

「死の床に横たわりて」における意識の層

河 崎 寛*

The Different Levels of Consciousness in the 'As I Lay Dying'

Hiroshi KAWASAKI

序 論 物語とその手法

ヨクナパトーフア郡 (Yoknapatawpha County) の辺地に住む百姓アンス・バンドレン (Anse Bundren) の妻アディー (Addie) は、四十マイル離れた町ジェファーソン (Jefferson) にある彼女の父親の墓地に葬ってくれるように遺言して死ぬ。アンスを始め、息子四人と娘一人のバンドレン家族は遺言を忠実に守って埋葬旅行に出かけるが、川の氾濫、夏の炎天、火事、長男キャッシュ (Cash) の怪俄などが障害となって彼らの行手に立ちふさがる。親身になって援助してくれる憐人たちの忠告に耳も貸さず、異臭を放つアディーの屍体を馬車に乗せて、家族はあくまでジェファーソンへの旅を遂行しようとする。彼らの行く先々に、はげたかが空に舞い、人々は鼻をつまんで逃げまどう。アディーの魂が目的地に着いたのは出発後十日も経ってからのことである。苦難の旅が終ってみれば、キャッシュは終生の不具となり、二男ダール (Darl) は発狂し、三男ジュエル (Jewel) は大切にしていた馬を失い、娘デューイ・デル (Dewey Dell) は墮胎に失敗する。ただアンスのみが長年の願望である義歯を入れ、あひるのような女を新しい妻に迎えて大得意である。

埋葬旅行の事象だけ取り上げれば、以上のようなまことにたわいない笑劇としてまとめることもできるが、実は、この作品が依っているのはその語り口であり、旅の移動に沿って配列された五十九個の独白を通してうかがわれる語り手の内面意識である。空間を横に移動する旅の経過を少しずつ分担しながら、語り手が次第に明かす心の奥部の秘密は、死者アディーが家族の者たちのさまざまな意識の層に植えつけたもので、それはある者にとっては自己同一性の摸索であり、ある者にとっては性の恐怖であったりする。また、死が加える衝撃を語る者がいれば、むなしい言葉の殻にこもってリアリティの衝撃

をかわす者もいる。そして、これらバンドレン家族の内面意識を述べる独白にまぎって、彼らの行為を外から観察するヨクナパトーフアの住人の視線がある。彼らにも、バンドレン家族とのかかわり合いに応じて、主観的に批判する者もいれば、客観的な判断を下す者もいる。しかし、彼らの意識は概して地域社会のモラルティを反映しており、バンドレン家族のあまりにも自意識に埋没した独白に、堅固で健全な背景を与えている。

十九人の人物による五十九の断片的な視線、あるいは独白が織り成す物語、というこの新しい手法は、読者が物語に参加する方法に次のような新しく困難な問題点を提供する。すなわち、作者の介添なしであるから、独白の中で視線が注がれる対象や出来事がどのような意味を持つかを、読者は自分で見究めなくてはならない。例えば、第一章と第五章とで二度繰り返される「ジュエルの背丈が首ひとつだけ高い」というダールの言葉の真意は、ジュエルに注がれる彼の執拗な視線を経て、第四十章アディーの死後の独白に到って始めて明らかにされるのである。その間、読者は二人の間に母親をめぐるひそかな確執があることを認識するにとどまっている。また別の問題点は、ある人物や対象がいくつかの視線で多面的に捉えられた後、ようやくその完き姿を現わすということである。例えば、妊娠の秘密を押し隠そうとするデューイ・デルは、身近な人々には鋭く用心深い「目付き」のイメージでしかとらえられていないが、町の住人には黒い目をした色っぽい娘として映るのである。逆に、洪水の川を渡る場合のように、一つの出来事もそれを眺める人物のさまざまな視線を通して種々に理解されるのである。

フォークナーはこの作品を書くにあたって、「最初の一語を書かぬうちから、この作品がどんな言葉で終り、どこに最後のピリオドが打たれるか分かっていた」¹⁾と述べているように、町の発電所のボイラーを焚きながら、四十七日で一気に呵成に書き上げた「練達の作品」

* 宇部工業高等専門学校英語教室

(tour de force)なのである。それだけに「響きと怒り」が彼に与えた「あの体でそれとを感じる程はっきりした、しかも筆に尽しがたい不分明な感動、抑えがたいあの歓喜、手許のまだ筆をおろさぬ原稿用紙に感じられる、汚れなき、汲めども盡きぬあの喜ばしい自信と切ない程の驚きへの期待、それが欠けている」²⁾と告白している。「意識の流れ」の技法は、「響きと怒り」のベンジー (Benjy) やクエンティン (Quentin) の独白に見られる程回数は多くないし、難解でもないが、多数の視点を交差させて、まるでピカソの絵のように立体的に物事を描き出そうとする技法は、作品の構成や内容に新鮮で興味深い面を生み出していると言えよう。いずれにしても、貴族的なコンプトン家の崩壊の物語から一転して、山地に住む貧乏農民バンドレン家族の解体への旅を描くことによって、作者フォークナーが、彼のヨクナパトーフア郡の構築を益々確かなものにしたのは間違いない。

本篇では、技法上のことも含めて、バンドレン家族の自意識に焦点を合わせて、死者アディーの生と死が彼女の夫や子供たちの意識をどのように形成したかを論じてみた。なお、テキストには Chatto & Windus 版 *Faulkner's County: Tales of Yoknapatawpha County* を使用し、訳文は、阪田勝三訳『死の床に横たわりて』(富山房)を参考にした。

1. ダール (意識の層)

バンドレン家の二男ダールは全体の三分の一に及ぶ十九回の独白を受け持って、その視線を通して最もよく観察し、最もよく語る人物である。しかし、詩的表象に溢れた想像でリアリティから最も遠くまで遊離するのも彼である。対象を求めて浮遊する彼の意識は、ある時は時間を超えて過去の記憶になるかと思えば、次の瞬間には空間を超えて死の情景を映す。それはまた人の心奥に入り、そこにひそむ秘密を嗅ぎつける。直喩、隠喩に托してたちまち光は停止し、動きは時間へと変貌する。彼の目が対象を見つめれば見つめる程、彼の心はあらゆる感情や想像に揺れ動き、対象は波に映る影のようにたちまち正体を失ってゆく。

例えば、第十章では、母親アディーの死を見越してその死に目に会わせまいと、彼女の寵児ジュエルをわざと手間賃稼ぎの仕事に連れ出すのだが、途中馬車の上でダールの心は次のような複雑な心理の過程を見せる。

最初に、ジュエルをいつものように「やつ」(He)と

代名詞で意識しながら、彼が襟首を奇麗に刈り揃えていること、日焼けした首と髪の間目が「白骨」のような白い線になっていること、出発して以来「やつ」はまだ一度も後を振り向いていないことなどを、三行で的確に観察している。実は、ジュエルが散髪しているのは母親の死に備えてのことであるが、ダールは彼が母親の死という現実を直視できないのを知っているから、そのような無意識の準備をからかって、ジュエルの名を呼び、母親の死期に近いことを教える。("Jewel," I say. ... "Do you know she is going to die, Jewel?")とてころが、「ジュエル」と呼びかけて、「あれ (she) が死にそうなのを知っているかい、ジュエル?」と問いかける間に、ダールの意識は瞬時に馬車の下に消えてゆく道路を次のように描写する。

Back running, tunneled between the two sets of bobbing mule ears, the road vanishes beneath the wagon as though it were a ribbon and the front axle were a spool. (p. 21)

この章に溢れる死の予感と反響し合って、馬車の下に消えてリボンのように車輪に巻き取られてゆく道路のイメージは、ダールの歪んだ知覚を暗示して無気味でる。

さて、ジュエルの意識に母親の死の影を投げ込むと、ダールの意識にはヨクナパトーフアの苛酷な風土で体験した多くの死の記憶が蘇る。

It takes two people to make you, and one person to die. That's how the world is going to end. (p. 21)

この二つの文の中に彼の過去の記憶が金言となって縮約されて、それは時間と空間を超えて馬車の上のダールの意識にひらめく。まるで、アディーの死を超越し、人間の生と死の歴史を踏まえて、逃れ得ぬ死の瞬間をきめつける予言者の響きがある。「作るのは二人で、死ぬのは一人だ。それでこの世とお別れだ」この生と死の予言は、十行にわたる妹デュイ・デルの妊娠の秘密を暴く回想へとつながる。その回想の中で、妹が町へ行って墮胎薬を手に入れるために母親に早く死んで欲しいと思っていることや、妊娠のことを一人言であっても口に出して言えないのは、そんな恐ろしい事実を直視できないからだろうと言って、妹を苦しめている。人の心の秘密を見抜く力を持ったダールの意識は突然ひるがえって、宇宙的な死の表象へ結びつく。

The sun, an hour above the horizon, is poised like a bloody egg upon a crest of thunderheads; the light has turned copper: in the eye portentous, in the nose sulphurous, smelling of lightning. (pp. 21—22)

太陽と血と卵、そしてそれらのものを支える大地を想像すれば、それは直ちに豊饒と生命の誕生の象徴だ。ところが、まさに地平線に沈まんとする太陽と、あたりに満ちる銅色の光と硫黄のにおいとは、たちまちこの生命と豊饒の象徴を血の色に染まった死の象徴へと変えてしまう。しかも、この生と死の情景は壮大であり、人間がこの世に姿を現わす以前の神々の規模で展開される。

“Jewel,” I say, “do you know that Addie Bundren is going to die? Addie Bundren is going to die?” (p. 22)

ジュエルに再び母親が死にかけているのを知っているのかと二度も念を押して終るこのダールの章は、三分の二ページにも満たぬ短いものであるが、この物語を貫く死と狂気のテーマを初めてはっきりと読者に提示するばかりでなく、ダールの万華鏡のように変化する色々な意識の層を見せてくれるという点でも、注目すべきものである。彼の心は、O. Vickery が分類する「会話や具体的な対象から得る感覚」、「意識的な思考」、「無意識あるいは直観」の三つの意識のレベル³⁾の間を自由に通り抜ける。その相から分析しても、観察 (observation)、描写 (description)、思考 (thought)、回想 (memory)、透視 (clairvoyance) が抵抗もなしに行われるのである。際限もなく変化する彼の意識の中では、きちんと刈り込んだジュエルの襟首が、彼と母親だけの秘密を語り、デューイ・デルの沈黙がかえって、彼女の性の秘密を暴くのである。そして、自分に愛を拒んだ母親を他人行儀でしか呼べないダールの絶望がそこに満ちている。

変化自在な相を見せるダールの意識はどのようにして生じたのであろうか。この疑問を解くためには、読者は物語の後半に位置する死者アディーの独白を待たねばならない。ダールをみごもった時、アディーには、「初めそれがどうしても信じられなかった。それからきつとアンスを殺すだろうと思った。まるで彼が私を欺したようであった。紙の仕切りの中に隠れるように言葉の中に隠れて、そこから私の背中をぶったようであった」(P. 92) のである。生まれた時からダールは母親の愛を拒まれていたのである。アディーの自意識を最も強く受け継

ぎながら、ダールには生の基盤となるべき「自己同一性」が失われていたのである。母の愛を求めて、いく度手を差し伸べたことであろうか。母の目の中に己れの姿を求めて、いく度のぞき込んだことであろうか。しかし死に到る最後の瞬間まで、ダールの名はその口から呼ばれることはなかった。不義の子ジュエルが「宝石」という意味の名を付けてもらって、「家の誰よりも叱りつけ可愛がられる」(P. 10) のを見て、いく度母親に叱られてみたいと願ったことだろうか。空っぽの「言葉の形体」(P. 93) にとじこもり、人間の心の絆には無感覚な父親を持てば、母親の愛の体験なしには己れの存在について系譜を失ったも同然である。彼に残されたものは、生きることの実質を欠いた不安定な意識のみである。そのような意識は、糸の切れた風船のように、係留するものもなくフワフワと漂い、偶然に出合う対象にすらすらと入り込み同化してしまうのである。だからダールは容易に人の心の襲い入り込み、そこに隠されている秘密を知ることができるし、空間を超越して別の場所で起りつつある死の情景をくまなく見透すことができるのである。

確かに、第一章におけるダールの意識は的確に観察する目を通して、対象に密着しゆらめきのない客観性を見せている。

Tull's wagon stands beside the spring, hitched to the rail, the reins wrapped about the seat stanchion. In the wagon-bed are two chairs. Jewel stops at the spring and takes the gourd from the willow branch and drinks. I pass him and mount the path, beginning to hear Cash's saw. (p. 3)

視角に入る対象を、何ら感情をまじえずにひとつずつ簡潔にとらえるダールの意識は、第五章ではたちまち歪んだものになり、戸口の近くに落ちる羽毛が斜めの気流に乗って天井へ舞い上ると同じように、声も頭上から聞こえてきたりする。そして、十七章において、想像を通して描くキャッシュやアンス、それに隣人タル (Tull) の棺桶作りの光景では、すべてのものが、光や影が、空気や音が、夜という黒いカンバスの上に厚く塗りたくられた絵具のように、質量を得て不思議な感覚を呼び醒す。それらはもはや自然の光や影、空気や音ではない。

The air smells like sulphur. Upon the impalpable plane of it their shadows form as upon a

wall, as though like sound they had not gone very far away in falling but had merely congealed for a moment, immediate and musing.

(p. 41)

空気は硫黄のにおいを帯びて不吉な前兆を発する。それはただの空気ではなく、悪意をもった空気である。そして、壁のように質量を持った空気がキャッシュたちの影を受けとめると、ちょうど鋸の音もそうだったように、影は消えてしまうのではなくて、そこに凍結してしまったようになる。しかし、それも一瞬のためらいであり、次の瞬間消え去って行く。人間を取り囲む樹木や空の稲妻も生命を得てうごめき始める。

Below the sky sheet-lightning slumbers lightly; against it the trees, motionless, are ruffled out to the last twig, swollen, increased as though quick with young.

It begins to rain. The first harsh, sparse, swift drops rush through the leaves and across the ground in a long sigh, as though of relief from intolerable suspense. (p. 41)

対象に自己を容易に同化してしまうダールの意識は、その対象と共に躍動し詩的な感動となって、我々の心に迫る。浅くまどろむ稲妻は—sheet-lightning slumbers lightly—としの韻を踏み、雨は—harsh, sparse, swift drops rush through the leaves and across the ground in a long sigh—とシュッシュュッと sibilant な音を立てて降って来る。

このダールの透視力は、母親の死の情景をも心の中に描き出す。大気にみなぎる不吉なふん困気が、アディーの死を感じて不安定になった彼の意識の中で、ノアの洪水を思わせる嵐となる。

Jewel, I say. Overhead the day drives level and grey, hiding the sun by a flight of grey spears ... and about Jewel's ankles a runnel of yellow neither water nor earth swirls, curving with the yellow road neither of earth nor water, down the hill dissolving into a streaming mass of dark green neither of earth nor sky. Jewel, I say. (p. 27)

空は「生命」を失った灰色で一面に覆われ、生命の根元

である太陽を隠した灰色の雲からは、死神の放つ槍のごとく激しい雨が大地を突き刺す。すると、水と大地が混沌として禍を巻き、その勢いは天地を押し流さんばかりである。ダールの目には、すでに大地すらも、不気味で、巨大な暗緑色の流れへと溶解してゆくのである。彼の意識では、水と大地と天とが混然一体となって溶け合うさまが、そしてそれらのいずれもが、本来の姿を失ってカオスの状態になるさまが、“neither”と“nor”の繰り返して把握されるのである。

ダールの悲劇は、自らの“identity”を持ち合わせぬこと、自分の存在にバランスを与え、それをしっかりとまとめあげるべき核を欠くこと、しかもその怖るべき事実を自ら意識している点にあり。だから自分の存在すら危ういものとなり、それを確めるためには、彼は雨や風、積荷と荷馬車、アディーとジュエルたちを結ぶ存在の関係の紐をたどって行かねばならぬのである。

And since sleep is is-not and rain and wind are was, it is not. Yet the wagon is, because when the wagon is was, Addie Bundren will not be. And Jewel is, so Addie Bundren must be. And then I must be, or I could not empty myself for a sleep in a strange room. And so if I am not emptied yet, I am is. (p. 44)

見なれぬ部屋で「まだ自分が空っぽになっていないのなら、自分はまだ存在しているのだ」というダールの推論は、彼の存在が意識を無にすること、すなわち彼にとっては死そのものと常に背中合せにあるのだということなのである。そして、ついには生命の解体寸前にまで追いつめられた彼の狂気のまぎしは、人形のイメージとなって捉えられる。

How do our lives raval out into the no-wind, no-sound, the weary gestures wearily recapitulant: echoes of old compulsions with no-hand on no-strings: in sunset we fall into furious attitudes, dead gestures of dolls. (p. 112)

意識の世界で死を体験することは、息もせず音も立てない、重量のない存在になり果て、ただ倦みはてた仕草を繰り返す操り人形と化すようなものである。糸を操りバランスを与える支えもなく、鋸屑の詰まった人形と化した存在は今迄の動作を無意味に繰り返すのみである。そして死の暗闇が訪れた時、そこかしこに投げ出された人

形のように、生命の「亡骸」は狂おしい姿勢で横たわるのである。

2. ジュエル（自意識なき自己同一性）

視角の交差によって進められるこの物語では、ある章で「視線」としてのみ理解される独白の主人公が、別の章で別の視線を受けて始めて具体的な姿を現わす。すなわち、周囲に反応しながら登場する「私」は、余りにも視線の中に、あるいは「意識」の中に埋没していて、読者には「視線」としてしか、その存在を意識させないが、その「私」が、「彼」あるいは「彼女」として、他の視線の中に入って始めて、形態のはっきりした人物として把握されるのである。このようにして、「私」と「彼」、あるいは「彼女」の交代が繰り返されるのである。

ところがダールとジュエルの関係では、第四章のジュエルの唯一の独白を除いて、この交代が全然行われないで、すべてダールの視線や意識を通してジュエルは把握される。すなわち、ダールは常に「私」であり、ジュエルは常に「彼」なのである。この関係を暗示しながら、第一章でジュエルはダールのこわばった視線の中に登場する。

Jewel and I come up from the field, following the path in single file. Although I am fifteen feet ahead of him, anyone watching us from the cotton-house can see Jewel's frayed and broken straw hat a full head above my own. (p. 3)

畑の中を横切る小道をたどりながら、綿の木の列、綿小屋、壊れた屋根、小屋を回る小道などを一つずつ取り入れて、ダールの視線は、それまでちょうど十五フィートだけ離れてついて来たジュエルが、小屋をめぐるずに窓をひとまたぎして小屋の中を突っ切る姿を捉える。兄弟でありながら、肩を並べることもしないし、言葉もかわさない。後に従うジュエルの姿はダールによって次のように描かれる。

Still staring straight ahead, his pale eyes like wood set into his wooden face, he crosses the door in four strides with the rigid gravity of a cigar-store Indian dressed in patched overalls and endowed with life from the hips down... (p. 3)

この導入部においてジュエルに注がれるダールの緊張した視線は、ダールの視角を表わす十九回の章のうち十一章の中で繰り返される。そして、そのダールの視線で

描かれるジュエルの目は「木のような顔にはめこんだ木のような青白い目」(p. 3)であり、それが時には「こわれた皿のかけら」(p. 65)のように、またある時には「はじき玉」(p. 101)や「白い骨」(p. 103)のように変化してキャッシュやダールたちを油断なく見張るのである。その表情も、母親の棺桶を運ぶ時、「顔には血が波をうち、その波間の肌は緑色がかって、牛の食い戻しのあのなめらかで、どろどろした淡い緑色」(p. 51)をしていて、「息をとめた狂暴な顔には唇が歯の上にめくれている」(p. 51)である。その上ダールの千里眼はジュエルの無意識の心理をすべて読みとり、彼が視界に居ない時でもあくまでもその行動を追っている。

ダールの心をこれほどまでも引きつけ、兄弟の間に緊張を高めるものは一体何であろうか。それは母の愛を拒絶され、存在の核を持たないダールにとって、ねたましいジュエルの充実した“identity”ではあるまいか、

ジュエルは、アディーが空疎な言葉でしかない夫アンズを裏切って、言葉と行為の一致を求めて牧師ウィットフィールドとの姦通によってもうけた子である。

アディーにとって罪という言葉は、それが言葉である限り神と人間との真の関係を打ち立てることはできない。それが行為としてとらえられた時にこそ、言葉のむなしさを超えて神との対話が始まる、というのである。行為の中に、生きることの救いを見い出そうとするアディーの姿勢は、彼女の独白の中に次のような言葉で表わされる。

I believed that I had found it. I believed that the reason was the duty to the alive, to the terrible blood, the red bitter flood boiling through the land... I would think of the sin as garments which we would remove in order to shape and coerce the terrible blood to the forlorn echo of the dead word high in the air. (p. 94)

行為を通して生きることが、大地に生を受けた人間の血潮に課せられた務めだ、という激しく、挑戦的なアディーの人格を受け継ぐジュエルもまた激しく直情的に行動する人間に生まれついている。彼の人格の核をなすものは異常に激しく破壊的な母親への愛であり、母系の独占欲である。一回限りの独白の中で、彼の意識が向けられるのは、ダールを始めとした異父系の兄弟たちの排除であり、それは丘の上から「やつら」の顔をめがけて石を投げつけるイメージとして現われる。それは、また、

近親相姦を思わせるような「みだらな狂暴さ」(obscene ferocity)をもって、彼が愛情を注ぐ馬となって物語の底流を作る。彼の激情は直ちに行動へとつながる。彼には傷々しい意識に化身したダールに欠ける行動力がみなぎっている。ダールの意識はその行動力と、それを裏づける母系への密着をねたむのである。従って、ジュファーソンへの旅を直接推進するのはジュエルの行動力であり、それを阻止しようとするのはダールの意識である。ジュエルをアディーの死の床から引き離すことに成功しながら、洪水の渡河や納屋の放火によって彼女の屍体を葬り去ろうとする企ては、ジュエルの身を投げうっての救出作業によってもろくも崩れ去るのである。

フォークナーの作品に繰り返される「自己同一性なき自意識かあるいは自意識なき自己同一性」(consciousness without identity or identity without consciousness)のテーマが、ダールとジュエルの関係の中で典型的に展開される⁴⁾。人間というものは、自意識のみで、行動の規範を欠くことは死の体験を生きながらに持つことになり、自己を係留し安定させる基盤なくしては死の淵に宙釣りになると等しかろう。ダールが次のように独白する時には、そのような苦しみ、死の苦しみを吐露しているのである。

In a strange room you must empty yourself for sleep. And before you are emptied for sleep, what are you. And when you are emptied for sleep, you are not. And when you are filled with sleep, you never were. I don't know what I am, I don't know if I am or not. Jewel knows he is, because he does not know that he does not know whether he is or not. He cannot empty himself for sleep because he is not what he is and he is what he is not. (p. 43)

所属感のないこの世では、意識をからにして自己の存在を無にしなければ、絶望から逃れることはできないという命題で始まるダールの思考は、詩人の洞察をもって自己の存在を疑問にしているが、同時にジュエルの存在のあり方に関しても、彼の不撓な「エゴ」(ego)の背後に黒々と広がる、自意識のない頑なな世界をも捉えようとしている。だから、「自己同一性なき自意識」がダールを狂気へと追いやるのであれば、ジュエルの「自意識なき自己同一性」も裏がえしの狂気であると言えまいか。

この物語では二種類の狂気がバンドレン家族を支配し

ている。すなわち、ダールを始めとして、未だ自己の人格を形成していないデュイー・デルやバーダマンは「自己同一性なき自意識」の狂気に、怠惰と空々しい言葉とでゲル状のエゴを包むアンスや、粗暴でこわばった行動でしか自己を表現できないジュエルは「自意識なき自己同一性」の狂気に捕われていると言えよう。そして、この二種類の狂気によって呪詛されたバンドレン家族の中から、忍耐と理解とを通して人間らしさを回復するのは長男のキャッシュなのである。

3. キャッシュ (平衡の感覚)

キャッシュがダールの視線に入るのは、彼の挽く鋸の音が象徴する腕のよい大工としてである。物語の前半を通して彼の挽く鋸が立てる音は、アディーの死を迎えて緊張が盛り上ってゆくバンドレン家族の心に、アンダートウン (undertone) となって響く。それは、ジュエルにとっては大切な母親との心の絆をかき乱す音に聞こえるし、そのジュエルと母系を争うダールにとっては、父系を共有する兄への信頼を確認する心地よい響きである。妊娠に驚くデュイー・デルには、その音は「長くて暑くして悲しくて憂うつな日々を板に挽いて」(p. 14) いるみたいだし、末っ子ヴァーダマンはキャッシュが作っている棺桶が母親を中に入れるためのものだとは想像もつかないでいる。このようにキャッシュが棺を作る鋸の音も、自意識に埋没したバンドレン家族にそれぞれ異なった反応を生む。隣人のタルも熱心なキャッシュの仕事ぶりに、頼んでおいた自分の小屋の修理も同じように精を出してくれればよいがと思い、フレンチマンズ・ベンド (Frenchman's Bend) の百姓の気持を思わず漏らす。またタルの妻コーラ (Cora) は、彼が挽きあげた板を一枚一枚窓越しにアディーが見たがるのは、彼女は死ぬのが待ち切れなくて、棺を作るキャッシュを見張っていないと手を抜くかもしれないからなんだ、などと観察している。

バンドレン家族に限らず、人間の悲劇は人間が逃れることのできない自己中心の意識から発するのだとフォークナーは言いたげである⁵⁾。なぜなら、棺桶を丹精こめて作ることによって、キャッシュが母親への愛の証しを立てていることに気付くものは誰もいないからである。人間の行為にひそむ真実は理解されることがほとんど不可能に思えるからである。

それにしても、物語の前半におけるキャッシュは奇妙な人物である。母親の死がひき起こす感情もほとんど表

情に現わさない。益々寡黙の度合いを深めて、落着いた顔付で母親の死顔をしばらく見おろしているが、やがて棺作りの再開である。その鋸の音は「落着いて、力に溢れ、急がずに薄れゆく明りを掻き乱す」(p. 27)ばかりだし、途中雨が降り始めても、「鋸の動きはたじろぐことなく、まるで鋸と腕とは雨が気の迷いであると静かに確信しているかのように動く」(p. 41)のである。しかも十七章でキャッシュが始めて吐露する彼の内面意識も、棺桶に斜角をつけた理由が十三の箇条書きで簡潔に述べてあるだけで、まことに素気ない。ヴァーダマンの驚きの表情も、ダールの悲壮な意識も、デューイ・デルの絶望も彼には無縁に思える。棺を乗せた馬車がジェファーソンへの旅に出発してからのキャッシュの姿も、棺作りの彼と同様に用心深く、着実であり、川渡りで脚を折るまでの彼の行動は、ジュエルの行動と共に水平の動きたる旅の原動力になる。ただ、この際も、ジュエルの行動がアディーへの盲目的な愛に駆られてなされるのに対して、キャッシュのそれはいかにも職人的で、バランスをとりながらいかに立派に運搬の仕事を成就するかにのみ向けられているようである。二十二章では、その二人の行動様式の違いが、キャッシュの舌足らずな言葉と、ジュエルの罵りを含んだ激しい言葉とで明らかにされる。

"It won't balance. If you want it to tote and ride on a balance, we will have ..."

"Pick up. Goddamn you, pick up".

"I'm telling you it won't tote and it won't ride on a balance unless ..."

"Pick up! pick up, goddamn your thick-nosed soul to hell, pick up!"

It won't balance. If they want it to tote and ride on a balance, they will have to ... (p. 83)

仕事に徹底するあまり、釣合いに熱中するあまり、キャッシュは自分が何を運んでいて、何のために釣合いをとらねばならぬのかを忘れてしまっているように思える。しかし、二十二章におけるキャッシュのバランスの呼びかけは、実は、ジュエルに対してだけでなく、この章を挟んで、前後に現われるダールの、狂気に満ちた二つの独白に対してもなされているのである。アディーが当然埋葬されるべき近くの教会を避けて、二十マイルも離れたジェファーソンの町へ、ようやく悪臭を放ち始めた屍体を運ぶことの愚かさに気付き、旅の中止をそれとなくダールにほめかすのは、ほかならぬ釣合いの感覚を持

ったキャッシュである。そして、このキャッシュの釣合いの感覚こそ、アンスの意識の断絶、母系を求めてジュエルとダールとの間に起こる反目、デューイ・デルとダールの中にひそむ悪意など、バンドレン家族の偏執、確執から彼を除外してくれるのである。

キャッシュはダールと一番よく心を通じ、彼を最もよく理解し、ダールが旅の終りで精神病院へ送り込まれた後では、彼に代ってこの物語に結末をつける人物であるが、家族のほかの者に対しても同情と配慮を忘れてはいない。確かに、父系を異にしてまぎれこんだジュエルに対抗して、キャッシュとダールの間にはある種の連帯感がある。すでに、第一章においてそれは明らかである。ジュエルを意識してこぼったダールの視線が、キャッシュのたてる鋸の響きを耳にした途端に緊張を緩め、彼の表現は "... a good carpenter, Cash is... . A good carpenter." (p. 3) と倒置法と省略法を繰り返してキャッシュの腕前を称賛している。また、洪水の川を前にして緊張した一瞬、キャッシュとダールがかかわす視線にもお互いの心にひそむ同じ血を分かち合う兄弟の同情が流れる。

...he and I look at one another with long probing looks, looks that plunge unimpeded through one another's eyes and into the ultimate secret place where for an instant Cash and Darl crouch flagrant and unabashed in all the old terror and the old foreboding alert and secret and without shame. (p. 75)

ダールとの「油断なく、ひそかに、恥も知らないで、昔ながらの恐怖、昔ながらの予感に身をひそめている」連帯感を持ちながらも、十五才のジュエルが馬を手に入れるため土地の開墾に雇われて苦勞する時、他人にその秘密を悟らせないように気を配ってやり、弟の辛抱を静かに見守ってやるのもキャッシュである。緊張の高まる兄弟や隣人たちとの間に起こりがちな口論を、父親アンスに代って収めるのもキャッシュである。従って、「彼の苛酷な体験が、より柔軟で想像力のある視野を与える意義深い変身への道になったのだ」とするヴィカリ(O. Vickery)の主張⁶⁾には妥当性を欠くものがある。すなわち、この物語が始まる以前から、あまりに誠実すぎて無感動と思われる彼の表情の裏に、すでに深い知恵がはぐくまれていたのである。そして渡河の際に二度目に受けた脚の傷で、大工として行動する自由を奪われた彼は思考することによって言葉を見付け、この世における

人間のありようについて考えをめぐらすのである。この物語のテーマの一つである「言葉と行為」の一致を完成し、「深く生命はないが意味ある形態」(a significant shape profoundly without life) (p. 93) に生命を与えるのはキャッシュである⁷⁾。

肉体的な束縛と苦痛とをひたすら耐えて、「禁欲的で深みのあるやせた横顔を空に向けて、彼があおむけに横たわっている」(pp. 112-113) 時、彼の言葉は、ダールのもののように比喩に富み人の想像を飛躍させるものでは決してないが、心にしみ込む落着いた知恵と誠意とに満ちている。この彼の知恵と誠意こそ、バンドレン家族が埋没する主観的な意識の世界と、タル夫婦を始めとするヨクナパトーフア郡の住民たちが構成する客観的な事実の世界との間に横たわる断層に橋渡しをするのである⁸⁾。従って、彼がジェファーソンに着いて狂気のダールを精神病院へ送ることにやむを得ず同意した時、彼が独白する狂気に関する考えは、ただダール一人に向けられたものではなく、自分も含めたバンドレン家族を覆う狂気、ひいてはヨクナパトーフアの風土にはびこる狂気をも対象にしているにちがいない。

Sometimes I ain't so sho who's got ere a right to say when a man is crazy and when he ain't. Sometimes I think it ain't none of us pure crazy and ain't none of us pure sane until the balance of us talks him that-a-way. It's like it ain't so much what a fellow does, but it's the way the majority of folks is looking at him when he does it. (p. 126)

It's like there was a fellow in every man that's done a-past the sanity or the insanity, that watches the sane and the insane doings of that man with the same horrors and the same astonishment (p. 130)

4. アンス (意識の断絶)

ダールが過剰な自意識から狂気へと転落してゆくのに対して、妻アディーの死から彼女の埋葬旅行の最後に来るまで徹頭徹尾リアリティの衝撃を免がれるのはアンスである。母系の喪失から、自己の存在の中心を求めながらも果しえず正気を失ってゆくダール、異父系ゆえに、それだけ益々貪らんに母系独占を企てるジュエル、人生

に踏み出すばかりの時期に母親を失い、性の体験に恐怖するデューイ・デル、母親の死が理解できないで、捕えて来たばかりの魚の死と母親の死とを混同してしまう幼いヴァーダマン、彼らを襲う人生の現実の恐怖も父親アンスの意識を掻き乱すことはない。彼が「寒空に背を丸めたのっぽの鳥」(p. 91) のような恰好でアディーのところへ求婚に来た時から、彼女をジェファーソンの墓地に葬るまで、あるいはおそらく、アディーの埋葬を済ませてから意気揚々と連れて来た「目のとび出たあひるのような女」との生活を通して、アンスは、アディーが言ったように、「欠乏を埋めるにすぎない言葉の形体」(just a shape to fill a lack) (p. 92) のままでいることだろう。

ジェファーソンにある父の墓に一諸に埋葬するように約束させて、アディーは愛という言葉のみに終始して、彼女の孤独を破りえなかったアンスに対してひそかに復讐をたくらむのだが、それすらも、長年の願望であるジェファーソンでの義歯とすり替えてしまうアンスのしたたかさこそ、縦波となって揺れる子供たちの自意識とは違って、この物語に太い横波を貫いて、バンドレン家族の存在をヨクナパトーフアの土地に結びつけるのである。なるほど彼は亡くなったアディーの夫として、またキャッシュやダールたちの父親として葬送行に参加してはいるが、彼の意識は憐人タル夫婦や、サムソン(Samson)、アームスティッド(Armstid)らが体现しているヨクナパトーフアの風土に支えられた土俗の意識に属しているのではあるまいか。そして、彼を通してヨクナパトーフアの貧窮白人の實在感が描かれるのである⁹⁾。

「うろつきまわる不運がみなそれを見付けてまっすぐに玄関へやって来る」(p. 19) と彼が不平を言う時、それはただ道を作るために徴集される三ドルの税金を惜しんでいるばかりではあるまい。また、キャッシュが教会の屋根から仕事中に転落して大怪我をしたことを、ダールが「いつも目を大地でいっぱいにして」(p. 19) 世間の噂になっていることを、嘆いているばかりでもなさそうである。彼の不運は、医者ピーボディ(Peabody)が言うように、頭でつかちの山脈のような形をした積雲が頭上を覆い、落ちて来る雨粒は「鹿玉のように大きく、銃から発射されたばかりのように熱く」(p. 41)、シュッシュュッというすさまじい音をたてて、襲いかかる怖るべきヨクナパトーフアの自然がもたらすものである。

一雨来れば、幅百ヤードもない川が、まるでこの世の終末を暗示するかのような様相を帯びて来る。

The river itself is not a hundred yards across, and pa and Vernon and Vardaman and Dewey Dell are the only things in sight not of that single monotony of desolation leaning with that terrific quality a little right to left, as though we had reached the place where the motion of the wasted world accelerates just before the final precipice. (pp. 77-78)

このような世界では、毎日あくせく働いていた女たちがある日あたりを見回して突然立ちあがると、ベッドにもぐりこんで「わたしや疲れたよ」と一言もらずと死んでゆくのである。死者の消耗し尽した手は、苦しかった生活から解放されたことがまだのみこめないかのような、折角手に入れた安息もまた奪い返されるのではなからうかと怖れているかのような印象すら与える。

... : a curled, gnarled inertness; a spent yet alert quality from which weariness, exhaustion, travail has not yet departed, as though they doubted even yet the actuality of rest, guarding with horned and penurious alertness the cessation which they know cannot last. (p. 28)

だから、このような苛酷な世界に対するアンスの反応も「驚くことにすっかりくたびれて、そのことがまだのみこめないかのように驚いて、目をパチパチしながらあたりを見廻す」(p. 18)のである。アンスの驚きは、人間に襲いかかって来るどうにもならぬ自然の非情に向けられるのである。おそらくアディーの死も「もう一度むっつりと非道について思いめぐらし、しかもやむを得んとはばかりに弁護の表情を浮かべて」(p. 42)受けとめたことであろう。彼も末っ子ヴァーダマンと同じように、妻の死について一度は純粋に驚きはしたであろうが、その驚きは人生に未経験なヴァーダマンのものと同じがって、予期せざるものに向けられたというよりも、避け得ないものの到来に向けられたものであろう。だから彼の驚きはたちまち「フクロウのように羽をねじらしてふきげんな憤怒のようなものになって、その中にひそむ温和な思想となるにはあまりに深いか、あまりに怠惰な知恵」(p. 26)に変わってゆくのである。

It's a hard country on man; ... Sometimes I wonder why we keep at it. It's because there

is a reward for us above, where they can't take their motors and such. Every man will be equal there and it will be taken from them that have and give to them that have not by the Lord... I am the chosen of the Lord, for who He loveth, so doeth He chastiseth. But I be durn if He don't take some curious ways to show it, seems like.

But now I can get them teeth. That will be a comfort. It will. (pp. 56-57)

アンスはてかてかに光ったズボンの膝をこすりながら、「あまりに深いかあまりに怠惰な知恵」をめぐらせて、樹木のように静かに立ったままの怠惰な生活が実現できない地上を離れて、天国での奇妙な平等論を展開するのである。「だがこれであの歯が入るんだ。それがせめてもの慰めさ」と思わず漏らした本音は、アンスの旅に抱く不純な動機を端無くも暴露するが、ジェファーソンへの旅は彼の存在を中心にして曲がりなりにも進行するのである。妻アディーには「欠乏をうめるにすぎない言葉の形体」と見離されながらも、バンドレン家族をとにかくもまとめてゆくのである。

フォークナーはこのまとめ役アンスを通して、ヨクナパトーフアのいつまでもしぶとい風土によって形成された不透明で、執念深いフレンチマンズ・ベンドの貧窮白人性を描くばかりでなく、同時に言葉と行為のテーマをも扱おうとしているのである。

孤独を破り、生きることの意味を見出すためにアディーは生徒の肌を鞭打ち、流れる血を経て自己の存在を彼らに認めさせようとする。その男性的とも思える「錯倒した女の行動原理」(the perverted feminine principle)¹⁰⁾を持った彼女がキャッシュを身ごもった時悟ったのは、「母性」であれ「愛」であれ、それを人生の真実と感じ得る者にとっては、それを表わす言葉など必要ではない。言葉は形式的な空虚な人生にのみ、その空虚を埋めるためにのみ必要とされるものなのだ。だから、「誇り」であれ「恐怖」であれ、それらを人生のリアリティとして体験する人々は、言葉を用いずともその実体を理解し合えるものだ、ということであった。

ところが、リアリティのない人々にとって、「梁から口でぶらさがっているクモのように、ゆれたりよじれたりしても決して触れることのない」(p. 92)言葉は、意図することを正確に伝えることができない。しかも言葉には長い慣用の歴史から、個々の体験とは別にそれ自体の独立した意味がすでに備わっていて、その言葉の表わす

意味が逆にリアリティの体験にとって代ることがある。アディーの子供たちは、それぞれ反応の仕方は異なるが母親の生と死を人生のリアリティとして受けとめている。キャッシュの行為者としての哲学、ダールの狂気、ジュエルの、水や火からの献身的なアディーの救出、デュイ・デルの性の恐怖、ヴァーダマンの生と死の理解などがそれである。だから、彼らの生きざまに関して起こるコーラの誤解（第六章）は、彼女がアンスと同様に、言葉のみで生きる人間であることに起因する必然的な、アイロニカル (ironical) な結果であろう。

確かに、ヨクナパトーフアの苛酷な風土は人間を押しひしぐ厳しさを持っている。だから、アンスが「人間にはつらい土地だ。……なぜ百姓なんかしているのかと不思議に思うことがある」と独白を始める時、彼の言葉にはそれなりの真実味が感じられる。しかし、彼が生来の怠け者で、決断と行動を要求される時には空疎な言葉に頼って、責任を回避する人物であることを知れば、「地上の苦勞も神様が天国で償ってくださるからこそ我慢できるのだ」という彼の飛躍した論が突然大きな笑いを生むのである。そして、彼が「おれは神様に選ばれた者なんだ。神様は愛する者を懲しめなさるんだからな」とぬけぬけと殉教者ぶる時、彼は、あの手の届かぬブドウを前にしたイソップの狐の姿を思い出させる。だが、狐と違って真実そのように思い込んでいるから、彼の言葉がしぶとい風土によって鍛えられ、育てられた「温和な思想となるにはあまりに深いあまりに無力な知恵」であることに読者は気付く、笑いは二重の意味を帯びてアンスの凶太い生活力が意識されるのである。

この生活者アンスの偽善者ぶりは、彼が隣人にそれとなく巧みに援助をとりつける時に遺憾なく発揮される。隣人アームステッド (I) とアンス (he) との問答は次のようである。

"A man'll always help a fellow in a tight, if he's got ere a drop of Christian blood in him,"

"Of course you're welcome to the use of mine,"

I said, me knowing how much he believed that was the reason.

"I thank you," he said. "She'll want to go in ourn," and him knowing how much I believed that was the reason. (p. 99)

真実自分の意図することを直接口にしないで、「その程度の軽いつもりで言ったまでだよ」とばかりに "Chris-

tian blood" と死者の望みとを前面に出せば、相手もついつい油断して言質を取られるわけである。

このように、アンスが行為と分離した言葉のみで生きる姿は、物語の最初からその落差の中に笑いを巻き起こすが、その笑いが一番アイロニカルな響きで読者に衝撃を与えるのは、アディーを埋葬したのち、彼が子供達から巻き上げた金で歯を入れ、しかも「アヒルのような女」(p. 142) を妻にして意気揚々と帰りの馬車に乗り込む時であろう。なぜなら、もともと樹木のように大地に根差して生きるはずのアンスが、「一度動き出したら動くことに固執して」(p. 55) 旅という水平運動をまっとうすることにより、自己中心的なアディーのひそかな復讐の裏をかいいたと言えるからである。このアディーとアンスの関係に、言葉と行為の一致を求めながら逆に自分の言葉に裏切られるという、フォークナーのアイロニーを見るのである。

5. デュイ・デル (性の衝撃)

デュイ・デルもヴァーダマンも共に母親アディーから愛を拒否された子供たちである。デュイ・デルは、アディーが牧師ワイトフィールドとの姦通によって得たジュエルを帳消しするためにもうけられ子であり、ヴァーダマンは、アディーの人生で始めて孤独を破ってくれた長男キャッシュの代償としてアンスに与えられた子である。この二人の子供たちにとって母親の死はあまりに早い時期に訪れる。デュイ・デルが直面するのは母親の死ばかりではない。彼女の体内には男友だちレイフ (Lafe) との間にできた胎児が宿っているのである。彼女の意識は、同時に訪れた生と死の体験によって孤独と不安に満ちている。初めての性の体験と妊娠の秘密、それを打ち明けて頼るべき母親が死ねば、たとえジュエルを帳消しにするために生を与えられた彼女と言えども、「自分も、レイフも、ダールも忘れて取り乱し、泣き崩れざるを得なかった」(p. 32) のである。彼女は、妊娠と死という人生の初めと終りとを象徴する二つの現実に直面して、それをどのように受けとめてよいか分らないでいる。母親の死すら、直撃する悲しみとして受けとめることができない。

I hear that my mother is dead. I wish I had time to let her die. I wish I had time to wish I had. It is because in the wild and outraged earth too soon too soon too soon. It's not that I

wouldn't and will not it's that it is too soon too soon too soon. (p. 62)

「お母さんが亡くなったそうよ」, 「死なせてあげる時間が十分あったらなと思う時間があつたらよいのに」, それと主語の不明な文章とが, 死の現実混乱した彼女の意識を表わしている。

ジュエルに向けられるダールの意識が, 父系を異にする彼の出生の秘密を見抜き, 母親の愛を独占することによって得ている「自己同一性」(sel-identity)を嫉妬していれば, デューイ・デルに向けられた意識は, 彼女が必死になって, 人々から隠している性の秘密を見抜いている。ジュエルとデューイ・デルの秘密はどちらも, それの人々に知られるならば, 彼らの人生における identity を破壊するものである¹¹⁾。デューイ・デルは町で墮胎薬を手に入れて性の秘密を消滅しようとする。そのためにはどのようにしてでもジェファースンの町へ棺を運んで行かねばならない。ダールは彼女のそのような心理まで読みとって, 「おふくろが死ねばお前が町に行けるから死んで欲しいのだろう?」(p. 21)と彼女を脅かしている。

ところが「目から大地が流れ出る」(p. 62)のようにダールの意識が identity を失って解体してゆくのに対して, ジェファースンへの旅を妨げる者にはまるでピストルのように鋭い視線を投げかけて, あくまでも薬を手に入れようとするデューイ・デルの意識は, 決して彼女の肉体を離れることはない。それはむしろ, ブライカステン(A. Bleikasten)が述べているように, 彼女の肉体の中に「囚われ埋もれている」(ensnared and lost)のである¹²⁾。第七章, 十四章, 三十章の彼女の独白を満たすのは「この世はすべてが内臓のつまった桶の中にあるみたい」(P. 31)に思わせる臓器の印象であるし, 肉体で感じる感覚である。

The cow lows at the foot of the bluff. She nuzzles at me, snuffing, blowing her breath in a sweet, hot blast, through my dress, against my hot nakedness, moaning. (p. 33)

I listened to it saying for a long time before it can say the word and listening part is afraid that there may not be time to say it. I feel my body, my bones and flesh beginning to part and open upon the alone, and the process of coming una-

lone is terrible... I feel the dark rushing past my breast, past the cow; ... (pp. 33-34)

That's what they mean by the womb of time: the agony and the despair of spreading bones, the hard girdle in which lie the outraged entrails of events. (p. 62)

彼女の服を通して肌に触れる牛の甘くて温かい息, 顔に当たるどんよりとして熱く青白い空気の感触が, 彼女のからだにひそむ性の意識を掻き立てる。すると丘の斜面に点々と生えている松林すら, 彼女の心を映して何かを待っているかのようにぎわめき始める。(p. 33) 彼女の性の秘密は“it”で暗示され, その正体が自分の口について今にも洩れはしないかと怖れている。その間にも彼女の肉体は内なる秘密の性をあらわにしようとする。そして, それは正体が明らかに意識されないままやがて彼女を押し流そうとする暗闇の魔力となって, 牛の影と結びついてさっと体内を駆け抜ける。そして, 「時の胎内」で女性に課せられた世代の再生産というテーマと, その苦痛が提示される時, 読者はフォークナーがデューイ・デルを通して, この作品に「性のテーマ」を持ち込んでいることに気付くのである。

勿論, 彼女ばかりでなく, アディーやジュエル, ダールや末っ子のヴァーダマンでさえ性の衝撃を免れることはできない。例えば, アディーにおいては, それは早春の夜, 寝床で聞く雁の荒涼たるイメージとなって彼女をさいなむ。そのような時, 彼女は生徒達に鞭を振りおろし, 流れる血を見て, 「今こそお前たちは私に気付いたろう。今こそお前たちのひそかな利己的な生の中に入り込み, 私の血でお前たちの血に永久に消えない跡をつけてやったのだ」(p. 91)と心の中で叫びながら, サディスティックで, 激しく破壊的な行動に駆りたてられる。ジュエルの馬に寄せる同じように激しく破壊的な愛情も, 母親アディーの, 他の子供たちの目を盗みながらこの異父系の子を愛する自分を憎まねばならぬほどの愛を, そのままに受け継いだものである。母親の歪んだ人格と歪んだ愛の表現そのままに, 母親の代替である馬に注ぐジュエルの愛情は, まるで近親相姦の様相を帯びている。(第三章) 母の死を魚の死と混同してしまう幼いヴァーダマンにとっては, 目撃した死の衝撃がまるで母親の胎内へ回帰を促すかのように, 彼の視覚は消え失せて, 生命は手から鼻から, においや体温となった伝わって来る。

The life in him runs under the skin, under my hand, running through the splotches, smelling up into my nose where the sickness is beginning to cry, vomitting the crying, and then I can breathe, vomitting it. It makes a lot of noise. I can smell the life running up from under my hands, up my arms, and then I can leave the stall. (p. 29)

デューイ・デルのネガティヴ (negative) ではあるが、母親の死と奇妙な対照をなす若さは、生命の芽を胎内にはぐくんで大地からまさに頭を上げんとする。それは、「熱い盲目の大地に埋まった湿った野生の種子」(a wet seed in the hot blind earth) (p. 35) となって激しい生命力を秘めている。そして、彼女の性が象徴する「豊饒」は、狂気へと通じるダールの「意識の解体」と悲劇的な対照をなし、宇宙的な表象となってダールの意識に次のように映る。

Jewel and Vernon are in the river again. From here they do not appear to violate the surface at all; it is as though it had severed them both at a single blow, the torsos moving with infinitesimal and ludicrous care upon the surface. It looks peaceful, like machinery does after you have watched it and listened to it for a long time. As though the clotting which is you had dissolved into the myriad original motion, and seeing and hearing in themselves blind and deaf; fury in itself quiet with stagnation. Squatting, Dewey Dell's wet dress shapes for the dead eyes of three blind men those mammalian ludicrosities which are the horizons and the valleys of the earth. (p. 88)

ダールの視覚には、確かにジュエルとヴァーノンが川の激流の中で作業をしている。彼らの姿は、水面近くに視点を移してみれば、胴体が水と連らなって、水の中から人間の胴が芽のように突き出ているような錯覚を与える。しかし、川と彼らの動きは「機械」の動きのように具象的で、見る人の心を乱すようなものは何もない。だが、ダールの目を通せば、人間の中に詰まっている流動体も、川の流れと合体して、この壮大で激しい自然の力の中では、見るとか聞くとかいった有機的な人間の姿を没し

去り、水の動きと共に宇宙的な無数の動きに解体してしまつたようである。そのような宇宙的な目には、洪水の“fury”もまるで停滞しておとなしくなつたように思える。水に濡れて密着した服が描くデューイ・デルのからだの線も、この宇宙的な感覚の中では、生命を生み育てる大地の地平線や谷間を象徴するものと化す。しかし、それを眺める男達の目はこのレベルに届かないから、哺乳類の、彼女の性の象徴も、むなしくこっけいさを残すのみである。

このようにダールの意識に映し出されるデューイ・デルは、一見「八月の光」(Light in August)の主人公リーナ(Lena)のように豊饒を具現しているように思えるが、フォークナーの作品では、歪んだ性に囚われた女性がすべてそうであるように、彼女もまた「近代精神の悪」(evil modernism)¹³⁾を背負い、子孫を残すという女性本来の機能を否定し、性によって歪められた内面意識によって、社会的には神聖であるべき埋葬旅行を笑劇(farce)に変えてしまうのである。

結 論

以上、「死の床に横たわりて」の主人公アディーが、家族の意識の中に起こす心理的な波紋を取り上げ、波紋の中心は何であるのか、それらいくつかの波紋がどの様に互いにぶつかり合い、重なり合うかを論じてみた。それらの波紋の中には、アディー・バンドレンの子供たちが、絶えず自分自身に問いかける「おれは一体何者なのか」という“identity”の追求があった。アディーの孤独やデューイ・デルの妊娠など、母と娘を結ぶ性の問題があった。夫と妻、父と子の間に横たわる意識の断絶、すなわち言葉と行為の分裂のテーマがあった。しかし、何にもまして、この物語を貫いて影を濃く投げかけているのは死と狂気であろう。

この物語における死とは、父親が生前繰り返してアディーの意識に焼きつけた「生きている理由は長く死んでいよう準備をするためだ」(the reason for living is getting ready to stay dead a long time) (p. 90) というニヒルな人生訓の意味を、彼女が自分自身の人生を通してどのように理解し、どのような形で子供たちの人生に残してやったかということである。子供たちの側から見れば、医者ピーボディが言っているように、死とは単に肉体に起こる現象ではなくて、「後に残された者の心の働き」(a function of the mind—and that of the minds of the ones who suffer the bereavement)

(p. 20)なのである。すなわち、子供たちに複雑な心理的反応をひき起こし、彼らの意識を形成するのは、彼らの血の中にひそむ母親アディーの存在なのである。

狂気とは、“identity”を与えられず、自分の存在すら失ってゆくダールの意識だけでなく、死者たる母親との結びつきに心を奪われているキャッシュやジュエル、己れの自意識に埋没するデューイ・デルやヴァーダマンたちが現実との衝突に見せる、あの頑なさをも指すのである。

この作品の重大な意義は、以上のテーマが、細分化された独白の形式によって、すべて人間が内面からとらえられた点にある。なぜなら、人間の心の奥部に立ち入れれば、たとえバンドレン家族のように粗野な人々であれ、そこには測り知れない暗黒の深淵が広がり、その中で生きることに戸惑い、苦しみもがく彼らの姿に、人間の真実を見る思いがするからである。

参 考 文 献

- 1) Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography* (Random House, Inc., New York, 1974), vol. 1, p. 634.
- 2) ibd.
- 3) Olga W. Vickery, *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation* (Louisiana State Univ. Press, 1964), p. 51.
- 4) Andre Bleikasten, *Faulkner's As I Lay Dying* (Indiana Univ. Press, Bloomington and London, 1973), p. 127.
- 5) Olga W. Vickery, op. cit., p. 241.
- 6) ibi., p. 57.
- 7) Irving Howe, *William Faulkner: A Critical Study* (The Univ. of Chicago Press, Chicago, 1975), p. 181.
- 8) Cf. 大橋健三郎『フォークナー研究 1』(南雲堂) pp. 300—302.
- 9) Cf. 蟻 二郎『フォークナーの小説群』(南雲堂) pp. 94—96.
- 10) Andre Bleikasten, op. cit., p. 81.
- 11) Olga W. Vickery, op. cit., p. 282.
- 12) Andre Bleikasten, op. cit., p. 95.
- 13) Harry M. Campbell and Ruel E. Foster, *William Faulkner: A Critical Appraisal* (Cooper Square Publishers, Inc., New York, 1970), p. 48.

(昭和53年9月1日受理)