

「響きと怒り」における時間の扱いについて

河 崎 寛*

On the Treatment of Time in 'The Sound and the Fury'

Hiroshi KAWASAKI

1. ベンジー (Benjy) の章<時間の分断>

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

……Shakespeare: Macbeth V-5

マクベス 5 幕 5 場で悪の自壊の過程をしめくくる主人公マクベスの言葉が示すように、白痴が語り始める「響きと怒り(The Sound and the Fury)」は、まことに絶望と虚無感につらぬかれて人間の内面から語られる、南部の旧家コンプソン (Compson) 一族の滅亡の物語である。戦争や殺人が起きたわけではない。天災が彼らを襲ったわけでもない。この物語は、自我意識に金縛りにあっているコンプソン家の家族が、彼らの間に起きる出来ごとにどのように反応し、どのように愛を拒み、どのようにお互いの存在を否定していったかの歴史であると言えよう。そして、その崩壊の歴史を語る第一の語り手として登場するのが、1928年4月7日現在で33歳の誕生日を迎えた白痴ベンジーである。

このベンジーなる人物が啞で聾でありながら人の話を聞きとり、3歳の知能しかない白痴でありながら知覚したことを正確に記憶に留めたとしても、そのことは読者と作品との間に文学的共感を生みだすための基本的な約束ごととして、別に驚くべきこととは思えない。だが、読

者が先ず最初に、そして最もひどく面くらうのは、長くて5ページ、短いのでは1行に満たない127の断片的な情景が、時間的な流れを無視して一見無秩序に交錯することである。時間の観念を持たぬこと(それは白痴であることのかに基本的な様態であることか)のおかげで、ベンジーの記憶はまるで読者をあざ笑うかのように、彼の33年間の生涯に起きた15の出来ごとの間を縦横無尽に飛翔しながら、次のような展開を見せる。ただし、原文は決して連続してまとまりがあるものではないし、「さあ、じっとしてろよ」(P. 6)とか「さあ、ふんづけるんだ」(P. 6)の掛け声だけから成る1コマもあるのだが、論を進める上で、この章全体の情景127コマを、基調となる「1928年4月7日現在の出来ごと」(1)と、ベンジーの意識の「現在時間に飛び込む過去の出来ごと」(2)に分けて、別々にまとめておこう。

(1) 1928年4月7日現在は復活祭の前日にあたり、この日33歳の誕生日を迎えた白痴ベンジーは、お守役の黒人少年ラスター(Luster)と共にコンプソン屋敷に隣接するゴルフ場の柵に沿って、ゴルファーの声を聞きながら歩き廻っている。その目的はいつもの散歩と違って、ラスターが紛くした25セント玉を捜しているのである。その金は、ラスターが今晚祭のショーを見物するために母親からもらった大切な小遣いである。柵の向こう側に広がるゴルフ場は、昔はコンプソン家の牧場でベンジーが愛した物の一つだったのだが、兄クエンティン(Quentin)の大学の学費と姉キャディ(Caddy)の結婚費用とをまかなうために売り払われたものである。2人は柵をくぐって小川の方へ行く途中新しい車輪をつけた馬車を見かけるが、からっぽのうまやはすっかり荒れ果てて今は見る影もない。川では洗濯中の他の黒人仲間とラスターの話がはずむ。紛失した25セント玉や今夜のショーのこと、白人への不服や子守の不満などである。川で拾ったボールを隠し持って、ラスターとベンジーが母屋の方へ

* 宇部工業高等専門学校英語教室

帰って来ると、ブランコの所でキャディの私生児クエンティン（同名の兄とは別人）が赤いネクタイをしたショーの男と抱き合っている。逢引を邪魔されてカンカンに腹を立てたクエンティンが、悪口雑言を2人に浴びせて母屋の方へ立去った後、ラスターは男から金を手に入れようと策を弄するが相手にされない。その間ベンジーは学校帰りの女の子達を追いかけつづけて門の方へ行くがラスターに呼び戻される。ラスターは新手のゴルファー達にボールを売りつけようとするが、そのボールまでも取り上げられて大いに機嫌傾めである。今晚のショー見物の見込みもなくなり、夕暮れの木立の中でラスターはベンジーに当たり散らして、彼が大切にしている花瓶をひっくり返したりする。泣き声を聞きつけてラスターの祖母デルシー（Dilsey）が台所から出て来てラスターを叱りつける。彼女は黒人の召使いでありながら、今では崩壊直前のコンプソン家を支える唯一の人物である。彼女はベンジーをなだめながら台所へ連れて行き、そこでローソクをたくさん立てたケーキで彼の誕生日を祝ってやる。家族の者達はベンジーの誕生日などずっと昔に忘れてしまったかのようである。ところが、またもやラスターは祖母の目を盗んではケーキを横取りしたり、彼女が席を外している間にケーキのローソクを消したり、かまどの戸をしめたりしていやがらせを続ける。火を愛するベンジーがかまどで火傷をするとやっとなラスターも手を出さなくなり、2人で図書室へ移動する。その騒ぎに階上の部屋に病身を横たえるコンプソン夫人までも降りて来て、利己的な不平を並べては涙を流す。そこへ次兄のジェソン（Jason）が帰宅するが、いつものように「散々働いて帰る所は気狂い病院か」と嫌味を言う。彼は、丁度その時外から帰って来たクエンティンと、ラスターがわざともらしたショーの男のことでいがみ合いを始める。泣きわめくベンジーが原因でついに2人の大喧嘩となり、激昂したクエンティンはコップを叩きつけて自分の部屋へ走り込む。食事の後でラスターはどこからか25セントをせしめて来て、ショーを見に行けると大喜びである。早速ベンジーを寝かせようとしている時、ラスターに口止め料を与えたクエンティンが窓から梨の木を伝って暗闇の中へ消え去るのが見える。彼女はジェソンの部屋に忍び込んで、彼が営々と貯えた金を根こそぎ盗んで行ったのである。そしてベンジーは愛するキャディに抱かれて寝たことを思い出しながら心地良い眠りに入る。

以上がベンジーの目に映る現在のコンプソン家の荒廃した状況である。そして、この現在における半日間の出

来ごとが37コマの情景に分割されて、次のような回想をはさみながら、この章全体を通して語られるコンプソン家崩壊の物語の基調となるのである。

(2) 「現在時間に飛び込む過去の出来ごと」の中で、ベンジーの意識に登る最初の回想は、1904年に起きたモーリー叔父さんの恋文事件で、それは今から16年前の墓参りの1コマをはさんで、現在との間を17回ほど往来しているが、続いて、ダムディ（Damuddy）おばあさんの死（1898年）を背景にした彼の最も古い3歳当時の記憶が中心となって、姉キャディの婚礼や、兄クエンティンと父コンプソン氏、そして黒人召使いロスカス（Roskus）の3人の死（1910年と1912年）などの記憶が、現在の情景をまじえて35回にわたって交錯している。それに続いて、キャディが初めて香水をつけたこと（1905年）、ベンジーが一人前になったという理由で姉とは別のベッドへ移されたこと（1908年）、14歳のキャディが初めてキスをした事件（1906年）、ベンジーが、キャディと間違えて門前を通学する少女を追いかけて引き起こした騒動（1910年）、それが原因で施されたベンジーの去勢（1912年）などの記憶が21回にわたって繰り返されている。そして、最後の部分では、55回にわたって、主としてベンジーの改名（1900年）にまつわる記憶と現在の情景が交互に現われた後、再び最も古い子供時代の情景がベンジーの全回想の最後を飾るのである。

以上、ベンジーの目に映る崩壊の極に達したコンプソン家の現状と、その現在時間を映すベンジーの意識に127回にわたって浮かぶ15の出来ごとの回想とをかいつまんでまとめてみたが、ベンジーのこの物語を読むにあたって、現在から過去へ、それからまた別の過去へと自由に飛躍する彼の断片的な記憶シーンを、年代別に区別したり、事件ごとにまとめるなどして、それらが物語の流れに占める位置や意義を把握することは生易しいことではない。もし読者が、展開する物語に楽しませてもらうと期待していたなら、その受身の期待は大いに裏切られるばかりか、読者の頭は行きつ戻りつの読み返しの過程で混乱を深めるばかりとなる。それでもなお繰り返し注意深く読む読者には、作者フォークナーが、物語の理解を助けるために二、三の工夫を凝らしているのが次第に判って来るのである。

その一つは、活字をイタリック字体とローマ字体とを交互に使い分けることによって、場面の転換や時間の経過を示すということである。勿論、すべての場合にこの原則があてはまる訳ではない。活字体を変えないで、不意に場面転換が行なわれている場合が8ヶ所だけある。

それは、連想をひき起こす同一の言葉が二つの場面に股がっている場合とか (P. 36, 59, 66), 死の恐怖や性の興奮がベンジーの緊張を高めた結果, おそらくベンジー自身にも回想の区切りが出来なくなったと思える場合などである (P. 31, 51) .

登場する人物によっても場面転換を知ることが出来る。例えば、「現在」の場面では黒人少年ラスターがベンジーの子守役として、彼の視野の中に絶えず出入りしているし、ベンジーが3歳から9歳まではバーシュ (Versh) が付添い、10歳から16歳までのベンジーはティーピー (T. P) が世話を受け持つという具合にである。しかし、コマ切れの15の出来ごとをつなぎとめ、それによって、何らかのまとまった印象を受けるために最も大切なことは、やはり読者が注意深く読み込むことであろう。フォークナーが「意識の流れ」¹⁾を汲む作家の一人で、「人生の真実は作者が読者に直接伝えることはできない。だからこそ外的な表現を拒絶する心情の段階においてのみ、この真実の描写が可能だ」²⁾とするのなら、読む側の積極的な努力こそ彼の作品を理解するのに不可欠なものだということが判るのである。

しかしながら、この作品を理解する過程にあって読者が注意しなくてはならぬことは、フォークナーの新しい手法によって編み出されたベンジーの語りを、従来の物語を読む場合のように、すべて時計時間 (chronological time) に則して組み変えても、それは彼の物語を正しく理解したことにならないということである。なぜなら、筆者が先に(1), (2)でまとめたように、コンプソン家の現状を描くベンジーの意識を基調にして、それだけは時計時間に則して語らせながら、そのベンジーの現在の意識に飛び込んで来る彼の過去の記憶は時間の流れとは無関係にしておく、というフォークナーの手法は、晦渋さを生みつつも、読者に新しい文学的印象を与えるためのものだからである。従って、124コマに分断された15の出来ごとをいかに上手に15の話に話にまとめても、それではまったく別の作品を読むことになる。

確かに15の話の中には、ダムディおばあさんの死を扱った部分のように、それだけで一つの短編としてまとまりを見せるものがある。祖母の死が投げかける暗い印象と、その意味も理解できないままに死をのぞき込もうとする子供達の無邪気な目との対照が、子供一人ひとりの個性をうまく浮彫りにして、このエピソードに独立した作品としての感動を生む。同じように、ベンジーの名前変更のエピソードも、母親の利己心を中心にして、ようやく現実に侵され始めた子供達の無邪気な世界と対照を

なして、崩壊の兆しを見せ始めた家庭の悲劇を暗示する作品としてまとめることができよう。しかし、その他の事件や情景はどのように扱えばよいだろうか。キャディの処女喪失や墓参りの情景は量的にとっても独立した物語としてまとまるものではない。また量的には最大の「現在」にかかわる場面は、コンプソン一族の無秩序と崩壊が完成した相を表わして一応のまとまりを見せはするが、人間の利己心が支配的ですから鬱屈気に満ちていて、暗く重苦しい印象が破られることもなく、独立した作品としての評価には耐えられない。

それでは、このベンジーの章や次のクエンティンの章でフォークナーが行なっている「時計時間の破壊」、言い換えれば「物語性の破壊」による手法は、一体どんな文学的效果をあげるのだろうか。それを知るためにもう一度ベンジーの原文に戻って見よう。

最初12ページに至るまでは、1928年現在の状況と恋文配達事件とが交互に語られている。この二つの情景は、1コマを除いて時間的な流れに沿っていて、その筋を把握するのはさして困難ではない。ところが、それらの場面転換は必ずベンジーによる姉キャディの発見と喪失とをきっかけにして行なわれている。ベンジーによるキャディの発見は次のようである。Caddy uncaught me and we crawled through. (p.2) 'What is it.' Caddy said. 'What are you trying to tell Caddy. (p.5) 'Keep your hands in your pockets.' Caddy said', or they'll be be froze.' (p.10)

そして、キャディの優しい愛情に安らぎを覚えたベンジーの心は次のように感覚的に表現されて、キャディ発見の記憶はそれぞれに閉じられる。Caddy smelled like leaves. (p.4) Caddy smelled like trees and like when she says we were asleep. (p.4) She smelled like trees. (p.7)

反対に、上の場面から意識が「現在」の場面へ戻る時にベンジーが感じとるキャディの喪失は次のように表わされる。What are you moaning about, Luster said. (p.4) Can't you shut up that moaning and slobbering, Luster said. (p.7) Cry baby, Luster said. Aren't you shamed. (p.10)

キャディがベンジーを思い遣ってかける声で始まり、そして彼女の愛情に安心するベンジーの気持で終る回想場面と、黒人の子守役ラスターが紛失した25セント玉のことばかりに気をとられて、記憶と共に消えるキャディを慕って泣くベンジーにいらだって浴びせる怒涛に満ちた現在の場面との交錯の中に、14年の歳月と共にベンジ

ーがいかに大切なものを失ったかを読者は強く感じるのである。

また、「おばあさんの死」のエピソードは、この章全体にわたってちりばめてあるが、その意味はどうであろうか。このエピソードは四つの章をまとめた物語全体の原点³⁾とも言うべきもので、コンプソン家にもまだ秩序と平和が見出される時代のことである。そこでは、父親コンプソン氏(J. Compson), 母親キャロライン(Caroline), 長兄クエンティン(Quentin), 姉キャディ(Caddy), 次兄ジェーソン(Jason), ベンジーと黒人の召使い達が、それぞれの立場に応じて義務と責任とを程よくわきまえていて、愛情深く暮している。祖母の死が3歳のベンジーの記憶に暗い影を作りはするが、父親コンプソン氏の注ぐ愛情と彼が采配を振る正義とで、無邪気な子供達の小さな諍いや疑問も円満に解決される。しかし、同時に、子供達の無邪気な言動の中に発揮される各人の個性が、次のクエンティンの章やジェーソンの章で語られる彼らの未来を暗示するかのようにより繰り返され描かれており、その描写の過程で次第に死の気配が子供達の世界に強まり、次の27コマ目から42コマ目にかけて語られるクエンティン、コンプソン氏、ロスカスの3人の死の場面へ移行する。それは、丁度直前の15コマ目の、川べりで展開される「現在」の無秩序と頹廃の場面が反転して、同じ川べりの秩序と無邪気の場面へ移行したのと同じように、対照法(antithesis)によって意義深いアイロニーを生み、この物語の主題が読者の心に強く印象づけられる仕組みになっているのである。

フォークナーは一つひとつの場面の中ではなく、それらのコマ切りの場面に含まれる対蹠的な主題や気分の急激な転換によって、あるいはそれらが読者の意識に与える衝撃の中に、文学的效果を積み重ねようとしている。また、物語に自ら語る手法をとるフォークナーは、そのような漸増的な効果をあげるためにも間接的な、反復反芻の方法の方法をとっている。死のテーマを提示するにしても、フォークナーはベンジーの視野に入る黒人夫婦のひそひそ話や、ベンジーが垣間見る馬車の列、銅馬の死体を食い荒すはげ鷹の群、そしてベンジーが超自然に嗅ぎとる死のにおい—I could smell it—で暗示するのみである。暗い藪の中から月光を浴びて浮かび出る馬の骸骨、銅犬の遠吠え、はげ鷹の羽音、葬式とパーティの無邪気な混同、などがこのテーマを盛り上げているが、フォークナーはベンジーの目を直接に死や死に至る実態に触れさせようとはしない。

'Dogs are dead.' Caddy said, 'And when Nancy fell in the ditch and Roskus shot her and the buzzards came and undressed her'.

The bones rounded out of the ditch, where the dark vines were in the black ditch, into the moonlight, like some of the shapes had stopped. They they all stopped and it was dark, and feet walking away, and I could smell it... (pp. 31—32)

最初の段落は1898年の「おばあちゃんの死」の回想に、残りの部分は1912年の「コンプソン氏の死」の回想に属するものだが、15年を隔てた二つの場面を並置することにより、しかも、その途中の場面転換を知る手がかりを設けることもしないで、銅馬ナンシーの死骸を共通のイメージとして使ってフォークナーは死のテーマを読者の意識に心象風景として定着させようとしている。死のテーマは、次のクエンティンの章で、死すべき者の内面意識を探りながら、もっと深く、もっといろいろな様相をもって提示されるが、ベンジーの章においては、それが白痴によって記憶されたものであるから、簡明直截に読者に印象づけられる。

以上のように、「おばあちゃんの死」の情景は、他の情景と並置されることにより、生と死、秩序と頹廃、愛と不毛の主題を読者が把握するための基盤となるべきものであると同時に、それは、それを語るベンジーが現在時間から30年の時間経過を飛躍して、生と秩序と愛を求めてかたくなに回帰する世界でもある。しかし、45コマ目から74コマ目にかけて語られるキャディの香水事件、キャディの恋人事件、ベンジーの女生徒襲撃事件は、生きとして生ける物が避けては通れない性のテーマを扱っていて、「おばあちゃんの死」の中で描かれているキャディの汚れたグロースの情景が象徴的に深くかかわっている事件なのだが、子供の情景はそこでは影をひそめて、キャディが内面から不可避に退廃していく様相に向けてベンジーが立てる抗議の咆哮が空しく響くのみである。

ベンジーの章は、72コマ目の女生徒襲撃事件に続いて、ベンジーの去勢、ベンジーの改名、キャディの処女喪失を経ていよいよ崩壊の様相を決定的なものにする。そして、その崩壊の度合いが完成した「現在」の情景は、これらの回想場面と共に、ベンジーの章を締めくくる最後の33コマの部分を構成し、ベンジーの三つの存在基盤の喪失を明らかにしていく。

その一つは彼の自己同一性 (identity) の喪失である。彼の名前変更事件が示すように、白痴なるが故に恥ずべきものとして母親に憎まれ、叔父の名前を汚す者として彼女の要望で改名されたのであるが、それはそのままにベンジーの自己同一性の喪失を意味する。この改名のエピソードの中に次のような場面があり、それは母親の役割を拒否し、無邪気な子供達の意識に頑なな自我 (ego) を押しつける nonmother⁴⁾ の姿を浮き彫りにして見せる。

'Bring him here,' Mother said. 'He's too big for you to carry. You must stop trying. You'll injure your back. All our women have prided themselves on their carriage. Do you want to look like a washer-woman.'

'He's not too heavy.' Caddy said. **'I can carry him.'**

'Well, I don't want him to be carried, then.' Mother said.

'A five year old child. No no. Not in my lap. Let him stand up.' (p. 61)

自分の夫には自分が病身であることを理由に、「私はもうすぐ行ってしまふんだわ。そうすればあなたも邪魔者がいなくなるわけだわ (p. 61)」と反語的に絶えず、自分の存在を主張し、ついには冷笑的な夫を作り上げてしまうコンプソン夫人が、5歳のわが子を拒む姿を、幼きキリストを膝に抱くマリヤ像の裏返しだとするウィリアムズ (D. Williams) の意見⁵⁾ もあながち的はずれとは言えない。

ベンジーの第二の喪失はキャディの性的な墮落とその結婚によって引き起こされる純真世界の消滅である。ベンジーは白痴であるがため過去に束縛されぬ存在なのだが、それでもなお彼の回想の中心となるのはキャディの姿であり、彼女が体現化する優しさ、温かさ、愛と勇気、そしてそれらが混然として作る安心の世界なのである。しかし、同時に彼の回想は、彼女が性の成熟によってついには彼の前から永遠に姿を消してしまう迄の過程をも映し出す。キャディが初めて香水をつけた日のこと (p. 40)、恋人チャーリーとのブランコでの逢引き (p. 49)、そして彼女の結婚式 (p. 38) など、無邪気と安定の世界に破壊的な力を揮う性のリアリティからベンジーが受ける衝撃が5年間にわたってたたみかけるように描かれていて、その背景に絶えずベンジーの咆嚙が響く

のである。キャディの性がベンジーの存在に決定的な意味を持つ出来ごととは彼女の処女喪失であろう (pp. 66-67)。子守役の人バークが語る「青歯ぐき」の性にまつわる因縁話をはさんで、2コマのみで暗示される処女喪失の事件は、人間の意識の奥部に沈潜する性の不気味さと、自分が愛着する姉の中にその不気味な性の秘密を嗅ぎとって泣きわめく白痴の姿を把えて、悲劇的である。

フォークナーはベンジーの悲劇を「付録」(Appendix)⁶⁾の中で次のように説明している。

「彼は、三つのものを愛した。すなわち、キャンダスの結婚式のために払うためとクエンティンをハーバードにやるために売られた牧草地と、姉キャンダスと、焔の光とである。彼は、そのうちのどれも失うことがなかった。というのも、彼がおぼえているのは姉ではなくて、姉のいなくなったことだけだったし、……。彼は1913年に去勢された。そして1933年にジャクソンにある州立精神病院に預けられた。その時にも失うものは何もなかった。それは姉の場合と同様に、彼が牧草地をおぼえてはいず、ただそれがなくなったのをおぼえていただけであり、焔の光は依然として眠るとき眼に浮かぶ明るいものと同じだったからなのである」

自分の意志が及ばない力に翻弄される人間の姿に悲劇の原型があるとすれば、ベンジーの去勢は彼の悲劇を象徴的に表わしている。女生徒襲撃事件から去勢に至るまでのベンジーの印象や事件に対する家族の意見は次のようである。

I went along the fence, to the gate, where the girls passed with their booksatchels. 'You, Benjy.' Luster said. **'Come back here.'**

.....

Ain't nothing going to quiet him, T. P. said. **He thinks if he down to the gate, Miss Caddy come back.**

Nonsense, Mother said.

.....

I tried to say, but they went on, and I went along the fence, trying to say. and they went faster. Then they were running and I came to the corner of the fence and I couldn't go any further, and I held to the fence, looking after them and trying to say.

.....

This family is bad enough, God knows. I could have told you, all the time. I reckon you'll send him to Jackson, now. If Mrs. Burgess don't shoot him first.

Hush, Father said.

I could have told you, all the time, Jason said.
.....

They came on. I opened the gate and they stopped, turnig. I was trying to say, and I caught her, trying to say, and she screamed and I was trying to say and trying and bright shapes began to stop and I tried to get out. I tried to get it off of my face, but the bright shapes were going again. They were going up the hill to where it fell away and I tried to cry. But when I breathed in, I couldn't breathe out again to cry, and I tried to keep from falling off the hill and I fell off the hill into the bright, whirling shapes.

(pp. 49—51)

子守りのティーピーが代弁しているように、果してベンジーが執拗に求めるのは「失ったことをおぼえているだけ」のキャディの姿なのであろうか。奔放な性行動ゆえに、追われるように姿を消したキャディから、彼の世界を隔離する柵のこちら側において、ベンジー自身の性的な成熟を彼の抑圧された意識の中に気付いても、読者は、彼の母親と同様に、「そんな馬鹿な (Nonsense)」とつぶやくかも知れない。ベンジーの章の第一コマから彼の視野に絶えず現われる柵は、かつては彼が最も愛した牧場や、彼を最も愛したキャディとの断絶を象徴するものである。読者の目も、ベンジーの記憶を通して、この閉ざされた世界の中で強まっていくコンプソン家族の自意識にのみ向けられていたが、実は、その間にベンジー自身のリビドー (libido) も成熟を終えていたのである。だから失われた楽園への回帰、失われた秩序と平和の回復を求めて彼が毎日赴く門の象徴する意味は⁷⁾、彼の意識下に発酵するリビドーの解放にほかなるまい。このリビドーの衝動こそ白痴の不活性な精神を突き抜けて、生まれて始めてベンジーに何度も繰り返し「何か言おうともがいて」の女の子に向かわせる原動力なのである。或る日ベンジーが鍵のかかっている門から出て解放を得たのは、母親は勿論、ベンジー自身も気付かない抑圧された性衝動であり、その衝動は彼がこの世で唯一人愛着する姉キャディへのこだわりの心理と根を同一にするもので

あろう。「明るいものの形が止まり始めて」「私は外に出ようともがいた」そして「それらは落ち込む所まで登りつめて私は叫ぼうとした」と不分明な表現の中にかがわれる性衝動の高まりは、そのまま「泣こうとしても息を吐き出すことができず」「丘から明るい、回転する物の中へ落ち込んで行った」後で性の死につながるのである⁸⁾。そして、126コマにおいて、ラスターが、自分の体を見て泣きわめくベンジーをからかって、「おめえ、あれさがしたって何の役にも立たねえ。もうどこか行ってしまったからな」と言う時、皮肉にも、1928年4月7日の復活祭の前夜において、すでにベンジーの喪失はすべて完了しているのである。そして、その寒々とした不毛の風景の中に「白痴の語るお話」は空しさのみを残している。

以上時計時間を破壊することにより、まるで樹木の年輪層を見るように、時間を異にする情景をいくつか重ねる方法で語られるフォークナーの新しい手法を取り上げてみた。このベンジーの章では、読者は物語の筋を追うというより、並列する情景のコントラストが生むアイロニーからコンプソン家族崩壊の真相を汲みとるのである。

2. クエンティン (Quentin) の章

＜現在時間の喪失＞

ベンジーの章において行なわれた時間の分断という語りの方は、異なる時相の場面を並置することにより、読者に時間の経過を察知させるものであった。15の出来ごとを127の場面に分割して、数コマの場面を同時展開してみせようとするフォークナーの手法では、異なる場面のコントラストの妙やその対照が生むアイロニーが、カメラのように淡々と眼前の出来ごとを描きとるベンジーの独白を支えるものであった。確かに回想がなされる過去の情景を眺めるベンジーの意識は、どのような時間にあってもその場その時に限定され、比較対照などの知的な精神活動を反映しないので、読者が感じる時相は常に「現在進行」である。すなわち、それはカメラが捉える時間の相とでも言えようか。そしてこの「現在」が支配するベンジーの章からクエンティンの章に移った時に受ける読者の印象は、解放された無人称の客観世界から、主観的な情念に閉止された過去の世界へ移る印象である。

.....Then the dark began to go in smooth, bright shapes, like it alway does, even when Caddy says

that I have been asleep. (P, 73 ベンジーの章の
終り)

When the shadow of the sash appeared on the
curtains it was between seven and eight o'clock
and then I was in time again, hearing the watch.
(P. 74 クエンティンの章の冒頭)

眠りに陥る時の快感がいつもそうであるように、「暗闇
がなめらかで明るい形となる」のを感じながらベンジ
ーが無時間の世界へ入り込んで行くのに対して、クエン
ティンは「時計の音を聞きながら」時間の中へ目覚めるの
である。ここで読者が気をつけておかねばならないこと
は、このコンプソン家衰亡の物語が第一章では1928年4
月7日(復活祭前日)、第三章では1928年4月6日(受
苦日)、第四章では1928年4月8日(復活祭当日)の連続
した3日間の時間で語られているのに、第二章のクエン
ティンの独白のみが、この復活祭からさかのぼること18
年前の、1910年6月2日に語られている点である。すな
わち、クエンティンは、すでにベンジーの回想の1コマ
で描かれているように、一度は死に、そして復活祭の日
に甦って自分の生涯の最後の1日を語るのである。従っ
て、クエンティンが「私は再び時間の中に入った」と独
白する時の時間とは、物語を貫く現在の時間に対応して
死者が語る「過去の時間」という二重の時間性を帯びて
いるのである。この時間の二重性は、クエンティンの独
白を読み、それを理解するために非常に大切な要素とな
る。なぜなら、彼の独白では「現在」が絶えず「過去」
の浸蝕を受けて解体していくが、その解体する現在の時
間にあって、サルトル(J. P. Sartre)が言ように⁴⁾、ク
エンティンに脇目もふらず自殺への道を歩かせるのは、
ほかならぬこの時間の二重性なのだからである。

二重の時間に裏づけられたクエンティンの独白には、
ベンジーのそれのようにはっきりとした時間の区切りは
もはや見られない。彼の意識には、過去の記憶、想念、
情感が象徴的な言葉、イメージ、情景となって繰り返し
現われ、連なり、そして消えて行く。それはハンフリー
(R. Humphry)の言う「意識の流れ」¹⁰⁾であり、知
的な精神活動を持たないベンジーの無心な独白に見られ
なかつた複雑な人間心理の深層を露呈する。

1910年6月7日の朝、7時半にハーバート大学の学寮
で目を醒ましたクエンティンの心を先ず占めるのは、彼
が高校を卒業する時に祖父譲りの懐中時計を手渡しなが
ら父コンプソン氏が贈ってくれた時間に関する哲学的な
言葉である。

……Quentin, I give you the mausoleum of all
hope and desire ; it's rather excruciatingly apt that
you will use it to gain the reducto absurdum of
all human experience... I give it to you not that
you may remember time, but that you might
forget it now and then for a moment and not
spend all your breath trying to conquer it.

Because no battle is ever won, he said. They are
not even fought. The field only reveals to man
his own folly and despair, and victory is an illu-
sion of philosophers and fools. (p. 74)

「この時計は人間の希望や欲望の墓場のようなものだ。
これによって人間体験の空しさを知らなければならな
い。なぜかと言えば、時間とは人生におけるすべての営
みを無にしてしまうげに怖しき仇敵なのだ。人は己れ
の欲望を満たし希望をかなえるために空しい苦労を重ね
るが、その努力も砂上に楼閣を築くに等しく、やがては
無に帰してしまう。いかに人間が奮起しようとも、時間
がもたらす風化の力には敵いはしないのだ」とする父親
のニヒルな敗北の哲学は、前章においてベンジーの目に
映ったコンプソン家頹廢の歴史をまとめてみよってくれ
る。そして同時に、それはベンジーの58コマ目の情景で
描かれる酒に溺れて、冷笑的なコンプソン氏の姿へと帰
着し、クエンティンの意識の中で、人生に密着できない
父親のイメージが脆弱な息子の人格といかに深くかわり
合っているかを予感させるのである。

父親のこの言葉の余韻から醒めると、一瞬クエンティ
ンの注意は化粧ダンスの上に置かれた例の時計に引きつ
けられる。すると、まるで条件反射でもあるかのよう
に、彼の意識はまたもや時間にまつわる奇妙な心象を結
ぶ。その心象は、父親の同じ血を語る言葉に魅せられた
かのように、やはり後向きに遠近法で眺められた衰退の
光景であって、その意識の深部に妹と死の影が手をたず
さえて一瞬視野を横切る。

It was propped against the collar box and I lay
listening to it. Hearing it, that is, I don't sup-
pose anybody ever deliberately listens to a watch
or a clock. You don't have to. You can be
oblivious to the sound for a long while, then in
a second of ticking it can create in the mind
unbroken the long diminishing parade of time you
didn't hear. Like Father said down the long and

lonely light-rays you might see Jesus walking, like. And the good Saint Francis that said Little Sister Death, that never had a sister. (p. 74)

このようにクエンティンの意識は時間の想念に逃れがたく捕われており、時に友人シュリーブ (Shreve) が隣室で立てる物音や、彼がドアから顔をのぞけて話しかける声や、学寮の学生達が窓の下を朝の礼拝へと急ぐ気配に中断されながらも、それは時間から妹へ、そして妹を通して性の妄念、近親相姦と倫理的恐怖、その恐怖を超えて予見する死後の世界、そして、突然翻って、ドールトン・エイムズ (Dalton Ames) に向けられた憎悪の感情へと次々につながって行く。まるで悪魔の軍勢のようにさまざまな過去の想いや情念が何処からともなく突然に現われては消えて行く。しかも、それらの想念や情念は大抵の場合むき出しのものではなく、象徴的な言葉や心象で表現されているから、クエンティンの寝醒めからチャペルの鐘が鳴り終るまでのわずか30分間ですら、時間にのめり込んだ彼の意識は断片的な心象から心象へ、秘かな情念から情念へと支離滅裂に飛躍するかのようである。しかし、一見混乱しているように思える彼の意識も、時刻や時間を象徴する時計や鐘の音を起点にして、一つの対象に向けて絶えず収斂を繰り返していることに読者は気付くのである。例えば、時間にして30分間で、彼の意識の流れが繰り返す固定観念は、典型的に次のような心象の中にこめられている。

Like Father said down the long and lonely light-rays you might see Jesus walking, like. And the good Saint Francis that said Little Sister Death, that never had a sister. (p. 74)

Father said that. That Christ was not crucified: he was worn away by a minute clicking of little wheels. That had no sister. (p. 77)

Like all the bells that ever rang still ringing in the long dying light-rays and Jesus and Saint Francis talking about his sister. (p. 77)

時間を先細りの光線や時計の音に喩えれば、その先端に立つのはキリストや聖フランシスの姿であり、そしてこの2人に連想されるのは妹キャディである。その意味はこうである。長く伸びて淋し気な (long and lonely) 消え行く (dying) 光線を降って (down)、と先細りの

光線のイメージで把握される時間は本質的に衰微、頹廢、滅亡を招く張本人で、キリストや聖フランシスによって象徴される人間の倫理的精神生活の原点をも風化せしめるに怖しきものであり、クエンティンの妹キャディが彼に象徴的に明かす死 (Little Siser Death)¹¹⁾への指標でもある。

クエンティンの独白を理解するためには、この過去の時間(彼には始めに述べた理由で未来の時間はない)と、倫理的な恐怖と、姉と死とが作る矮小な輪環がいく度となく彼の章を通して反復反芻されることを最初に把握しておかねばならない。

しばらくの間、上に述べたように悪循環するクエンティンの意識の流れを追って、その奥部に潜むものが何であるかをのぞいてみよう。

「そこでそれ(懐中時計)が見えないと判るとすぐに私は気にしだした」クエンティンは、時間にこだわる自分の習癖を、父親の「時計の針の位置に関する絶えざる思索は発汗作用と同じ排泄物」という侮蔑的な言葉を想い出して、一旦は反省しようとするものの、やはり自分の生理機能に組み込まれた時間への執着心に身を任せて、ニュー・ロンドンへ新婚旅行に出かけている妹に思いを馳せているが、彼女の姿は突然に「鏡の中から、立ちこめた香りの中から走り出た」花嫁のイメージとなる。そんな妹にクエンティンは華麗なバラのイメージを捧げるが、その陰に淫猥なおいを嗅ぎとり(妹キャディの結婚の真相は後の「付録」の中でやっと明かされるのであるが、彼女が身を持ち崩した後追いやられた保養所で結婚相手を見つけた時には、他の男の子供を宿していて、すでに2ヶ月の身重であった)、彼は「私が彼女と兄妹姦淫を犯したからだ」と偽りの告白を父にしながら、花婿ハーバート (Herbert) への憎悪の念をぶちまける。その印象はこうである。

The month of brides, the voice that breathed
She ran right out of the mirror, out of the banked
scent. Roses. Roses. Mr. and Mrs Jason Richmond
Compson announce the marriage of. Roses. Not
virgins like dogwood, milkweed. I said I have com-
mitted incest, Father I said. Roses. Cunning and
serene. (p. 75) フォークナーの手法はいつもこうい
う具合である。クエンティンは妹の結婚に至る事情をす
でに知っているから、そのことは彼の意識にのぼらな
い。が、事情を知らない読者は、Roses, not virgins
like dogwood, milkweed や Cunnig and serene の
表わすキャディに関する断片的、比喩的な印象を謎とし

て抱えて読み進みながら、110ページのキャディの結婚直前の回顧に至ってやっとそれらの落ち着くべき場所を見付けるわけである。すなわち、これらの印象は、腹に子を宿したキャディが母親の策略で湯治場フレンチ・リックで見付けた男と、妊娠の事実には口をつぐんだまま結婚することに対するクエンティンの罪の意識と非難の気持なのである。

「するとまた懐中時計の音が聞こえ始めた」そして、目の前を朝の礼拝へと急ぐ学生の子の群の中に、自分のことを同室者シュリーブに仕える女ようだ、と評したことのあるスポード (Spoad) を認めると、彼への反感に色どられたクエンティンの意識は、「汚らしい小娘たちの尻を追う」というスポードにまつわる言葉に触発されて、「君は妹を持ったとがあるのか。どうだ？ どうだ？」と思わず大声をあげて、妹の純潔にこだわる気持を吐露する。その印象はこうである。……and he said, **That's so sad about anything ; not only virginity, and I said, Why couldn't it have been me and not her who is unvirgin and he said, That's why that's sad too ; nothing is even worth the changing of it, and Shreve said if he's got better sense than to chase after the little dirty sluts and I said Did you ever have a sister? Did you? Did you?** (p. 76)

クエンティンの意識の中心を占めるのは妹の純潔に関するこだわりである。ここでは、2度繰り返される「汚らしい小娘たちの尻を追う」ことの不潔感と、純潔性とは死に似ていて、女にとっては他人が置かれた状態にすぎないのだ、と性の不純を肯定する父親の言葉とがクエンティンを追いつめる。

「それ(鏡の音)は空中に、聞こえるとういよりむしろ感じとして、長い間残っていた」そして、犯しもしない兄妹相姦の罪を背負って、たとえ地獄に落ちて煉獄の火に焼かれようとも、それで姉を守ることができるのなら敢えて死をも辞さない。否、その罪の恐しさこそ人々を遠ざけて彼女と自分だけの世界を守ってくれる。死後の自分の罪は水によって、自然の浄化力によって清められ、自分の体は清浄な砂の上に跡形も残さず消え去るのだ。死の訪れは「いかなる助けももはや自分に必要でないと悟る時」なのだ。それにしても、妹を誘惑した憎らしいドルトン・エームズめ。おれが彼の母親であるならば、彼を生む前に息の根を止めてやるのに、とクエンティンは失われた妹の純潔に異常なまでにこだわり、まるでまじないのように、誘惑者ドルトン・エームズの名を繰り返しながら、彼に対して奇妙な心象で殺意を向ける。

その心象はこうである。 **And I will look down and see my murmuring bones and the deep water like wind, like a roof of wind, and after a long time they cannot distinguish even bones upon the lonely and inviolate sand……It's not when you realize that nothing can help you—religion, pride, anything—it's when you realize that you don't need any aid. Dalton Ames. Dalton Ames. If I could have been his mother lying with open body lifted laughing, holding his father with my hand refraining, seeing, watching him die before he lived. One minute she was standing in the door.** (p. 78) 最後にイタリックで投げ込まれた印象は、この章最大のエピソードとなるドルトン・エームズ、キャディ、クエンティン3人の対決、そして愛の虚像と実像を語る情景への糸口となる言葉なのだが、他のすべての象徴的な言葉と同様に、それはそのエピソードに至るまで何度となく繰り返されて、読者の意識に「これは何だ。これに続いて何か起こるのか」と間歇的に疑問を喚起しては関連する他の表象的な言葉を集めながら、次第にこの真相を明かす情景へと収束するのである。

「ティックという一瞬間で、それは人の心の中に自分の聞いていなかった長い先細りの時間の行列を延々とつくり出すことができるのだ」(p. 74)とするクエンティンの意識は、朝のわずかに30分間ですらこのような悪循環に陥っている。

総体的にも、これに続いて、南部出身の黒人ディーコン (Deacon) に連想される南部黒人の白人の心に占める位置、クエンティンが子供時代にすでに見せる時間へのこだわり、ペンジンへの改名、北部の生活に墮落しながらもリアリティに適応した南部人の姿、妹キャディの性的な乱脈、婚約者ハーバートへの憎悪と羨望、母親の譜系固執と家庭の崩壊等々、クエンティンの意識は絶えず過去へ向って悪循環を繰り返し、そこでは肥大化した過去の想念に比較して、現在の時間はまことに無意味に矮小化してしまっている。

サルトル (J. P. Sartre) が言うように¹²⁾、大部分を過去の時間によって占められたクエンティン意識の中で、まるで伏水のように、時に意識の表面に浮上するにとどまる「現在の時間」はどんな形をとって現われるのであろうか。窓のさんに止まった雀が鐘の鳴る間じつと彼を見守っているかのように (p. 77)、また、空中のかもめが目に見えぬ針金にとまった玩具そっくりに行きつもどりつするかのように (P. 88) 受けとめるクエンテ

インにとって、彼が目で、耳で、鼻で知覚するすべてのものが、この世で過ごす最後の一日を秒刻みで測る時計と化してしまったかのようなのである。頽廃していくコンプソン家を嘆いて、「人はその不幸の総和である。いつか不幸の方がくたびれるだろうと人は思うかも知れないが、ところが時間が人間の不幸なのだ」(p. 102)と父親に言わせた歴史上の時間に対比・照合されるべき現在の時間が、今や20年の短い生涯を閉じようとするクエンティンの不幸の総和の意識の間隙をぬってさまざまな形となって彼につきまとう。

自殺を決意した最後の日の朝、クエンティンの目に飛び込むのはカーテンに映った窓わくの影である。この影は「現在の時」のテーマを担って絶えず彼の意識につきまとう。クエンティンは、太陽の位置によって伸びたり縮んだりして彼に時刻を教える影を魅せられたように緻密に観察し、影の方も彼の心を映してまるで意志をもった黒い生きもののようにじわじわと動いて見せる。それはまさに死の使いが足元に忍び寄るさまに似ている¹³⁾。

**The shadow hadn't quite cleared the stoop.
I stopped inside the door, watching the shadow
move. It moved almost imperceptibly, creeping
back inside the door, driving the shadow back
into the door. (p. 79)**

しかし、クエンティンに一番よくつきまとい、時刻のみか、差し迫る死をも思い出させるのは彼自身の影である。だからクエンティンは、自分の暗い部分を背負うこの分身に対しては攻撃的に踏みつけたり(pp. 94, 99, 119), 欺ましたり(pp. 88, 90, 94, 132), また時には水の中で溺らそうとさえする(p. 88)。

**At least fifty feet it was, and if I only had
something to blot it into the water, holding it
until it was drowned, the shadow of the package
like two shapes wrapped up on the water. (p.
88)**

**The shadow of the bridge, the tiers of railing,
my shadow leaning flat upon the water, so easily
had I tricked it that would not quit me. (p. 88)**

**Trampling my shadow's bones into the concrete
with hard heels and then I was hearing the watch.**

(p. 94)

黒々として、決して足元から離れようとしないう自分の影に人生の不幸の総和を認めてクエンティンが示す敵意は、その影の中に彼が予知する死や性などの、生命の暗い陰の部分に対してであろう。

少くとも、この日の正午を知るまでのクエンティンの感覚はほとんど時間の経過に注がれていて、影は勿論のこと、時計、鐘の音、電車の発、サイレン、時計台、煙突、船のマスト、川面を飛ぶカモメ、上着のポケットにしまった手紙、学生達がかぶっている麦藁帽子などがクエンティンに逃れられない時間を思い起こさせ、彼に生命の最後に至る時刻を知らせるのである。この時間への過敏性は視覚や聴覚を通して生まれるばかりでなく、少年時代にすでにそうであったように(p. 86), 彼の生理の中にすでに組み込まれている。だから、時間が耳や目を通じて感知されない時でも彼の身体が本能的にそれを言い当てるし、また、正午近くになれば内臓が彼にそれを知らせるのである。

**But the shadow of the sash was still there and
I had learned to tell almost to the minute, so I'd
have to turn my back to it, feeling the eyes ani-
mals used to have in the back of their heads when
it was on top, itching. It's always the idle habits
you acquire which you will regret. (p. 75)**

**Eating the business of eating inside of you space
too space and time confused Stomach saying noon
brain saying eat o'clock All right I wonder what
time it is what of it. People were getting out.
The trolley didn't stop so often now, emptied by
eating. (p. 103)**

時間に対するクエンティンの空しい抵抗を一番よく表わすのは、彼が朝起きて祖父譲りの懐中時計を裏返しにしたり、そのガラス蓋を割って針を引きちぎったりする行為であろう(p.78)。しかし、その行為は、彼の意識から時間を追放することがいかに無駄な努力であるかを証明するばかりでなく、かえって皮肉にもガラスの破片で指先を傷つけて、その痛みが時計のカチカチという音と共に死の最後の時に至るまでクエンティンにつきまとうのである。まだある。彼は、街角で通りかかった貴金属商のショウウィンドウに置かれた1ダース余りの時計を見かけても、わざと気付かぬ振りをするのだが、

「からだをこちらをベテンにかけて、言わば気付かぬうちに、それをさせずにはおかぬ」(p.81) 衝動に駆られて店へと引き返し、トンチンカンな問答の後で、店先に飾ってある時計はどれも正確な時刻を示してはいないことを確かめると、面食らった店の主人を尻目に外に出てやっと安心するのである。それは、「ウィンドーには約1ダースの懐中時計、約1ダースのちがった時間が並んでいてそのどれもこれもが、全然針がなくとも、ぼくの時計がもっているのと同じ度合いの押し強い、矛盾した自信を示していた」(p. 83) のを見て、少くとも彼の死に至る時間を絶対的に刻む時計など存在しないことを確認したからである。

それでは、時間から逃れ、それを忘れようと堂々めぐりの空しくも愚かしい行為を繰り返すクエンティンの「現在」、言葉の洪水に溺れて、彼の空しいあがきの中に深い意義を見い出そうとする読者を翻弄するかのような空虚なクエンティンの「現在」、彼のこの時間が少しでも意味をもってクエンティンに迫るのはどんな場合であろうか。時間に関するフォークナーの技法を基本的にそして明確に把握するために、やはりベンジーの章に戻らねばなるまい。すなわち、ベンジーの記憶の中で、例えば、キャディと彼女の娘クエンティン(この章の主人公に因んでつけられた名前)が22年の歳月を隔てて、それぞれの恋人と同じ場所で戯れる情景が数コマにわたって並列されているが(pp. 44~45)、その意義は、互いの場面が照合し合って因果応報の理をアイロニカルに示現することにある。そして、フォークナーのこのベンジーの章における時間の技法がクエンティンの章にも有効に活かされているわけである。すなわち、クエンティンの現在時間における行為は過去の同じ型の行為や情景と対照されて始めて意味を持つことができるのである。このことについてコンプソン氏の言葉を援用すれば、「時間が小さな歯車でカチカチ刻まれている限りは、それは死せるものであり、柱時計が止まって始めて時間は甦がえって来る」(P. 83) のである。「意識の流れ」におけるフォークナーの時計時間の破壊と心理時間の置換の技法は、このようにクエンティンの場合にも活かされて、この物語のテーマ「過去から現在に至る歴史を通じて必然的に惹起される人間衰亡の相」¹⁴⁾を、彼の内面意識に色濃く投影するのである。クエンティンの独白の章ではほとんどそのようにして、空虚な「現在時間」を食い散らして行く「過去時間」が彼を死の淵へ追いつめるのだが、その典型的な例を、ボストン郊外のチャールズ河畔のパン屋でクエンティンが出合ったイタリア移民の少女

とのエピソードの中に見い出すことができる。彼は少女を家に連れ戻そうと散々苦勞した挙句に、少女の兄の訴えで誘拐の嫌疑で警官に逮捕されるのであるが、その罪状を聞いてクエンティンの笑いは止まらない。彼の笑いは、実は、その間に彼の内面意識にのぼる妹キャディの性に関する妄想と、現実には少女と過ごした時間からひき起こされた驚くべき結末との対照が生むアイロニーに向けられたものである。

「死の床に横たわりて」のダールと同様に、母親の愛を拒まれたクエンティンは、自分の存在の自己同一性(identity)を妹キャディの中に見い出している。だから彼女が性的に成熟し、次第に彼から離れていくのは彼の生の根元を失うに等しいと象徴的に感じるのである。彼は妹の純潔は是非守らねばならぬという偏執的な妄想にとりつかれている。ベンジーの、最も早い時期に関する回想に現われる川端で遊ぶ子供達の無邪気な情景こそ、クエンティンが絶えず回帰し、留まりたいと望む理想郷である。彼の *innocence* と *virginity, purity* への志向は妹の性にとどまらない。それは北部における黒人のありようや、南部出身の学生ジェラルド(Gerald) やスポードを通して思い起こされる南部の紳士道から、北部ボストンの木の葉や空気に較べた故郷ミシシッピ州の豊潤な自然にまでも及ぶのである。クエンティンの、彼を取り巻く社会への批判の基になっている *pure or impure* の倫理観は、なかでも妹キャディの性に関する意識に最もよく現われており、彼の人格の柱を形成しているように思われる。だから、キャディの性的な頹廢によって彼の生の基盤もこなごなに打砕かれると彼は感じるのである。

And Father said it's because you are a virgin : don't you see ? Women are never virgins. Purity is a negative state and therefore contrary to nature. It's nature is hurting you not Caddy and I said That's just words and he said So is virginity and I said you don't know. You can't know and he said Yes. (pp. 114-115)

妹キャディに関連して父親と行なう純潔の問答は、女性について言えば純潔とは自然に反した状態であって、それは南部の男達が勝手に創り出した言葉の綾にすぎない。妹の不倫に傷つけられるのはクエンティンがこだわる女性のそのような虚像のためなのだ、とするコンプソン氏の冷笑的な論点にクエンティンは必死に反論するの

だが、妹の淪落と共に、次第に女性も純潔であることは一度だってないこと、不純であることが彼女らの本来自然な状態であること、を認めざるを得ないのである。しかも、「現在時間」の中で、「わが妹」と、キャディを暗喩するかのよう呼びかけるイタリヤ少女と連れ立って歩き廻っている間にクエンティンが回想する情景には、恋人ドールトン・エームズの関係は自分の方から積極的に求めたものだ、と誇らかに主張する妹に対して怒り狂って暴力をふるう自分の姿があり (P. 132), また、近所の娘ナタリー (Natalie) と「坐りながらダンスをして」性の遊戯に耽っている時、それを発見しながら「兄さんが何をしようとわたしそんなのまるで平気だわ」と言っている冷やかな妹の目の前で、豚の汚物の中を悪臭にまみれながら転げまわって見え、しかもその泥を背を向けた妹になすりつけることにより、彼女を2人だけに共通した汚れた性の意識の中に引きずり込もうと、空しい努力をする自分がある。(pp. 132-136)

クエンティンの汎笑の意味は、回想の中で妹キャディと恋人ドールトン・エームズと自分自身、あるいは、妹とナタリーと自分自身とが性意識によって構成する三角形の関係が、現実の時間の中では今度は立場が逆転して自分が女を誘惑する役として、少女とその兄と自分との関係に再現されたことに内含されるアイロニーに気付いたということなのである。また同時に、性のリアリティに対して素直に、大胆に対応できた妹や少女の兄と違って、おのれの退嬰的な反応も彼の笑いの対象に含まれるのであろう。なぜなら、クエンティンの記憶をさぐれば、性にかかわる彼の意識は常に本能的に *dirty* (汚ない) でありながら、「女は牝犬だ」という男達の言葉に激しい怒りを示すなどして、知的に性のリアリティを容認できないままに絶え間ない自己嫌悪や罪の意識などの二重の感情に揺れ動く彼の心が見付かるからである。少年時代に、祖母の死を垣間見るために木に登った妹を見上げた時、象徴的に認めた「汚れたズロース (*muddy drawers*)」に始まった彼の「汚ない性」の意識は、「おもちゃの熊に似た目とエナメル革みたいな2本のおさげをした (P. 124)」汚らしいイタリヤ少女とのエピソードの中で次第に明瞭に彼の意識の表面に浮上して来るのである。クエンティンの意識を知的にわくづけするのは、いつも過去の時間から響いて来る父親の声であり、それは息子クエンティンの心に偏執的な性の心象を呼び醒ますのである。

Because women so delicate so mysterious Father

said. Delicate equilibrium of periodical filth between two moons balanced. Moons he said full and yellow as harvest moons her hips thighs. Outside outside of them always but. Yellow. Feet soles with walking like. Then know that some man that all those mysterious and imperious concealed. With all that inside of them shapes an outward suavity waiting for a touch to. Liquid putrefaction like drowned things floating like pale rubber flabbily filled getting the odour of honeysuckle all mixed up. (p. 127)

「少年たち、おとなたち、彼らは純潔について嘘を言うのだ」「純潔を発明したのは男であって女ではない」(p. 76) などを含む女の性に関する父親との問答は、ここに至って、南部における社会的な見地を離れてもって女の根元的な生命のイメージに迫っている。あの女体のデリケートな柔かさはその奥に汚れを秘めており、無感覚が支配する不毛の期間をはさんで月々繰り返されるその汚れは、同時に満々たる黄色の中秋の月のように生命の豊饒に通じるものである。しかし、魅惑的な柔かい肉体が象徴する豊潤さは、たちまちじっとりと腐敗してブヨブヨにふやけて分解していく有機物の、あの不気味な死の表象へと変るのである。それがクエンティンの女の性の心象である。

実際、性的な遊戯の相手であったナタリーも、妹キャディも、イタリヤの少女も共に汚れ (*dirt*) のイメージで過去と現在を結んでいて、分断された過去のシーンとなってしばしば現在時間にまぎれ込んで来るナタリーのイメージが、キャディによって「わたしナタリーみたいに汚らしい女の子にキスなんかしなかったわ」と把握されるのに対応して、イタリヤ少女も「汚ない少女」としてクエンティンの現在時間に登場するのである。しかも少女のクエンティンに与える印象は、湿っぽさ、生温かさ、かすかな金属的な匂いによって女の生理を連想させるばかりでなく、それに伴う汚れと腐敗と死の暗い面をも、ねずみの死骸や蛆のイメージで喚起するのである。

She extended her fist. It uncurled upon a nickel, moist and dirty, moist dirt ridged into her flesh. The coin was damp and warm. I could smell it, faintly metallic. (p. 125)

Her fingers closed about them, damp and hot,

like worms. (p. 125)

She carried it sort of like it might have been a dead pet rat. (p. 126)

She nodded her head rapidly, looking at me, gnawing into the damp half moon of bread. (p. 130)

It looked kind of like rats had been eating it now. (p. 137)

このように、人間の意識の中で、過去の時間の浸蝕によって始めて現在の時間が意味を持って来るというフォークナーの技法は、クエンティンの章においては無数のシンボルやイメージや挿話を通じて難解に試みられているが、その典型的な例が上のイタリア少女のエピソードであり、そして次に述べるキャディと恋人ドールトン・エームズにまつまわるエピソードであろう。

自殺の決意を固めたクエンティンがボストン郊外を徘徊している間に巻き込まれた誘拐騒動から彼を救い出してくれたのは、ジェラルド・ブランドの運転する自動車に乗ったブランド夫人、4年生のスポード、同室者シュリープ、それにジェラルドの女友達2人を加えた一行で、彼らは予定していたクエンティンの代りにカナダ人シュリープを仲間に入れて郊外ヘピクニックにやって来たのである。彼らはシュリープを除いて南部出身という共通意識で結ばれているのだが、黒人ディーコンと同様に、南部社会の意識を根底に持ちながら、北部の生活にふてぶてしく適応している現実主義者達であり、自意識に埋没して自我の崩壊寸前にあるクエンティンと奇妙な対照をなす人々である。再開されたドライブの途中からすでにクエンティンの意識は現実から遊離していて、妹キャディの純潔を奪い、彼女の心をもつかんでクエンティンの嫉妬心をかき立てたドールトン・エームズとの出会いの回想で占められている。その妄念は、ブランド夫人の息子自慢を始めとして、彼のそばでスポード達が交わす‘男らしい行為’に関する会話によって誘発されたものであり、イタリア少女のエピソードと奇妙に似通っているがらもっと完全に過去の時間に入り込み、性を中心としたクエンティンの回想を生々しく再現するのである。

親友シュリープを亭主に見たてられる程に現実には女々しく、そのシュリープにすら「西部のロキンバー(W. スコットの主説の主人公)」(P. 91)にたとえられた

り、スポードにも「ご婦人達の戦士」(P. 165)と言われ、そのフェミニスト振りをからかわれるクエンティンだが、夢の中では現実とは反対に猛々しく攻撃的な人物として振舞おうと努めているから面白い。彼の夢の中では、現実には彼の目前で自動車を運転しているジェラルドが次第にキャディの恋人と溶け合っただけで、世界を股にかけての戦いで、何人も人を殺した勇敢な兵士として姿を現わして来る。妹がこの恋人を愛し尊敬しているのを見てとったクエンティンの反応は、あたかも自分の愛する女性を横取りされた失意の恋人そのままに、激しい嫉妬心を燃やすのである。相手との性的な関係は無理強いされたものだから憎いあいつをおれが代って殺してやる、どうだ、とばかりに説得しようとするが、彼女は、そうではなくて心からドールトン・エームズを愛しており、彼のためなら何度でも身代りに死ぬ、と返事する。居丈高になってナイフを開き、妹に一語に死んでくれと迫るクエンティンの頭に一瞬横切る少年時代に目撃した妹の汚れたブロースの印象は、彼がリアリティの侵入から防ぎ切れなかった pure で innocent な世界、すなわち、この世で未だに identity を持たない彼がいつまでも回帰せざるを得ない世界を象徴するのであった。従って、その世界の核となる妹の処女喪失は、自分の愛する娘を他の男性に手渡すのを拒む世の父親の心理に似て、おのれの依り所を失うにも等しいのである。だからクエンティンは、妹の体に黄色い豚の汚物を塗りつけることにより性の汚穢の連帯意識に彼女を引きずり込んだのと同様に、ここでは罪悪の連帯意識を近親相姦の妄想で表現することにより、世間から自分たちを孤立させ、絶縁してまで彼女を守り抜こうと空しいあがきをするのである。

我々はこの近親相姦の妄想の中に哀しくも弱々しいクエンティンの面を見る。妹がブランコの上や杉林の奥で相手にしたのは実は自分であったのだと言いくるめる時、自分も恋人に劣らず強いのだと妹を脅す時、また、兄妹相姦を父に語ることによって現実のものとし世間の指弾を浴びなければならぬと強がる時の衝動の背後に、体力的には弱々しく、性的にも不能な自分の姿の裏返しの欲望をクエンティンは見せるのである。実際、彼が憎むのは「スッポン」(p.76)のようにふてぶてしく生きるスポードのたくましさであり、世間の目(gods)を物ともしないブランド親子の伊達姿であり、また町で最初の自動車をキャディに買い与えることのできる婚約者ハーバートの経済力でありながら、同時に彼の憎しみや嫉妬の気持には自分ない資質を具えた彼らへの讚美の念が隠

されているのを読者に汲みとることができる。むせる程に濃厚なすいかずら¹⁵⁾の匂いが立ち込める川端で妹に迫る場面において、ナイフを妹の喉に擬して兄妹相姦を完遂したかのように思える瞬間、ナイフを何処えやら落として探しまわる滑けいな姿や、妹の恋人ドールトン・エイムズとの対決場面において、大胆にも決斗を申込みながら、相手のいかにも男らしい振舞や妹へ思遣りを含めた紳士的な態度に圧倒され、ピストルを手渡された時にはそれを使うこともできないでなぐりかかるのだが、たちまち気を失ってしまう哀れなクエンティンの姿に、仮想の世界でしか生きて行けない弱きインテリの影を見抜いたとすれば間違いであろうか。しかも、妹の恋人と思っただけでなぐりかかった相手が、現実にはピクニック仲間のジェラルドであり、惨々に叩きのめされて我に帰り、気が付いてみれば鼻血を流しながらシュリーブズボードの介抱を受けていたという情景は、丁度時間の流れを止めるべく懐中時計のガラス蓋を壊しながら、結果的には自分自身を傷つけたあの皮肉な出来ごとと完全に一致して、そのアイロニーは、過去の時間が絶えず現在に投影され、その影によって浸蝕された現在にしか生きることのできない若者の悲劇を表わしてはいないだろうか。ブライカステンの言葉を引用すれば、クエンティンにとっては「現在は過去の再現であるし、彼の未来は待ち伏せの過去」¹⁶⁾なのである。しかも投影される過去の時間にあっても彼の生は借物の生でしかない。

You can't know and he said Yes. On the instant when we come to realize that tragedy is secondhand. (p. 115)

まるでクエンティンの人生をきめつけるかのように、彼の告白の最初と最後の部分に最もひんぱんに回想される父親の言葉、そしてその言葉の中に響く虚無的な、敗北主義的な哲学に反発しながらも、クエンティンについてはそれを乗り越える自己を見出し得ないままである。否、それ所か、クエンティンは父親の滅亡の運命を予告する哲学をそのまま引き継いで過去を再現しているかのようである。

クエンティンの悲劇は、病的におのれの **identity** を追求し、妹の性にそれを象徴的に認めながら、ついには現実（現在時間）から遊離し、内面意識において歴史（過去時間・観念時間）のもたらす重圧に押しひしがれた若者の姿といえよう。そして、それがフォークナーの南部、ヨクナパトーフアにおける血統の悲劇なのである。

3. 結 論

「響きと怒り」は、ベンジーの章、クエンティンの章、ジェーソンの章、そして最後に作者の章から成立している。前三つの章は、それぞれの人物の内面意識からコンプソン一族の崩壊の歴史を語っているのに対して、第4部は作者の全知遍在の視点からそれに結末を与えている。これら四つの章は互いに複雑に照合しながら物語を構成しているのであるが、第2部のクエンティンと第3部のジェーソンが極端に自意識に埋没してコンプソン家崩壊の必然性を内から捉えている。第1部もベンジーの内面意識を描くものであるが、それは白痴のカメラ的な目に捉えられた情景であり、偏りの少ない視野を持ち、むしろ、第4部と共に物語に客観的な背景を与えていると言えよう。

本編では第1部と第2部を取り上げて、第1部において、時間の観念を持たないベンジーの断片的な語り口に時間がどのような形で組み込まれているか、そして、第2部においては、ベンジーの章と異なって、クエンティンの意識の中で現在時間に投影される過去時間が、どのような過程を経て彼の人格を破壊していくかを論じてみた。この2人の内面意識を通して見る彼ら自身の、そしてコンプソン家の崩壊と滅亡の物語は、ひいては古き南部社会の瓦解をも語っていると言えよう。そして、フォークナーのより大きな版図・ヨクナパトーフア物語

(**Yoknapatawpha Saga**)の中で、亡びゆくコンプソン家に代表される南部旧家の人々にとって代ってこの **Saga** を語り継ぐのは、商業主義の化身とも言える新しい世代スノープス (**Snopes**) 一族であり、そこで扱われる時間は、過去の相を持たぬ「現在時間」と「未来時間」とである。なお、テキストには **Chatto & Windus** 版 **The Collected Works of William Faulkner: The Sound and the Fury** を使用し、訳文は、尾上政次訳「響きと怒り」（富山房）を参考にした。

参 考 文 献

- 1) ロバート・ハンフリー「現代小説と意識の流れ」(石田幸太郎訳 英宝社), p. 8 「……以上のように意識の概念をたどったところで、われわれは意識の流れの小説を次のように定義することができよう、すなわち、主として作中人物たちの意識の姿を描き出すために、言語表現以前の彼らの意識の究明に重点を置く型の小説であると」

- 2) *ibid.*, p. 23
- 3) Ed. by Frederick L. Gwynn & Joseph L. Blotner, *Faulkner in the University* (Univ. Press of Virginia, 1977), pp. 31—32 '……It's more an image, a very moving image to me was of the children. 'Course, we didn't know at that time that one was an idiot, but they were three boys, one was a girl and the girl was the only one that was brave enough to climb that tree to look in the forbidden window to see what was going on. And that's what the book……and it took the rest of the four hundred pages to explain why she was brave enough to climb the tree to look in the window. It was an image, a picture to me, a very moving one, which was symbolized by the muddy bottom of her drawers as her brothers looked up into the apple tree that she had climbed to look in the window.……'
- 4) André Bleikasten, *The Most Splendid Failure: Faulkner's The Sound and Fury* (Indiana Univ. Press, Bloomington/London, 1976), p. 96
- 5) David Williams, *The Faulkner's Women: The Myth and the Muse* (McGill-Queen's Univ. Press, Montreal and London, 1977), pp. 67—68
- 6) Ed., with an introduction and notes, by Malcolm Cowley, *The Portable Faulkner* (The Viking Press, N. Y., 1946), pp. 718—719
- 7) Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Noorth-Holland Pub. Co., Amsterdam/London, 1974), p. 21
- 8) André Bleikasten, *op. cit.*, p. 84
- 9) Ed., with an introduction, by Frederick J. Hoffman & Olga W. Vickery, *William Faulkner: Three Decades of Criticism* (Harcourt, Brace & World, Inc., New York and Burlingame), p. 230 '…… As for Faulkner's heroes, they never foresee: the car takes them away, as they look back. The approaching suicide which throws its dark shadow over Quentin's last day is not in the realm of human choice. Quentin cannot, for one second, conceive of the possibility of not killing himself.……'
- 10) ロバート・ハンフリー「現代小説と意識の流れ」, *op. cit.*, p. 8
- 11) Edmond L. Volpe, *A Reader's Guide to William Faulkner* (The Noonday press, New York, 1964), p. 98 Little Sister Death という引喩的な言葉の出典は, St. Francis の讚美歌 “Canticle of the Sun” の第9節にある ‘Praised be my Lord for our sister, the death of the body, from whom no man escapeth. ……」である。
- 12) Ed., with an introduction, by Frederick J. Hoffman and Olga W. Vickery, *op. cit.*, p. 228
- 13) Ad de Vries, *op. cit.*, p. 417 ‘shadow: … 3. gloom, obscurity, death: a. Before I go when I shall not return, even to the land of darkness and the shadow of death.
- 14) Edmond L. Volpe, *op. cit.*, p. 95
- 15) Ad de Vries, *op. cit.*, p. 256 ‘honeysuckle: … 3. love: a. woodbine (with Rose and Lily) are Love's emblems in Beaumont and Fletcher's love-song from “Valentinian”; b. “luscious woodbine”
- 16) André Bleikasten, *op. cit.*, p. 94

(昭和55年9月1日受理)