

「エミリーへのバラ」一考察

河 崎 寛*

A Study on 'A Rose for Emily'

Hiroshi KAWASAKI

はじめに

日本の読者にとって、フォークナー入門はやはり彼の短編からであろう。長編と比較すれば、格段に読み易いし、それでいて、フォークナーの独壇場ヨクナパトーフア物語 (Yoknapatawpha County Saga) の雰囲気を十分に味わえるからである。そして、長編と不可分にからみ合って、壮大なヨクナパトーフア年代記を構成する五十数編の短編の中でも、「エミリーへのバラ」(A Rose for Emily), 「あの夕陽」(That Evening Sun), 「乾燥の九月」(Dry September) の三編をフォークナーの三大傑作とする批評家が多い。W. V. オコナー (William Van O'Connor) は 'Among the best of the stories are "That Evening Sun," "Dry September," and "A Rose for Emily," all of which represent the special quality of Faulkner...' (1) と述べて称賛している。

「エミリーへのバラ」は1930年4月「フォーラム」(Forum) 誌に、「乾燥の九月」は1931年1月「スクリブナーズ・マガジン」(Scribner's Magazine) 誌に、そして、「あの夕陽」は1931年3月「アメリカン・マーキュリー」(American Mercury) 誌にそれぞれ発表され、その後間もなく、他のヨクナパトーフアものに属する「紅葉」(Red Leaves), 「髪」(Hair), 「裁き」(A Justice) の三編と、ヨクナパトーフア発見以前の、フォークナーの若き日々の体験を基にした飛行機乗り達の話や、あるいは、ヨーロッパ戦争を舞台にした「失なわれた世代」風なものなど七編を加えて、「これら13」(These 13) の表題のもとに、1931年9月に短編集として出版された。いずれも初期の作品ばかりである (2)。

「あの夕陽」は、長編「響きと怒り」(The Sound and the Fury) の中で白痴ベンジー (Benjy) が語るコンプソン家 (Compson) の死の影の一部分を独立させ

て、今度はそれをベンジーの兄クエンティン (Quentin) に子供の頃の思い出として語らせているのだが、子供の目を通して、黒人の洗濯女ナンシー (Nancy) の不倫とそのために復讐を誓う夫から彼女が受ける死の予感と恐怖と絶望とが生々しく描かれていて、深南部の雰囲気を描く作家フォークナーの面目躍如たるものがある。

「乾燥の九月」は、黒人による白人女性凌辱という噂を核にして、南部の異常な熱気と砂埃りの中で男達の狂気が燃え上がり、それが黒人私刑へ発展して行くという物語である。これもまた、「あの夕陽」と同様に、理性を越えて、人間の奥部から突出する生々しい「怒り」(outrage) がひき起こす南部の悲劇を扱っている。

さて、本論で取り上げた「エミリーへのバラ」は、上記二編と同様に、ヨクナパトーフア郡ジェファーソン市 (Jefferson) に舞台を設定していて、閉ざされた南部の風土に生まれ、生活し、そして死んでいった老嬢エミリーの物語である。気位高い旧家グリアソン家 (Grierson) の末えいであり、誇りを守って町の人々を寄せつけようともしないで孤独な生活を通したエミリーの死後、枕の上からふとつまみ上げられた一よりの髪の毛が暴露する彼女の殺人とゆがんだ愛の執念が、町の人々の意識を通して語られていく。ただし、語りはあくまでもエミリーを外側から眺める町の人々の意識を通して進められるのであるから、エミリーの内面意識の実態は、彼女の死後はじめて人々の目に触れた「開かずの部屋」の内部と同様に、物語の最後の数行を待たなければわからないようになっている。その点について、I. Howe は、「あの夕陽」については 'a great story' (素晴らしい物語) と手放しで褒めながら、他方「エミリーへのバラ」に関しては、'Simply as a story, "A Rose for Emily" may seem too dependent on its climax of shock, particularly in its hair-raising final sentence... Perhaps one's sense of the story's limitations can be summed up by saying that finally

* 宇部工業高等専門学校英語教室

it calls our attention not to its represented material but to the canny skill with which Faulkner manipulated it.'⁽⁸⁾ と述べて、フォークナーの技巧的な面が表に出すぎていることをマイナス点としている。

しかし、初めてフォークナーの短編に接する人々にとっては、フォークナーが描く「気分」の物語の多くが、南部の人々の心理的反応の過程に重点を置くあまりに、必ずしもはっきりした結末を持たなくて、やや物足りなく感じられるのに対して、「エミリーへのバラ」はまことにショッキングな結末を用意していて、いかにも短編らしいと感じられるのである。しかも、日本の読者を含めて、フォークナー愛読者達はそのような結末の中にかえってエミリーの一途な生への執着を発見し、彼女の心情に感動をおぼえるらしくて、このエミリーの物語は、ほとんどすべての選集に収録されていて、ハウも認めているごとく、'the most famous story'⁽⁴⁾ となっている。

この物語の底流にあるのは、確かに、作者フォークナーが常に描き続けた抬頭する新しい南部と滅び行く旧南部との拮抗、北部と南部の対立といった問題である。そのことは第一章が、エミリーの残された家に象徴されて、*lifting its stubborn and coquettish decay* (あだめいた調落の姿を頑固にもたげて)(p. 9)、いままさに消滅しようとする旧南部の栄光へ捧げられた挽歌であることから始めて、新しい機械文明や産業主義を受け容れて、合理的に物事を処理しようとするジェファースンの町の人々との対立、そして、旧南部貴族の伝統を固持するエミリーと、陽気な北部人で工事の監督人ホーマー・バロン(Homer Barron)との出会いなどに見られるのである。

この物語は、また同時に、南部貴族の伝統を堅持する厳格な父親の意志のもとに、女としてのすべての欲望を抑えて、*noblesse oblige* (貴族の義務)を唯一の生活規範としながら、頑固に旧南部貴族社会の残影を心に抱えこみ、新しい南部の現実を代表するホーマー・バロンを、逆に、彼女の幻想の中に同化してしまう、というすさまじいばかりのエミリーの怨念の物語でもある。

古い世代と新しい世代との端境期にあって、象徴的に衰退と死の影を色濃く投げかけるエミリーの姿を捉えて、二人の批評家が、一人はエミリーの性格づけ(characterization)の面から、他の一人は世代の相克(generation feud)の面から、論じている。

Faulkner's disgust with women who tighten

their feelings so much that they become men enables him to give him a wonderful analysis of Miss Emily Grierson's necrophilia. He distrusts her rigid adherence to male world because it not only perverts the women's desire for natural affection and motherhood—it creates social tensions.⁽⁵⁾

She is a symbol of the past as well as a fully realized pathetic figure. When all hope for marriage seems to be past, she is seen in company with a man who symbolizes the New South, the present. He is a labor foreman, head of a gang that is working on the streets of the town, physically changing the past,... Thus, her father, one generation, in a sense killed her, or the best in her, the next generation, just as she kills the present in the figure of Homer Barron. The story is clearly a forthright statement about the effect of past on present and the responsibility that follows the discovery of this effect.⁽⁶⁾

その他、この物語の本質に迫る論は、ブルックス(Cleanth Brooks)の'William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond,⁽⁷⁾における'First Forays into Yoknapatawpha County'の章や、リード(Joseph. W. Reed, Jr.)の'Faulkner's Narrative'⁽⁸⁾の、'The Short Fiction'の章に見られる。これらの評論は物語を象徴的に意義づけるというよりも、フォークナーの語り的手法を緻密に分析し、社会的な背景や人物の性格描写という点に論点を絞っている。本論においても、本来短編作家といわれるフォークナー⁽⁹⁾の語り的手法を通して、この作品を理解してみたいと思う。

1 用語と文体

フォークナーの短編は、読み易さという点で彼の長編の作品とは大いにちがった印象を与える。特に、「エミリーへのバラ」を含む短編集「これら13編」を、それと丁度同じ頃発表された「響きと怒り」(The Sound and the Fury)、「死の床に臥して」(As I Lay Dying)、「聖域」(Sanctuary)などと比較すると、それらが内容の面で互いに深くかかわり合っているにもかかわらず

ず、前者では実験的な語り手法は控えられて、心理や気分の集中的描写も抑制してあるので、短編という表現形式によく合ったコンパクトなまとまりが見られるのである。

例えば、「あの夕陽」は長編「響きと怒り」の一場面を形づくっているのであるが、というよりもむしろ、後者における一つの印象が、前者において拡大発展されて語られるものなのだが、そこには「響きと怒り」に見られる内面意識のフラッシュバックの技法は影をひそめて、少年時代の回想という設定ではあるが、語り手クェンティン (Quentin) の目が黒人の洗濯女ナンシー (Nancy) の恐怖と死をじっと見据えている。途中、コンプソン (Compson) 家の家族関係もナンシーの状況と対照して語られはするが、彼の目は、物語の最後に至るまで恐怖を表わすナンシーの目、顔、手、声から一瞬たりともそらされることはない。

このようなまとまりこそ、短編の短編たるゆえんであるろうが、当作品「エミリーへのバラ」も、「死の床に臥して」に登場して内面意識を吐露する女アディー (Addie) の場合と違って、抑圧された女の性の姿を、こんどは内面意識を通してではなくて、町の人々の目を通して外面から描いていて、しかも、人々の意識をそれだけに集中しているのが、非常に読み易い作品となっている。フオークナーも、「アブサロム、アブサロム！」

(Absalom, Absalom!) やその他の長編に見られるような、言葉が繰り返され、重なり合い、反響し合って築く冗長とも思える文章を避けて、統一のとれた歯切れの良い文章でこの作品をまとめている。

「エミリーへのバラ」が持つ統一性やまとまりは、一人の語り手が町の人々を代表して、彼らの社会的な考えや判断や感情を伝えたり代弁したりしていることに起因する。しかも、この語り手の知的レベルはかなり高い所に設定してあるので、彼の用語は、簡潔な会話文を除けば、非常に多様に富み、表現力が豊かである。特に、ラテン語系の語句を多用していて、語りの部分に重々しさと深みを生んで、ジェファースンの町に古い歴史を与えている。例を挙げれば、*encroached and obliterated* (p. 9), *hereditary obligation* (p. 9), *perpetuity* (p. 10), *crayon* (p. 10), *vanquished* (p. 11), *diffident deprecation* (p. 12), *vindicated* (p. 13), *torso* (p. 13), *silhouette* (p. 13), *materialized* (p. 13), *noblesse oblige* (p. 14), *jalousies* (p. 15), *imperiousness* (p. 15), *circumvent* (p. 17), *virulent* (p. 17), *tranquil* (p. 18), *perverse* (p. 18), *sibilant*

and macabre (p. 19), *profound* (p. 20), *grimace* (p. 20), *indentation* (p. 20) などがあり、それらの中でも、*crayon*, *torso*, *tableau* (= *tableau vivant*), *silhouette*, *noblesse oblige*, *jalousie*, *macabre* などの語はフランス文化をそのままに伝えるものである。しかも、*crayon*, *torso*, *tableau*, *silhouette* などは美術用語でもあるので、この知的な「語り手」が、フランス文化に大いに関心を持つ画家ではなかろうかと推測させるに十分な根拠になる。そう言えば、エミリーの風貌や父娘関係の描写は極めて絵画的であり、読者はまるで心象派の絵を前にしているような気にさえなる。

例えば、顔の表情を描いて、*Her eyes, lost in the fatty ridges of her face, looked like two small pieces of coal pressed into a lump of dough...* (p. 11), *When we saw her again, her hair was cut short, making her look like a girl, with a vague resemblance to those angels in colored church windows—sort of tragic and serene.* (p. 14), *She was over thirty then, still a slight woman, though thinner than usual, with cold, haughty black eyes in a face the flesh of which was strained across the temples and about the eye-sockets as you imagine a lighthouse-keeper's face ought to look.* (p. 15), *She looked back at him, erect, her face like a strained flag.* (p. 16)

体付きを描写して、*She looked bloated, like a body long submerged in motionless water, ...* (p. 11), *As they recrossed the lawn, a window that had been dark was lighted and Miss Emily sat in it, the light behind her, and her upright torso motionless as that of an idol.* (p. 13), *Now and then we would see her in one of the downstairs windows—she had evidently shut up the top floor of the house—like the carved torso of an idol in a niche, looking or not looking at us, we could never tell which.* (p. 18)

父娘関係を描写して、*We had long thought of them as a tableau; Miss Emily a slender figure in white in background, her father a spraddled silhouette in the foreground, his back to her and clutching a horsewhip, the two of them framed by the back-flung front door.* (p. 13)

滑らかな語りの部分に混って、語り手の想像力がエミリーに関してある心象を結ぶ時、それが上のような直喩

を用いて視覚的に捉えられて、読者はエミリーの容貌や性格をまるでまのあたりに見るようにリアルに心に描くことができるのである。しかし、そのようにして描かれるエミリーのイメージは、いかにも型にはまっていて、生き活きとした生命力を感じさせるのではなく、すでに滅亡した者のもつ静止した姿、回想の中に凝固してしまった姿を表わしているのが面白い。これらの直喩に溢れる文章も、この作品の文体を決める大きな特色である。

用語上の特徴は、ラテン語系の単語の多用のほか、二つの単語、なかでも形容詞二つを連ねることにより、ある種のリズムを生む場合が挙げられる。例えば、*stubborn and coquettish* (p. 9), *small and spare* (p. 11), *dry and cold* (p. 11), *high and mighty* (p. 12), *tragic and serene* (p. 14), *too virulent and too furious* (p. 17), *harsh and rusty* (p. 19), *yellow and moldy* (p. 19), *sililant and macabre* (p. 19), *profound and fleshless* (p. 20), *patient and biding* (p. 20) などがある。

これらの対になった形容詞は、時に頭韻を踏みながら (*small and spare*)、互いに相手の語の持つ韻や意味の陰影を補足して、語りの中にリズムを生んで読者の心にとどまるのである。前述のラテン語系の語が、絵画的なイメージを生み出しているのに対して、これら形容詞から成る対語は、音楽的なリズムで語りを色どっていると言える。この種の効果は形容詞だけにとどまらない。それは、エミリーや彼女を取り囲む暗い雰囲気を描写する時、秘密めいて、抑制的で、それでいて耳障りでヒステリックな歯擦音から成る語を重ねることにより、リズムを作ると同時に、不安感をかき立てている次のような文にも見られる。*It smelled of dust and disuse—a close, dank smell.* (p. 10), *when they sat down, a faint dust rose sluggishly about their thighs, spinning with slow motes in the single sun-ray.* (p. 10), *Her skelton was small and spare.* (p. 11), ..., *rustling of craned silk and satin behind jealousies closed upon the sun of Sunday afternoon.* (p. 15) *Fell ill in the house filled with dust and shadows.* (p. 18)

このような絵画的、韻律的、そして詩的な効果を持った語句を指摘していくにつれて、そのような語句はこの作品では同時期に書かれた「死の床に」臥してにおける程には多くはないのだが、「フォークナーの用語は基本的にはイメージと情感を盛る言葉である」¹⁰⁾ というブライカステン (Anhré Bleikasten) の言葉を思い出さな

いわけにはいかない。

例えば、視覚的表現の例で挙げた通り、イメージ作りに関しては、比喩表現をふんだんに使用することによりエミリーの姿に迫っているのだが、それらの比喩表現は、*She looked bloated, like a body long submerged in motionless water...* (p. 11) や、*as if* の接続詞によって導かれる仮定法の文、*It was as if she demanded more than ever the recognition of her dignity as the last Grierson* (p. 15) のような直喩ばかりでなく、時代に取り残された由緒ある彼女の家の姿を擬人化して描いて、*only Miss Emily's house was left, lifting its stubborn and coquettish decay above the cotton wagons* (p. 9) のように、*decaying form* が単に *decay* の一語で隠喩されたり、また、エミリーと恋人ホーマー・バロンが馬車を駆って遠乗りを楽しむ姿を見て、町の女達が忙しげに噂し合う様子が、*This behind their hands; rustling of craned silk and satin behind jealousies closed upon the sun of Sunday afternoon...* (p. 15) と描かれていて、絹やサテンのドレスを着た女達が首を伸ばして馬車の行方を追う様子が、*craned silk and satin* で簡潔に隠喩されていて、詩的な印象がまことに強烈である。

この作品において、特に、エミリーの体付き、顔の表情、そして、彼女の人格の核となる父親との心理関係を描く際に多く見られる直喩による心象表現は隠喩のもつ簡潔でストレートな表現力に欠けるが、一つの対象を別種の対象と重ねることによって得られるイメージの拡大や確定は、第三者たる「語り手」がエミリーの頑固な態度、その内側に潜む執念、そして物語における彼女の象徴性を表現するためには不可欠なものである。例えば *She looked bloated, like a body long submerged in motionless water...* には死のイメージを、*Her eyes, lost in the fatty ridges of her face, looked like two small pieces of coal pressed into a lump of dough...* には衰退硬直化のイメージを、*a face the flesh of which was strained across the temples and about the eye-sockets as you imagine a lighthouse-keeper's face ought to look.* や *She looked back at him, erect, her face like a strained flag.* には隔絶のイメージを、*Now and then we would see her in one of the downstairs windows... like the craven torso of an idol in a niche* には動に対する静止のイメージを読者は汲みとる。特に、これらの比喩表現に共通して注目すべき点は、本来動きを通してその機能を果

たしている人間の体、顔、眼が「淀んだ水に長いこと漬っていた死体」、「ねり粉に押し込んだ炭のかけら」、「灯台守の顔付き」、「ピンと張った旗」、「壁龕に置かれた彫像」などの運動機能を欠いた物、すなわち、生命を持たない物体、あるいは、それに近い対象へ転換されていることである。運動から静止へのイメージ転換をねらう比喩表現は、フォークナーが、他の作品の中でも異常な関心をもって描こうとする動きの中の静止、すなわち、生命の中の死の把握の表現に共通するものがある。

I strike at them, striking, they wheeling in a long lunge, the buggy wheeling onto two wheels and motionless like it is nailed to the ground the horses motionless like they are nailed by the hind feet to the center of a whirling plate. (As I Lay Dying, p. 54)

「エミリーへのバラ」の中で見られる、「運動と静止」の転換や対照を表わす比喩表現は、新しい時代の流れに逆らって古い時代のモラルを守り抜こうとする余りに、女の生命をいびつにして空しく消滅させたエミリーの人生を象徴的に把える表現として理解できるのではなからうか。

エミリーの奇怪な生と死の物語が、読者の心にいつまでも象徴的な謎を残すのは、町の人々が語る話を要所要所で引き締めながら、最後に目撃される死の姿さえも、今度は逆に、まるで生命と意志とを与えられて動き出す対象として、次のような擬人化された比喩表現によって把握されるからであろう。そして、それがフォークナーの文体である。

For a long while we just stood there, looking down at the profound and fleshless grin. The body had apparently once lain in the attitude of an embrace, but now the long sleep that outlasts love, that conquers even the grimace of love, had cuckolded him. (p. 20)

2 語りのテクニク<「時間の扱い」と「対照の妙」>

フォークナーの短編の中でも最も広く読まれているこの作品の面白さは、ジェファーソンの町の人々がエミリーに示す好奇心と貝のように心を閉ざして人々の好奇心をはねつける彼女の奇妙な態度との対照、そして、彼女

の死後突然暴露される彼女の抑圧された性の怪異、などに見いだされるのであるが、物語の素材と共に、この作品をいかにも良質の短編にふさわしく引き締めているのは、工夫の凝らされたその語り口であろう。その工夫とは、フォークナーが深南部ミシシッピ州(Mississippi)クナパトーフア郡(Yoknapatawoha County)ジェヨファーソン市(Jefferson City)という架空の場所に己れの文学的領域を発見し、本格的にヨクナパトーフアにまつわる物語を書き始めた頃の作品群に用いられた技法に通じるものである。それは、「響きと怒り」(The Sound and the Fury)に最も顕著に見られるフラッシュバックの多用による「物語時間の破壊」であり、「死の床に臥して」(As I Lay Dying)を特徴づける「視線の交差」である。「響きと怒り」には、物語の自然な流れを無視して、まるで樹木の年輪を見るように、時間の相を異にする情景をいくつか重ねて、それらの並列する情景のコントラストがコンプソン家崩壊の歴史へのアイロニーを生むという技法があった。また、「死の床に臥して」では、十九人の人物による五十九の断片的な視線、あるいは独自、によって物語をつづるという方法が用いられた。

この短編にも、ほとんど同時期に発表された前述の11つの作品に見られる技法が取り入れられてはいるが、次の理由で、読者に与える印象はまったく逆転したものになっている。すなわち、「響きと怒り」や「死の床に臥して」の長編では、物語は登場人物が内面意識を語ることによって構成されて、従って、時間を超越して飛翔する人物の意識は数多くの対象に向けて分断され、複雑にからみ合うのに対して、この作品ではそれとはまったく逆に、ジェファーソンという共同体がエミリー・グリアソンという唯一の対象に向ける意識を語るのであるから、いかに多くの共同体の声が聞こえても、そして、その共同体の声で語られる事件や情景がいかに時間的な順序を無視して語られても、物語そのものはいささかも統一を欠くようなことにはならないのである。

物語はエミリーの死と葬儀への言及から始まる。これは、物語の時間から言えば基点となるべき「現在」のでき事であり、この時間から振り返ってエミリーにまつわる過去のエピソードが語られるのであるが、実は、同じ「現在」に属しながら物語の仕上げとも言うべきもう一つのでき事が最後に用意されていて、エミリーの「過去」を間にはさんだ形になっている。

第一章の、最初の葬式の場面では、「語り手」の視線は、新旧時代の交替の中で流れに取り残されて、頑なに過去の栄光を守り続けたエミリー嬢を、彼女の住んでい

た家を描くことによって、次のよう象徴的に紹介している。

... ; only Miss Emily's house was left, lifting its stubborn and coquettish decay above the cotton wagons and the gasoline pumps—an eyesore among eyesores (p. 9).

「語り手」は、南部の古い世代を体現化する最後の人物であった彼女を、南北戦争で斃れた兵士達が眠る墓地に葬ったあとの感慨にひたるのであるが、この冒頭の部分には、古い時代と共に消え去った者への訣別の思いがこめられていて、落ち着いた気分を読者に与えている。しかし、その思いが、同じ第一章の後半において、死者と町の人々との間に起きたでき事の記憶へとひるがえった途端に、エミリー嬢は **stubborn and coquettish decay** な姿で甦えるのである。そのでき事というのは、「現在」から十年前のことになるが、町の代表者達が、彼女が滞納していた税金の督促に出掛けた時のことである。それまで彼女は長い間町の人々との交際を絶っていたので、訪問団の好奇の目にうつる家の内部は勿論のこと、エミリー嬢自身も、埃に覆われてひび割れた家具と同様に、前世の遺物のような印象を与えて、「語り手」が最初に描いた、人々の敬愛の念に包まれたエミリーとはまったくかけ離れた、奇怪な存在として姿を現わす。

They rose when she entered—a small, fat woman in black, with a thin gold chain descending to her waist and vanishing into her belt, leaning on an ebony cane with a tarnished gold head. Her skeleton was small and spare ; perhaps that was why what would have been merely plumpness in another was obesity in her. She looked bloated, like a body long submerged in motionless water, and of that pallid hue. Her eyes, lost in the fatty ridges of her face, looked like two small pieces of coal pressed into a lump of dough as they moved from one face to another while the visitors stated their errand (p. 11).

錆びた金張りの握りのついた杖にすがった黒い衣服の小柄な女、体付きは長い間よんだ水の中につかっていた死体のように脹れあがって、肌の色も死人と同じ色であ

る。眼は脂肪のひだに埋もれて、ねり粉の中に押し込んだ木炭のかけらのようである。そして、使節団の用件を聞いた後、数十年も前に当時の市長と取り交わした約束を盾に、税の支払いをにべも無く拒絶する彼女の声は **dry and cold** (p. 11) である。このような女が、ひび割れて埃のつもった家具のある部屋の中へ、むっとするような湿っぽい空気を掻き乱すこともなしに入って来る様子は真に異様である。この異様さは、「語り手」や町の人々が、物語の冒頭に示したエミリーへの敬意や思い遣りと奇妙な対照をなして、読者の心に強い印象を残す。すなわち、思い出にひたる人々のおだやかな感傷を引き裂いて現われるエミリーの奇怪な実像という、やや滑けい味さえ覚えさせるコントラストで話は始まる。物語の第一章で、**A live miss Emily had been a tradition, a duty, and a care.** とする善意溢れる町の人々と、そのような善意を善意として受けとめることを拒絶し、かたくなに誇り高い家の伝統に埋没した孤独な老嬢との対照が、町の人々に味方する読者の率直な常識では想像もつかない異常な心理の物語を暗示している。

その上、第一章においてエミリーが「語り手」の意識に登場する時から最後の章に至るまで、どの章においても、「過去時制」で語られる町の人々の意識の中で、エミリーは絶えず「過去完了時制」で登場したり言及されたりする。

例えば、第一章では、**Alive, Miss Emily had been a tradition, a duty, and a care ; a sort of hereditary obligation upon the town, ...** (p. 9), 第二章では、**We had long thought of them as a tableau ; Miss Emily a slender figure in white in the background, her father a spraddled silhouette in the foreground, ...** (p. 13), 第三章では、**It was as if she demanded more than ever the recognition of her dignity as the last Grierson, as if it had wanted that touch of earthiness to reaffirm her imperviousness. Like when she bought the rat poison, the arsenic.** (p. 15), 第四章では、**So the next day we all said, "She will kill herself" ; and we said it would be the best thing. When she had first begun to be seen with Homer Barron, we said, "She will marry him."** (p. 16), 第五章では、**and the very old men—some in their brushed Confederate uniforms—on the porch and the lawn, talking of Miss Emily as if she had been a contemporary of theirs, believing that they had danced with**

her and courted her perhaps, confusing time with its mathematical progression, ... (p. 19) のようにである。

第一章から第二章へ、第二章から第三章へと進むにつれて、まるで「時間は数学的な進行をするものだということが分らなくなっている」(confusing time with its mathematical progression) かのようになり、話は次々と古い時間へとさかのぼって行くのである。仮定法による過去完了時制も含めて、作中四十四箇所に使われる過去完了時制によって、時間は、短い期間で二日長い期間でおよそ四十四年を飛躍して行きつ戻りつするわけである。そして、これらの小刻みな時間の転換に応じて、町の人々のエミリーに向ける敬意、好奇心、同情、反感、道徳的判断なども微妙に変化する。

例えば、父親の死後、エミリーが長病いの後で久しぶりに顔を見せた時の人々の同情、北部人ホーマー・パロンとの付き合いをはらはらしながら見守る人々の目がある。女達は、多少の気晴らしならと寛容な態度を示し、年寄り達は、南部貴族の誇りを忘れて、どこの馬の骨とも分からぬ奴と付き合うのはけしからん、と憤慨する。どちらにしても、交際が長びくにつれて、エミリーの振舞いに注がれる人々の目には次第に非難の色が濃くなっていく。

しかし、人々のこまやかな心遣いも、納税督促事件から始まって、毒薬購入事件に至るまでの、彼女と町の人々とのすべてのかかわり合いの場で、彼女の「炭のかけらのような目」、「灯台守のように、こめかみや眼窩のあたりの肉がピンと張りつめた顔」、「旗のようにピンと張りつめた顔」ではねつけられる。時間の経過と共に変る人々のエミリーに寄せる気持。それに対して、最後まで頑なに心を閉じて人間らしい心の動きを一片すら見せないエミリーの態度。これらが二本の縦糸となってからみ合い、最後の章で明かされる愛人の毒殺と、その愛人の死体との添寝という奇想天外な結末へと物語は収斂していく。

以上のように、五つの章から構成される物語の中核となる情景を真中の第三章に据えて最も古い時期のものとし、エミリー埋葬後の密室の開封という一番新しい現在の時間の情景に再び戻るといった語り手法は、ジェファソンという共同体とエミリー個人との間に見られる生活態度の対称的な違いと共に、この物語に立体感を与えて大いに効果的であると言える。

3 共同体ジェファソンの人々と意識の層

「語り手」の視線についてはどうであろうか。1929年に書かれた中編「死の床に臥して」では、バンドレン家族(Bundren)の葬行が、十五人の登場人物による五十九回の視線を通して語られた。これとは対称的に、この物語では、読者はエミリーの容貌や性格、彼女にまつわって起きる事件、そして、それらに関する町の人々の意見や気持を単数の語り手の口を通して聞かされる仕組みになっている。ところが不思議なことに、語り手は一人であることを読者に感じさせながら、「私は」と個人の立場で自分の考えを述べることは一度もない。彼は、our whole town went to her funeral (p. 9). と語り始めたまさしくその立場を物語の最後に至るまで貫くのである。考えや意見があれば、それらは町の人々と分ち合うものとして次のように表現される。We had long thought of them as a tableau (p. 13), We did not say she was crazy then (p. 14), We believed she had to do that (p. 14). エミリーへ向けられる感情も語り手一人だけのものではない。So when she got to be thirty and was still single, we were not pleased exactly, but vindicated (p. 13), At first we were glad that Miss Emily would have an interest, ... (p. 14), We were a little disappointed that there was not a public blowing-off, ... (p. 17).

このように、作品中四十五箇所に使われる‘We’を通して、読者は語り手が町の人々の意見や気持を代弁していることに気付くと同時に、この物語が、単に醜女エミリーの奇異な半生の物語であるばかりでなく、彼女の偏執、世間体無視、奇行などをまわりから物見高く見物するジェファソンという共同体の話でもあることに気付くのである。

その共同体は色々な考えや倫理感を持った人々から成り立っている。まず第一に、すでに過去のものになりかけているが、かつてエミリーの父親が在世中に市長をしていたサートリス大佐(Colonel Sartoris)に代表される古い世代の人々がいる。サートリス大佐は、エミリーの父親が亡くなった時、ありもしない借金を彼女の父親に返さなくてはならぬという架空の話をでっち上げて、その返済方法として、町はエミリーの税金を免除するということを思い付いた人物である。彼は、そのようなまわりくどい方法をとることによって、エミリーのプライドを傷つけないようにしながら、彼女の父親の友情に報

いたわけである。

サートリス大佐のように権威的ではあるが義理人情に厚い人々に対して、新しい考えを持った若い世代の人々がいる。彼らは、証拠となる書類もなしにエミリーが免税されているのが納得できないので、代表団を作って法律通りに納税するように彼女の家へ掛け合いに出かけるし、また、新しい郵便制度ができた時、エミリーの家へのドアに郵便番号と受け箱をとり付けようとする。彼らは、近代的な考えを是認し、人々の生活に例外を認めようとせず、個人に対して人情のうすい連中である。ただ、そのような新しい連中にとっても、エミリーはすでに「ひとつのしきたり、ひとつの義務、ひとつの配慮の種 (p. 9)」となっていて、あだやおろそかに扱えない存在になっている。だから、彼女の家まわりの悪臭が立った時ですら、“will you accuse a lady to her face of smelling bad? (p. 12)” とばかりに、直接の交渉には二の足を踏むのである。

そのほにも、“We” で暗示される女達の声がある。女達はジェファースンの町の噂の担い手である。彼女達は、単に「見かける (We saw... 7回)」ばかりでなく、すでに「知っている (We knew... 4回)」ことや見たことについていろいろ「話し合ったり (We said... 6回)」して「確信に至る (We believed... 4回, We were sure...)」のである。また、昔のことを「思い出したり (We remembered...)」するばかりでなく、新しい「情報を得たり (We learned...)」もする。そのたびに、彼女らは「喜んだり (We were glad... 3回)」、「気に入らなかつたり (We were not pleased...）」、「当たり前だと思つたり (We were not surprised...）」、「時には「思った通り (We had expected...)」でなかつたので、「失望したり (We were a little disappointed...)」するのである。

女達が、無邪気で好奇心の強い存在であることはジェファースンにおいても変りはないらしい。というのは、物語の冒頭で彼女達がエミリーの葬式に参列したのも、その動機は、誰もものぞいたことのない彼女の家内部を見たいという好奇心からだし (women mostly out of curiosity to see the inside of her house) (p. 9), サートリス大佐の作り話を鵜呑みするのは女位なものだ (only a woman could have believed it) (p. 10) からである。彼女達は、エミリーが若い黒人一人に家事を任せているのを見て、女の汚券にかかわるとばかりやきもきしているの、悪臭が屋敷に充満した時でも、真相の探索はさておいて、それみたことかと納

得顔である。このような女達の好奇心と無邪気な憶測とが最も活発に発揮されるのは、エミリーと南部文化の破壊者たる北部出身の若者との恋の噂が広まった時である。初めのうちは、「なに、グリアソン家の者が労務者風情の北部人を本気で相手にするはずがない」と、むしろエミリーに気晴らしの相手ができたことを喜んでいるが、二人の交際が長びくにつれて、またもや女達は落着かなくなり、ある者は ‘poor Emily. Her kinsfolk should come to her. (p. 15)’ と言って同情したり、体面を重んじる者は ‘it was a disgrace to the town and a bad example to the young people’ と言って憤慨したりする。そしてついには、町の牧師の尻を叩いてエミリーに忠告させたりさえするのである。エミリーが愛人を毒殺しようと薬を買った時も同様である。彼女達は、エミリーの真意とはまったくかけ離れた所でいつものように憶測を始める。エミリーは自殺するために毒薬を買ったのであろう。不名誉の後始末にはそうするのが一番だ、などと囁き合う。

古い世代を代表するサートリス大佐、北部の産業主義を取り入れようと町を先導する若い世代の市会議員達、そして、エミリーの一挙手一投足に好奇の目を注ぐ女達。彼らこそジェファースンという共同体を支え、それに健全な常識の背景を与える人々なのである⁴¹⁾。

トーマス・ハーディ (Thomas Hardy) のウェッセクス (Wessex) と呼ばれる土地で、居酒屋にたむろし市場にどう村人達と同様に、ジェファースンの人々こそフォークナーの町にリアリティを与える人々である。彼らの醸し出す厚みのある現実感こそ、エミリーのグロテスクな悲劇を成立させているのである。この「物語の中の社会性の存在」という点で、「エミリーへのバラ」を含むフォークナーの短編集「これら13編」を、S. アンダーソン (Sherwood Anderson) の作品「ウィンズバーグ・オハイオ」(Winesburg Ohio) と比較してみると面白い。C. ブルックス (Cleanth Brooks) も、彼の著書 ‘William Faulkner : Toward Yoknapatawpha and Beyond’ で述べているごとく⁴²⁾、ウィンズバーグの町には共同体は見当たらない。「手」(Hands) という作品の主人公ウィング・ビドルボーム (Wing Bidlebaum) は自分の手に抱く強迫感からこの町に逃げ込んだ人物なのだが、ウィンズバーグの町は彼の存在には無関心である。彼はひたすら怪異なる精神 (grotesqueness) の中に埋没して、わずかにジョージ・ウィラード (George Willard) という若者を通して、彼の人生の真実を明かすのみである⁴³⁾。エミリーの原型とも言うべ

「ある日のでき事」(Adventre)におけるアリス・ヒンドマン(Alice Hindman)と町の人々との関係についてもまったく同じことが言える。自分を捨てた恋人を思う気持を軛として長い間抑えていた女の性の衝動が、ある夜彼女を駆り立てて、裸のまま街の裏通りを走らせるという事実も、街の人々には何の衝撃も与えはしない、ウィンズバーグの孤独な主人公達は、彼らの怪異な精神を、彼らが住む共同体とのかかわり合いの中で醸造するのではなく、物語が始まる前にすでに持っている、物語の舞台から消え去る時になってもなおそれを未発酵のままに抱えているのである。

それに対して、エミリーは、彼女が本来所属する時代や共同社会の中で、すなわち、ジェファーソンに固有の歴史、因襲、制度、情感の中で生きている。だからこそ、エミリーの、恋人を殺害し長年にわたって彼の死骸に添寝するというグロテスクな行為が、ただ単にセンセーショナルな事件として片付けられるのではなく、さまざまな価値判断をもった人々の眼を通して様々な意味に理解されるのである。町の人々の中には、エミリーの罪は彼女自身の意志によって犯されたのではなく、父親や町の人々が彼女をそれに追い込んだのだ、と考える人達がいる。多少狂気に色どられてはいるが、彼女の頑固に意地を通す姿勢を、商業主義、合理主義の支配する世間であって立派なことだと、称賛の念で眺める古い人々もいる。それ所か、彼女が残して行った狂気の痕跡にすら、そこに何か生への不屈な執念といったものを感じ取るものもある。このように、エミリーの物語は、彼女自身を語るのではなく、彼女を眺める町の人々の意識を描く話になっている。

エミリーを眺めるジェファーソンの人々の意識は三層に分けられる。初めに、第一章及び第五章において、七十八才で亡くなった彼女の葬儀の当日に立って、彼女の生立ちや、部分的にはもっと昔にさかのぼって、南北戦争以来の旧家グリアソン家の没落の歴史を振り返った時の意識がある。それは、北部から伝播した機械文明、産業主義に侵された町並みに、唯一つだけ取り残されて毅然としてそびえる彼女の家を眺める人々の中に認めることができる。その家が、綿花運搬用の荷馬やガソリン・スタンドの頭上に、頑固に1870年代のなまめかしさを残しながら、崩れかかった姿をとどめていたのと同様に、エミリーも生前は町の人々にとって、*'a tradition, a duty, and a care ; a sort of hereditary obligation upon the town, ...'* だったのである。古い南軍の軍服に身を固めて葬儀に臨んだ老人達の頭の中で、*'all the*

past is not a diminishing road but, instead, a huge meadow which no winter ever quite touches, divided from them now by the narrow bottle-neck of the most recent decade of years... (p. 19)' という風に意識される時間に連想される存在だったのである。

次に、南北戦争以後南部封建制の崩壊と共に入り込んで来た産業主義、合理主義を身につけた新しい世代の意識がある。町に商業を興こし、自動車に象徴される機械文明を採り入れたこの世代の人々にとっては、エミリーの住む重苦しい程に優雅な館もこの上なく目障りである。彼らの合理的な考え方によれば、二世代前の市長サートリス大佐の一存によって始められたエミリーへの免税はまことに納得のいかない事柄であり、まっ先には是正されねばならぬ矛盾である。また、新しい無料郵便制度を導入して、すべての家に郵便番号と郵便受けを設置しようとしたのも彼らである。ホーマー・バロンが姿を消した直後にエミリーの邸から出た異臭を、法律に訴えてでも始末して欲しいと申し出た女も、エミリーと違って新しい物の考え方を身につけた世代の一員に違いあるまい。そして、エミリーが、彼女の前世紀的な古さ、風変わり、意固地、誇り、そして時流に超然とした隔絶感で異和感を与えるのはこの世代の意識に対してである。エミリーの復讐は、彼女を畏敬しはするが、常識という社会的な因襲の枠の中で、ねたみ、憤り、同情し、満足する、そんな人々に向けられているようである。しかし、このような人々は常識的であるが故に、エミリーからどんな反応を得たとしても、その反応の裏に隠された彼女の悪意を見抜くこともなく、「世代から世代へと、なじみ深く、逃れようもない、意固地な、落着きはらった、つむじ曲りの人間 (p. 18)」として彼女を受けとめて来たのである。

エミリーに向けられる第三段階の意識がある。それは、最も深く、最も主観的であるために、彼女の正体に最も近くまで迫るものである。その意識を語る人物は、普段はジェファーソンの町の人々を表わす *'we'* の中にまぎれ込んでいるが、エミリーの体格、容貌、性格を描写する時には、殊更に比喩表現をとり、そこにはっきりと単独の *'I'* の顔を見せる。そこでは、町の人々の意識では捉えられない彼女の生と死の真相を、さまざまな *imagery* を通して嗅ぎとろうとしている。次にその部分を列挙してみよう。

エミリーの体付きを描写して、

(1) Perhaps that was why what would have been merely plumpness in another was obesity in her. She looked bloated, like a body long submerged in motionless water, and of that pallid hue (p. 11).

(2) As they recrossed the lawn, a window that had been dark was lighted and Miss Emily sat in it, the light behind her, and her upright torso motionless as that of an idol (p. 13).

(3) Now and then we would see her in one of the downstairs windows—she had evidently shut up the top floor of the house—like the carven torso of an idol in a niche, looking or not looking at us, we could never tell which (p. 18).

エミリーの顔付きを描写して、

(4) Her eyes, lost in the fatty ridges of her face, looked like two small pieces of coal pressed into a lump of dough as they moved from one face to another while the visitors stated their errand (p. 11).

(5) She was sick for a long time. When we saw her again, her hair was cut short, making her look like a girl, with a vague resemblance to those angels in colored church windows—sort of tragic and serene (p. 14).

(6) “I want some poison,” she said to the druggist. She was over thirty then, still a slight woman, though thinner than usual, with cold, haughty black eyes in a face the flesh of which was strained across the temples and about the eye-sockets as you imagine a lighthouse-keeper’s face ought to look (p. 15).

(7) The druggist looked down at her. She looked back at him, erect, her face like a strained flag. (p. 16).

エミリーの父娘関係を描写して、

(8) None of the young men were quite good

enough to Miss Emily and such. We had long thought of them as a tableau; Miss Emily a slender figure in white in the background, her father a spraddled silhouette in the foreground, his back to her and clutching a horsewhip, the two of them framed by the back-flung front door (p. 13).

死の様態を描写して、

(9) The man himself lay in the bed.

For a long while we just stood there, looking down at the profound and fleshless grin. The body had apparently once lain in the attitude of an embrace, but now the long sleep that outlasts love, that conquers even the grimace of love, had cuckolded him.

読者はこの第三段目の意識を通して、納税の督促にやって来た人々の前に現われたエミリーに、‘*dear, inescapable, impervious, tranquil, and perverse*’として人々の噂に受け継がれて来た印象よりももっと具体的な、醜悪な死の姿を認めるし、「燈台守のように眼窩やこめかみの肉がひきつった顔」、「旗のようにピンと張った顔」「ねり粉に押し込んだ炭の塊のような目」で見つめるエミリーに、町の人々の想像も及ばない頑固で自閉した心を見抜くのである。そして、因襲や常識の範囲でしか物事を眺めることができないジェファースンの意識を超えて、エミリーの実体に迫り得るこの「第三の人物」は誰であろうかと自問する時、ほかならぬ作者フォークナーに行き着くのである。

結 論

作品のおおまかな紹介の後、第一章では「用語と文体」を通して、フォークナーが表現上いかにしてこの作品を構成しているか、第二章の「語りのテクニク」では、物語作家フォークナーが、語りを進める上でその流れにどのように時間を組み込み込んでいるか、そして、人物と人物、個人と共同体、世代と世代との対照でそれがどのような効果をあげているかを論じてみた。また、「共同体ジェファースンの人々と意識の層」では、この物語の主人公は、実は、ステレオタイプ化されたエミリー・グリアソンではなくて、彼女を取り巻き、眺め、そして噂するジェファースンの人々であり、巖二郎氏の言葉

を借りれば、祭の当事者ではなくて、「なに、祭が始まる？俺達も見物しよう」とばかりに集まって来る物見高いジェファソンの人々⁶⁴⁾であることを述べてみた。

おそらく、ほとんどの読者が、時間の流れの中で凝固してしまったエミリーの姿の裏に秘められた彼女の心を探り、一体なぜ彼女は恋人ホーマー・バロンを殺害しなければならなかったか、という謎に挑戦し、あれこれ臆測しては様々な答えをひき出そうとするのではなからうか。その際には、エミリーが、アメリカの南部と北部の対立、古い世代と新しい世代の相克を象徴するもの、というJ. ゴールドの論は余りに総括的で、エミリー個人の生々しい心の動きをとらえるには説得力がなさすぎるという意見もある。それならば、I, マリン (I. Irving Malin), の 'Her passionate, almost sexual relationship with her dead father forces her to distrust the living body of Homer and to kill him so that he will resemble the dead father she can never forget.'⁶⁵⁾ というエミリーの心理をうかがった論はどうであろうか。

確かに、生前のエミリーを、そして棺の中の彼女の死顔を、じっと見おろすクレヨン画の父親の肖像は、深層心理にあって彼女のあらゆる意識を支配するものが何であるかを象徴的に表わしている。すなわち、フォークナーがほとんどの作品で取り上げる血縁のテーマの中でも、エミリーは「父と娘」の血の関係でとらえられていて、まるで父親の霊がそっくり乗り移ったかのように、頑固で、荒々しく、悪意に満ちて描かれて、彼女も死者によって魂を呪縛された人間であることがわかる。だから、「忘れられない亡父に似せるためホーマーを亡き者にした」というように彼女の心理を解釈するのは妥当であろう。すなわち、エミリーが何年にもわたって愛撫したのはホーマー自身ではなくて、生涯にわたって彼女の心を占めていた父親の影であったわけだ。だとすれば、ホーマー殺害にエミリーを駆り立てたのは、気さくで誰からも好かれるホーマーへの嫉妬でもなければ、流れ者ホーマーの浮気心でもない。それは、エミリーがある日突然彼の中に発見した「他人の血」であったと考えられる。その間の心理を、エミリーと同じように、父親の血を受け継いだアディ (Addie) の告白の中の「言葉と行為」のテーマに認めることはできまいか⁶⁶⁾。

「死の床に臥して」のアディは、「欠乏をうめる形体にすぎない言葉」、空疎な言葉のかげに隠れて彼女を欺した夫アンス (Anse) に復讐を誓い、不義の子を生むという行為によって復讐を遂行したのである。「生きる

ことの意味は長い間死んでいる準備をすることだ」と父親が生前に繰り返して聞かせた虚無的な言葉の真意を、たとえそれが罪になろうとも、言葉に対決する行為という意味に理解したのである。すなわち、彼女自身が父親の血を受け継ぎ、血を通して彼の記憶に忠実であったごとく、彼女も自分の存在を空しい言葉を通してでなく、血を通して誰かに伝えることこそ、「生きているものへの義務であり、怖るべき血、大地に沸き立つ赤くにかがい血への義務である」と気付いたのである。

エミリーも、あけっぴろげで、軽薄とも思える北部人ホーマー・バロンの中の「欠乏をうめる形体にすぎない」空疎な言葉に気付いて、他なるものを知り、殺人という行為によって生きることの証をたてたに違いあるまい。

なお、テキストには Chatto & Windus *The The Collected Works of William Faulkner: These Thirteen* を使用した、

参 考 文 献

- 1) William V. O'Connor, *The Tangled Fire of William Faulkner* (Gordian Press, Inc., New York, 1968), p. 66
- 2) Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography* (Random House, New York), pp. 692-693
- 3) Irving Howe, *William Faulkner: A Critical Study* (*The Univ. of Chicago Press, Chicago and London, 1975*), p. 275
- 4) Ibid.
- 5) Irving Malin, *William Faulkner: An Interpretation* (Gordian press, New York, 1972), p. 38
- 6) Joseph Gold, *William Faulkner: A Study in Humanism from Metaphor to Discourse* (Univ. of Oklahoma Press, Norman, 1966), pp. 24-25
- 7) Cleanth Brooks, *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond* (Yale Univ. Press, New Haven and London, 1978), pp. 152-165
- 8) Joseph W. Reed, Jr., *Faulkner's Narrative* (Yale Univ. Press, New Haven and London, 1973) pp. 12-20
- 9) Edmond L. Volpe, *A Reader's Guide to William Faulkner* (Farrar, Straus and Giroux, New York, 1964), p. 29 'Paradoxically, Faulkner is primarily a short story writer. He was able to fulfill his artistic potential only in the novel form,

- although his talent was not for the long narrative.'
- 10) André Bleikasten, *Faulkner's As I Lay Dying* (Indiana Univ. Press, Bloomington/London, 1973), p. 36
- 11) Joseph Blotner, op. cit., p. 692 'It would be in part the sort of thing Faulkner had proposed to Horace Liveright more than four years before : "A collection of short stories of my townspeople," Faulkner had used the idea of "my" townspeople through the first-person narrator who had conveyed what "we" felt about Miss Emily Grierson or how "we" reacted to Captain Warren's RFC swear words.'
- 12) Cleanth Brooks, op. cit., p. 157
- 13) Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio* (The Viking Press, New York, 1960), p. 25 'It was the truths that made the people grotesques. The old man had quite an elaborate theory concerning
- the matter. It was his notion that the moment one of the people took one of the truths to himself, called it his truth, and tried to live his life by it, he became a grotesque and the truth he embraced became a falsehood.'
- 14) 蟻 二郎『フォークナーの小説群』(南雲堂) p. 83
(…そして、それらバンドレン家族たちの偏執的な狂熱、奇行、敢意、世間体無視などをまわりから物見高く観劇するジェファーソンの隣人たち、即ちタル、ユーラ、アームステッド、ヴァーノンなどは、「なに芝居が始まる？俺も聴き手になろう」と…)
- 15) Irving Malin, op. cit., p. 37
- 16) William Faulkner, *As I Lay Dying* (Random House, New York, 1957), pp. 161—168

(昭和56年9月14日受理)