

「あの夕陽」における語り的手法とテーマ

河崎 寛*

The Narrative Technique & the Theme in 'That Evening Sun'

Hiroshi Kawasaki

はじめに

この物語では、語り口の面白さを、そこに描かれている5つの異なった意識の対照の中に見いだすことができる。その5つの異なった意識とは、先ず第1に語り手クエンティン (Quentin) のものがある。それがこの物語の枠組みとなり、読者に視点を与えている。第2に洗濯女ナンシー (Nancy) のものがある。物語は、この黒人女の自堕落と、彼女の夫ジーサス (Jesus) の殺意に脅える彼女の恐怖心とを描いてみせる。第3にコンブソン家 (Compson) の子供達の意識がある。子供というものは無邪気なエゴイストである。この子供の特性が、大人達の意識とある時には溶け合って、またある時には全然無関係にモザイク模様を描く。続いて、ナンシーによって代表される黒人意識に対して、コンブソン夫妻の意識がある。彼らの意識は子供達のものと共に、まさに崩壊せんとするナンシーの人格と対照的に、この物語に確固としたリアリティを与えている。そして最後に、この物語の舞台とも言うべきジェファソン (Jefferson) の町の意識が見え隠れする。それは、語り手クエンティンが子供の頃真の意味を理解しないままに見聞きした出来事や噂話の中にかがうことができる。この作品はこれら5つの意識がうまい具合にまざり合い、対照し合って構成されている。本論では語り手クエンティンの語り口を中心に据えた章、彼の目を通して把握されるナンシーの人格崩壊の様相を中心とした章、そしてこの物語の底流としてある白人社会と黒人の断絶に関する章とを設けて、この物語を理解してみようと思う。

1. クエンティンの語り口

語り手クエンティンはナンシーにまつわるこの物語を、24歳になった現在時間に立って、15年前の9歳の時の出来事として語っている。しかし、彼の24歳時における意識が物語を支配するのは第1章の冒頭1頁から2頁に至るまでで、それ以後の物語時間では、15年の時間を飛躍して彼が9歳の時の場面が展開するのである。それは、芝居において、観客の時間に立って前口上があり、観客に芝居の時代背景を知らせた後で物語時間が本格的に進行するのと同じことである。

プロローグの部分では、「エミリーへのバラ」(A Rose for Emily)⁽¹⁾の語り手もそうしたように、近代的な機械文明が支配するようになったジェファソンの町の変わりようを慨嘆しながら、クエンティンは町の洗濯業もすっかり様変わりしたことを述べている。町に潤いを与えていた街路樹がどしどし切り倒されて、その後に建てられた電柱には同じ形の電燈がいくつもぶらさがっている。そのような画一的な風景に合わせたかのように、毎週月曜日になると町に活気を与えていた黒人の洗濯女達にとって代って、今では洗濯屋の自動車が走り廻る。クエンティンの目には馴染のわからないこれらの機械文明の産物はどうしても現実のものと思えない。彼にとっては鉄製の電柱にぶらさがる街燈は「ふくれ上がり、無気味で血の通っていないブドウの房」(clusters of bloated and ghostly and bloodless grapes) (p. 55) のように見えるし、一週間分の洗濯物はにぎやかな女達によって運ばれる代りに、「激しい、神経に障わる警笛の後を追って、タイヤとアスファルトとが擦れて絹を裂くような音を長く引きながら幽霊のように」(apparitionlike behind alert and irritable electric horns, with a long diminishing noise of rubber and asphalt like tearing silk) (P. 55) 自動車で運ばれて行くのである。現在を眺めるクエンティンの意識は憎悪というよりは嫌悪感で満ちているようである。何か自分

*宇部工業高等専門学校英語教室

の手でつかみ切れない苛立ち、たとえ把むことができたにしても、得体の知れない不気味さに思わず手を振り放す時の警戒心、そんな感情が混っているようである。

現在を眺める時のいこじな姿勢と違って、15年前のジェファソンの町を回想する時のクエンティンは、「今ではジェファソンの町では月曜日は他の曜日と変らなくなっている」(Monday is no different from any other weekday in Jefferson now.) と語り始めた時の退屈な気分から醒めて、何と伸びやかで晴れ晴れした気分になっていることであろうか。特に、他の黒人に混ってわが家の洗濯を請負ってくれるナンシーが大きな包みを頭に乗せ、それを微動だにさせず運ぶ姿を見れば、それは毎週見られる風景だとは言え、9歳のクエンティンにとって驚嘆的であり、露路を通り原っぱを横切って「黒人谷」(Negro Hollow)にあるナンシーの家までどうしてもついて行きたくなるものだ、といった懐旧の念の翼に乗って15年前の子供時代にたどりつけば、懐しいナンシーの声が聞こえる。「おらの家に石をぶついたりして、何するんだよ」("What yawl mean, chunking my house?") するとたちまち、そこはクエンティンが9歳の時の世界である。

ここで読者は、クエンティンの語りの態度に大きな変化が起きているのに気付くはずである。すなわち、ナンシーにまつわるこの物語では、前述した冒頭の部分と同様に、彼女が歯を失った時のエピソード、ストーブの火が消えた後の寒々とした台所に一人悄然と座るナンシーにクエンティンが寄せる同情を描く場面、コンブソン夫妻の間に感じとられる性格の不一致や不和を描く場面、ラッチェル婆さんにまつわるエピソード、保俵集金人ラブレディ氏のエピソードなど、数箇所の挿入される「語り」の部分は確かに23歳のクエンティンの意識にスリップして語られているが、物語の大部分を構成する「対話」の部分では、そこで展開される情景を伝えるのはクエンティンの意識ではなく、彼の耳と目の感覚にすぎなくなっているということである。クエンティンは、ナンシー、キャディとジェイソンの姉弟、それにコンブソン夫妻とジルシー達の姿や動きを目でとらえ、彼らの会話を耳でとらえてそれらを伝えはするが、ただそれだけである。視覚や聴覚で把握された情景に関してクエンティン自身の知的な概念形成は全然行なわれなままである。そして、意識を介在しないで目と耳の感覚のみを通して再現された情景の中では、読者にはまことに奇妙な印象であるが、クエンティン自身の存在が突然消え去ってしまった思いがするのである。その印象はおそらく、対話の中

にクエンティン自身も11回だけ参加して声を聞かせはするが、彼は自分の顔の表情や身体の動作などを視覚を通じて読者に伝えないばかりか、その時その場の自分の心の動きさえも完全に意識下に閉鎖してしまって物語の表面に出さないために生まれるのであろう。すなわち、クエンティン自身はこの対話の部分では声だけの存在になっていて、意識下に沈潜した語り手クエンティンの意志は、過去という時間に封じ込められ凍結された出来事を、24歳になった彼の理解と解釈を加えながら語るのではなく、いかに正確に細部にわたってあるがままに再現するかに集中されているように思えるのである。

クエンティンの語りの姿勢に見られるこの大きな変化は、昔の出来事を詳しく正確に伝えるために、クエンティン自身も当時の子供に戻って、子供の単純な目を通して眺めてみようとして無意識に行なわれた視点の移動にほかならない。

...It was the cold stove and all, when you think of a kitchen being warm and busy and cheerful. And with a cold stove and dishes all put away, and nobody wanting to eat at that hour.

"Is she through?" mother said.

"Yessum," I said.

"What is she doing?" mother said.

"She's not doing anything. She's through."

I'll go and see," father said.

...

"I want to go, too," Jason said.

"Jason!" mother said. She was speaking to father.

You could tell that by the way she said the name.

Like she believed that all day father had been

trying to think of doing the thing she wouldn't like

the most, and that she knew all the time that after

a while he would think of it. I stayed quiet, because

father and I both knew that mother would want

him to make me stay with her if she just thought of

it in time. So father didn't look at me. I was the

oldest. I was nine and Caddy was seven and Jason

was five. (pp. 59-60)

上に掲げた場面は第1章から取り出したものであるが、ここでは23歳のクエンティンの意識が思わず物語の場面に顔を出して解説を加えている部分である。ここでは…

I said, … mother said, … father said, … Jason said のような伝達文の型式を繰り返すことによって15年前の場面を接写しているように思えるが、それらをはさんでストーブの火が消えて寒々とした台所に座るナンシーに同情を寄せる時のクエンティンや、「ジェイソン」というコンプソン夫人の叫び声に端を発して、父親と母親との間にある性格の不一致や父親と自分との間にある心理的な連帯感にメスを入れて見せる時のクエンティンの独白は確かに23歳になった現在のクエンティンの意識である。しかし前述したように、物語中数箇所にもわたって挿入されるこのような解説やエピソードが物語の節目や転換点になるとは言え、それらをつなぐ物語の流れはあくまでも9歳のクエンティンの目や耳で記録されるのである。

それでは、子供の目や耳で捉えられた情景だけにたよることによって文学的感動はどのようにして生まれるのであろうか。

作者フォークナーは、長篇「響きと怒り」(The Sound and the Fury) 中のベンジー (Benjy) の章で用いた語りの方をこの短篇の中でも見事に使っているわけである。すなわち、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の出来事を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が生むアイロニーがカメラのように淡々と眼前の出来事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、回想がなされて過去の情景を眺めるベンジーの意識は、それがどのような時間にあってもその場その時に限定されて、比較対照などの知的な精神活動を反映しないので、ベンジーの語りによって読者が感じる時相は常に「現在進行形」であった。

この作品における9歳当時のクエンティンの分身も、「響きと怒り」のベンジーと全く同じ視点に自分を置いているように思われる。彼の目はカメラのように、自分自身の内的な意識を何ら反映することなしに眼前の出来事を写しとるだけであり、彼の耳も何ら知的な精神活動を連動させることなしに人々の対話を記録するだけである。そして眼前の情景に対して無感動とも思えるクエンティンの、知覚にのみ頼った記憶が読者に少しでも感動を与えるのは、再びベンジーの語りの場合と同じように、対照法によってなのである。

この対照法によって描かれるのは、まさに個性の分岐

が芽ばえながらも、まだ単純なエゴの支配する無邪気な子供の世界を体現しているコンプソン家のキャディやジェイソンの言動と、自堕落ゆえに惹き起こした夫の殺意を感じて恐怖のあまり崩壊寸前にある黒人女ナンシーの人格、コンプソン家の没落を予兆するような両親の性格上の相克とそれをそっくりそのまま反映した子供のいさかい、白人社会の墮落から発生したナンシーの悲劇に初めは同情の念を持っていたコンプソン家族も、ついには黒人の心は不可解だとばかりに彼女を見捨ててしまう冷淡な態度とナンシーの絶望、そしてそれらの対照の中で物語を通じて最も顕著に子供と大人の世界を区別する性意識などである。

対照法によってこの物語の中心点が明かされる過程において、最も重要な役を演じているのがキャディとジェイソンの子供達の声である。例えば、ナンシーと彼女の夫ジーサスがコンプソン家の台所で、キャディを前にして次のような会話を交す。

…Jesus was in the kitchen, sitting behind the stove, with his razor scar on his black face like a piece of dirty string. He said it was a water melon that Nancy had under her dress.

“It never come off of your vine, though,” Nancy said.

“Off of what vine?” Caddy said.

“I can cut down the vine it did come off of,” Jesus said.

“What makes you want to talk like that before these chillen?” Nancy said. “Whyn’t you go on to work? You done et. You want Mr Jason to catch you hanging around his kitchen, talking that way before these chillen?” “Talking what way?” Caddy said. “What vine?” (p.58)

58)

ナンシーが白人に身を売って子をはらんだことを、彼女の夫ジーサスが非難している。2人の間ではその性関係が「蔓」という言葉でやりとりされる。6歳の少女キャディは無邪気にそれを聞き咎めて突然2人の会話に割り込んで来る。「どんな蔓からできたの？」2人の黒人は子供だからと油断しているが、大人の言葉に隠された意味を理解しないまま、キャディの意識はまるで大人の墮落の根元である性のおいを嗅ぎとっているかのようである。性意識をもった大人のうさん臭さと性意識の

芽生える前の子供の単刀直入さと滑稽なコントラストをなしている場面である。

“I wasn't scaired,” Jason said.

“If you'd behave yourself, you'd have kept out of this,”

father said. “But it's all right now. He's probably in St. Louis now. Probably got another wife by now and forgot all about you.”

“If he has, I better not find out about it?” Nancy said.

“I'd stand there right over them, and every time he wropped her, I'd cut that arm off. I'd cut his head off and I'd slit her belly and I'd shove—”

“Hush,” father said.

“Slit whose belly, Nancy?” Caddy said.

“I wasn't scaired,” Jason said. “I'd walk right down this lane by myself.”

“Yah,” Caddy said. “You wouldn't dare to put your foot down in it if we were not here too.” (p. 61)

この場面では3歳のジェイソンと6歳のキャディ、それに子供達の父親コンブソン氏とナンシーが登場している。勿論前の場面と同様に、この場面もクエンティンの目と耳を通して記録される場面であるから、自分の存在を消していても彼もそこに居合せているわけである。

ここでも大人の墮落と子供の無邪気が鋭いコントラストをなしている。前にジーサスが、ナンシーに子をはらませた相手を憎んで、「それができた元の蔓をちょん切つてやるぞ」と言ったように、この場面では今度は逆にナンシーが、夫の性的場面を想像しながら、「あいつが女を抱くたびにその腕をちょん切つてやるぞ。あいつの首をはねて女の腹を切り裂き、押し込んでやるんだ」といきまわく。このすさまじい憎悪の言葉にコンブソン氏は慌ててナンシーを制止しようとするが間に合わず、キャディは「誰の腹を切り裂くの？」とナンシーの憎悪の感情に性意識が色濃く影を投げかけている部分を聞き咎める。しかし弟ジェイソンの「ぼくは怖がったりしなかったよ」という意地っ張りな主張を聞くと、触発された大人の世界への好奇心も忘れたかのようにたちまち仲の悪い弟からかい始めるのである。キャディはジェイソンのちょうど良い喧嘩相手であり、子供らしい口争いに夢中になっているはずなのに、突然子供の領域を飛び出て、大人の、

それも性にかかわるきわどい会話に好奇の目を輝かせる。彼女は大人の会話を理解しているはずはない。しかし、コンブソン氏が子供の手前を思って発した「しいっ！」という合図に間髪を入れず投げかけるこのキャディの無邪気で素直な質問は、それまでの大人の会話にうかがわれる彼らの頹廢した性の倫理をあざやかに浮彫りにして見せるのである。そしてジェイソンと共に子供の世界にいるとばかり思われていたキャディの意識は、実は意外にも大人の意識に迫って彼らを驚かすのである。クエンティンを含めて子供達3人がナンシーの口車に乗せられて彼女の家へ連れて行かれた時、大人らしい立派な配慮を見せるのは彼女だけである。ナンシーの恐怖の感情、ジェイソンのわがまま、クエンティンの沈黙に対して、ナンシーの火傷の世話やジェイソンの泣き言の相手、そして帰宅時間への心配りができるのは彼女である。7歳の少女でありながら物事の善悪の判断ができ、積極的な行動ができるのは彼女だけである。

このようなキャディに対して、幼いエゴを発揮するのはジェイソンの役割である。彼の意識の中心は、暗がりなんか怖くないという空威張りであり、自分は黒んぼなんかではないという帰属感の確認である。

この2人の子供達の鮮明でストレートな表現が大人達の会話に交ざる時、大人の偽善と墮落をあざやかに浮き出させるのである。確かに物語の初期の段階では、子供達が挟む唐突で筋違いな言葉は物語の流れを作る出来事とは無関係な、少くとも傍系的な位置しか占めていなかったが、読者の意識の中では次第に物語の真意を映し出す基調として把握され始めるのである。

この物語の感動は、子供達の言動を試薬として次第に滲み出る南部社会の、特に黒人にまつわる陰湿な人種意識を、対照法によってアイロニカルに描く所にあるし、語り手クエンティンの対象に執拗にまつわりつく語り口の中に隠されたアイロニーを通して、読者が感じとる恐怖、憎悪、絶望の中に存在するのである。²⁾

2. リアリティの崩壊

この作品に関して多くの批評家達は、不貞を働いた黒人の洗濯女が、嫉妬に狂った夫の手で殺害される話という風にまとめて、主人公ナンシーの殺害を既成の事実のごとく扱っているが、実は、読者にとってこの作品の魅力は、黒人女が闇の中から感じとる夫の殺意がはたして現実のものとなるかどうかと気を揉みながら、彼女の恐

怖心の高まりを追って行くことにあると言えまいか。つまり、この物語の語り手クエンティンと共に、コンプソン夫妻や子供達、彼らの使用人ジルシーなどの登場人物が等しく抱いている「ナンシーの夫ジーサスははたして彼女を殺害するために近くに潜んでいるのであろうか」という醒めた疑問が読者の胸中にも去来しながら、ついには、そのような冷やかな態度が不人情に思える程に高まるナンシーの絶望的な恐怖心を見つめることが読者にとって魅力となるのである。オルガー・W・ヴィカリー (Olga W. Vickery) もこの作品の面白さを次のような言葉でまとめて見せてくれる。

As in "That Evening Sun," so in "Dry September" or "Wash," Faulker's refusal to dramatize the conclusive action serves both to intensify the dominant emotion and to project it beyond the story itself. (フォークナーは「あの夕陽」と同様に、「乾燥の九月」や「ウォッシュ」も結末のある物語として表現していない。そのことがかえってこれらの物語に漲る感動を高め、その感動が物語を超えた世界を作るのである)⁽³⁾

すなわち、ヴィカリーによれば、主人公ナンシーが嫉妬に狂う夫の手によって殺害されるかどうかという結末よりも、それ以前の恐怖の感情の高まりにこそこの作品の価値があるのだというわけである。それでは、フォークナーは、コンプソン氏の「ばかばかしい！」(Nonsense!) という言葉に代表されるように、作品中のコンプソン家族やジルシーばかりでなく、読者の心をも占めている理性をどのように駆逐して、そこにナンシーの恐怖の感情をしみ込ませるのであろうか。フォークナーが「気分の作家」⁽⁴⁾と呼ばれる所以とも密接に関係するこの疑問に答えるには、何よりも先ず彼の言葉と文体を綿密に調べる必要がある。

1) 比喩表現

直喩や隠喩に溢れる心象表現は「エミリーへのバラ」に比較すれば、その数は非常に少ないと言える。というのも、この物語が、語り手の意識を主体とする「語り」(Narration) によって進行するのではなく、その大部分が語り手の知覚、すなわち、目と耳とで忠実に再現された「対話」(Dialogue) で構成されているからである。すなわち、読者は心象表現の中ではなくて、生々しい対

話の中に物語の意味を探ることになるのである。しかし、そうは言っても語り手クエンティンの意識が徹頭徹尾隠されているわけではない。作品を通じて15箇所彼の意識が比喩表現となって顔を出す所がある。

クエンティンが近代的な町に変貌しつつある街並に目をやる時、電柱に取り付けられた街燈が、「脹れあがって不気味な、血のかよわぬブドウの房」(clusters of bloated ghtly and bloodless grapes) (p. 55) のように見えるし、自動車で集配される洗濯物は、「激しい、神経に障る警笛の後を追って、タイヤとアスファルトの絹を裂くような先細りの音を引ながら、幽霊のように」(apparitionlike behind alert and irritable electric horns, with a long diminishing noise of rubber and asphalt like tearing silk) (p. 55) 運ばれて行くのである。これらの表現の背後に、クエンティンが機械文明に抱く、苛立たしい嫌悪感がうかがわれる。ジーサスの顔を描いて、「その黒い顔には、汚い紐の切れ端のようなカミソリの傷跡があって」(with his razor scar on his black face like a piece of dirty string) とある。作品中ジーサスの風貌にクエンティンの目が触れるのはこれだけであるが、彼のすさんだ性格を表わすにはこれだけで十分である。

しかし、ナンシーに関してクエンティンの意識が心象を結ぶ時、その印象はまことに曖昧になり、読者にとっては、それは心象を結ぶというよりも、むしろ様々なイメージの衝突であり、瓦解であると感じられるのである。そして、読者の意識は混乱した言葉やイメージから突き放されて不安の中を漂うのである。

...Her mouth pursed out like a spreading adder's, like a rubber mouth, like she had blown all the color out of her lips with blowing the coffee. (pp. 63-64)

...She opened the door. The smell of the house was like the lamp and the smell of Nancy was like the wick, like they were waiting for one another to begin to smell. (p. 67)

...She looked at Caddy, like when your eyes look up at a stick balanced on your nose. She had to look down to see Caddy, but her eyes looked like that, like when you are balancing a stick. (p. 69)

以上の比喩表現は、ナンシーの口、目、声、臭いを描こうとしているのだが、それらは一つの印象にまとまるというより、逆に脈絡のないいくつかのイメージへ分解してしまうのである。「伸びた蝮の口」や「ゴムで出来た口」がある種の感興を産み、それがナンシーの「つぼめてつき出た口」の印象へ繋がるとすれば、そこに病的にゆがんだ感覚を想像しないわけにはいかない。「鼻先に棒切れを乗せて平衡をとる」時の目は寄せ目である。そのような目つきでキャディを眺めるナンシーの心はどんな風に、どの程度にまで狂っているのだろうか。

直接的な機能を果たす視覚、嗅覚、聴覚は、もっとストレートな表現で対象を把握するはずであるが、ナンシーを眺めるクエンティンの意識は彼女を不気味なイメージに分解してしまっており、読者の心に不安定な状態を産むのである。そして読者は、クエンティンの目を通してナンシーを眺める時、感覚の平衡を失い、クエンティンと共に彼女のリアリティを失うわけである。

その他にも、風船が創る奇妙なイメージがある。

She would go down on her hands and knees and crawl through the gap, her head rigid, uplifted, the bundle steady as a rock or a baloon, and rise to her feet again and go on. (p. 56)

...her belly already swelling out a little, like a little baloon. (p. 58)

Her voice was inside and the shape of her, the Nancy that could stoop under a barked wire fence with a bundle of clothes balanced on her head as though without weight, like a baloon, was there. (p. 68)

ナンシーの妊娠を暗示する風船のふくらみは、それが創るイメージと一致するにしても、彼女が洗濯物の包みを頭に載せて運ぶ風景を描いて、一方では「包みは岩か風船のように安定して」としながら、他方では「包みを、重量のない風船のように頭上で平衡をとって」としているなど、2つの表現に用いられている風船のイメージは互いに逆の印象を生んでいる。ナンシーにまつわる風船のイメージは、あの重みを感じさせない、ブヨブヨとした感触へと収斂するのではなくて、クエンティンの不安定な感覚に応じて、ナンシーの姿を小片に分解してしま

う働きをしているのである。

2) 否定表現

心象の、収斂というよりも崩壊を表わすために用いられた比喩表現に劣らず読者の感覚を戸惑わすものに否定表現がある。

One night we waked up, hearing the sound. It was not singing and it was not crying, coming up the dark stairs. (p. 62)

It was like singing and it wasn't like singing, the sounds that Negroes make. (p. 62)

Nancy whispered something. It was oh or no, I don't know which. Like nobody had made it, like it came from nowhere and went nowhere, until it was like Nancy was not there at all; that I had looked so hard at her eyes on the stairs that they had got printed on my eyeballs, like the sun does when you have closed your eyes and there is no sun. (p. 62)

She began to make the sound again, not loud. Not singing and not unsinging. (p. 66)

But we could hear her, because she began just after we came up out of the ditch, the sound that was not singing and not unsinging. (p. 75)

ナンシーの恐怖が支配する暗闇の中を、緊張した子供達の耳に、彼女は実体を失った声となって迫ってくる。子供達の前にいるのは、もはや彼らが馴れ親しんだあのナンシーではない。「洗濯物の包みを、重量のない風船のように頭上で平衡をとりながら有刺鉄線の柵をくぐり抜けることのできたあのナンシー」は闇の中の声に化身している。それは人間の声ですらない。人間の知覚では正体を識別できない「音」(sound)となっている。だから、子供達には、そして少くとも語り手クエンティンの意識には、ナンシーの立てるその音が、ある時には歌っている声でもなく(not singing), また泣いている声でもなく、またある時には、歌っているのでもなく、うたっていないでもない(not unsinging)音として聞こえるのである。そこには正体不明の音だけが支配する闇がある。もはや

音の出所も消え行く先も不明である。ナンシーの存在が消えて、正体不明の音へと化身してしまったのである。

「彼女の話しぶりは、彼女の目付きと同じで、私達を見つめる目、私達に話しかける声は彼女のものではなかった」(She talked like her eyes looked, like her eyes watching us and her voice talking to us did not belong to her. (p. 68) とクエンティンが意識する時、たちまちナンシーの姿、彼女の存在はゆらゆらとかげろうのようにゆらめき、彼女の目と声だけが空中に漂う。その様子は万華鏡を通して知覚する虚像のように、「聞く」感覚と「見る」感覚とが分離し、上下が転倒し、左右が入れ替って一瞬読者は目眩をおぼえさせる。「見る」という確かな感覚がゆらめき、「聞く」という神経機能が狂い、時にはそれらの感覚が入り乱れ、目で聞き、耳で見るような錯覚さえおぼえる。対象はこのような感覚を通して読者の心の中で2重3重の像を結んで、その存在があやういものになる。

以上に指摘したように、フォークナーがこの作品で多用している否定表現や2重否定表現は、比喩表現や後述する「知覚に関する心象表現」と同様に、この作品のテーマである「白人の意識に映つる黒人の影」、もっと言えば、クエンティンが「騒音と怒り」の中で告白しているごとく、「黒んぼとは一箇の人格ではなくて、行為の一形式であり、つまり、彼が同居している白人の裏返された反射みたいなもの」(…a nigger is not a person so much as a form of behaviour; a sort of obverse reflection of the white people he lives among.)⁽⁵⁾の暗黒の深淵を把握するためのものである。同時にそれは、Andre BLeikantenがいみじくも述べている如く、人間の意識下において人間の表現を超えたものを表わそうとする作者フォークナーの努力にほかならない。⁽⁶⁾

この否定表現は、意識の中にある物の存在を単に否定しているのではなくて、否定された物から一旦は離れた読者の意識を、再び執拗にその物へ回帰させるという効果を発揮するのである。否定を2重にも3重にも重ねることによって、明示されない不確かなものを意識下で肯定しようとする表現である。この表現では、重複する否定によって読者の意識は確固たる支柱を失い、丁度宇宙遊泳のように、空虚な領域の中に存在するはずもないものを求めて1度は不安定に漂い始めるのであるが、繰り返される否定によって再び元へ回帰するという効果が見られるのである。例えば、not singing and not unsingingの表現では、読者の意識は最初の否定によって1度は肯

定的な singing の意味から剥離してしまうものの、2度目の、しかも2重否定で構成される not unsinging が後続することによって、かえって singing が表象するものへ強く心を引かれるのである。

3) 知覚に関する心象表現

この物語が大部分語り手クエンティンの視線や聴覚を通して語られることはすでに述べた通りであるが、彼の目や耳で把握される人々も大いに5感を働かせるのである。それにしても彼らは何とよく見ることか。ナンシーは最初は見るだけであると言ってもよい位である。

Nancy was sitting in a chair, close to the cold stove. She looked at me.

“Mother wants to know if you are through,” I said. “Yes,” Nancy said. She looked at me. “I done finished.” She looked at me. (p. 58)

…She looked at me, sitting in the chair before the cold stove, the sailor hat on her head. (p. 59)

やがて、ナンシーの目の印象が巨大化して、まるでナンシー自身に代って「見る」かのようなのである。

…Her eyes looked at us and she sat there, her elbows on her knees, holding the cup in both hands, looking at us across the wet cup, making the sound. (p. 64)

…Nancy looked at us. Her eyes went fast, like was afraid there wasn't time to look, without hardly moving at all. She looked at us, at all three of us at one time. (pp. 64-65)

ナンシーばかりが見るのではなく、今度は代って、ジェーンソンを始めとして子供達がナンシーを観察する番である。Jason watched her. (p. 64) we looked at Nancy. (p. 66) We watched her. (p. 66 2回) そして、子供達はしきりにナンシーの目に関心を抱いていて、互いに視線の確認を怠らない、

…After the light in mother's room went out, we could see Nancy's eyes again. (p. 62)

…“Can you see us, Nancy?” Caddy whispered. “Can

you see our eyes too?"……"God knows," Nancy said. We could see her eyes. (p. 63)

ナンシーの目は闇の中で巨大な猫の目となって子供達を見つめているが、その目はやがて奇妙にゆがんだ印象となって子供達の意識に映る。

…We could see Nancy's eyes half-way up the stairs, against the wall. They looked like cat's eyes do, like a big cat against the wall, watching us. (p. 62)

…Nancy stood by the door. She was looking at us, only it was like she had emptied her eyes, like she had quit using them. "What do you want to do?" she said. (p. 68)

視覚のゆがみは聴覚のゆがみにもなって現われ、ついにはそれらは互いに分離し、めいめいが勝手に機能し、今迄統一された感覚で子供達の意識に把握されていたナンシーの存在のリアリティは雲散霧消してしまうのである。

…"You hush up," Dilsey said. Nancy held the cup in both hands, looking at us, making the sound, like there were two of them: one looking at us and the other making the sound. (p. 64)

…She talked like her eyes looked, like her eyes watching us and her voice talking to us did not belong to her. Like she was living somewhere else, waiting somewhere else. She was outside the cabin. Her voice was inside and the shape of her, the Nancy that could stoop under a barbed wire fence with a bundle of clothes balanced on her head as though without weight, like a balloon, was there. (p. 68)

嗅覚はどうであろうか。それさえも、視覚や聴覚と同じように鋭敏になり、まるで感覚の先端はいくつにも分岐していて、色々な正体不明の臭いをかきわけているようである。

…She opened the door. The smell of the house was

like the lamp and the smell of Nancy was like the wick, like they were waiting for one another to begin to smell. (p. 67)

There was something about Nancy's house; something you could smell besides Nancy and the house. Jason smelled it, even. "I don't want to stay here," he said. "I want to go home." (p. 68)

この嗅覚の表現も、聴覚に関する否定表現と同じ効果を持っている。ナンシーと彼女の家のほかに何かの嗅ぐことを暗示しながら、その正体を明かさない。そのために読者の意識は、前述の否定表現の場合と同様に、その正体を求めて空虚な意識下の世界を漂わねばならないのである。

以上、クエンティンの意識を通して、その意識の枠組とも言うべき知覚機能が狂いそして崩壊することによって、黒人ナンシーがリアリティを失い、様々な形で表現される恐怖の感情へと化身して行くのを見て来た。

この論点を補強するために、ナンシーの手の描写を取り上げてみよう。彼の手に注がれるクエンティンの目は、その形態、色、動きをまじまじと見つめているが、次の情景では、彼女の目や彼女が発する声と同様に、手すらも彼女の意志から遊離してしまっている。

Nancy was standing by the lamp. Her hand was on the lamp, against the light, long and brown.

"Your hand is on that hot globe," Caddy said, "Dont it feel hot to your hand?"

Nancy looked at her hand on the lamp chimney. She took her hand away, slow. She stood there, looking at Caddy, wringing her long hand as though it were tied to her wrist with a string. (pp. 69-70)

熱く焼けただれたランプのホヤに押しつけられた手から、まるで肉の焦げる臭いが漂って来るようである。ひどい苦痛すら感じられる。だが、その手はナンシーとは別物の意志をもって、そしてキャディに注がれるナンシーの視線とは無関係に、ゆっくりとホヤを離れて自分勝手にくねくねと動きまわる。このように眺められるナンシーは、強烈な恐怖の感情に支配されて、生きるために必須な感覚統制を失った虚なる物として把握されるのである。

「手は紐で手首に結びつけられたような」というクエンティンの観察から、彼女は恐怖の感情に金縛りにあって、自分の意志を失ったあやつり人形として読者の目に映るのである。

“A Rose for Emily”においてエミリーが人間らしいこまやかな心遣いを捨て去りながら、ジェファーソンという共同体から孤立した存在へと凝固していったのに対して、この作品におけるナンシーは、それとは正反対に、視覚、聴覚、嗅覚、触覚などの様々な感覚へと分解していくのである。しかも、それらの感覚は不統一で、自分勝手な動きを始める。従って、ナンシーの声、彼女の目、彼女の手、彼女の臭いはそれぞれに奇妙な印象を生み、それらの印象は互いに共鳴し合い、読者の心の中で彼女の恐怖と絶望を増幅させるのである。フォークナーの語りのテクニクはまことに心憎いばかりに巧妙である。

3. 黒人の影

24歳のクエンティンが懐旧の想いに浸り、彼の記憶が巨大な洗濯物の包みを頭上に乗せて曲芸もどきに運んで行くナンシーの後姿を追って行き、荷物の頂上にチョコンと乗せられた麦藁帽子すら微動だにさせない彼女の技に、かって抱いた驚嘆の情が呼び醒まされるやいなや、落ち着いた想念の向う側からたちまち15年前の現実が蘇って、怖しい衝撃と共に読者の心に迫ってくる。ナンシーの歯の欠損が暴露する白人との性関係、投獄されたナンシーの「小さな風船」のようにふくらんだ腹が明かす妊娠の秘密、怒り狂った夫ジーサスの剃刀の刃が想像させる死の恐怖などが第一章で次々に語られる。しかも、これらのエピソードや、それらを通して明かされる白人達のナンシーに対する態度は9歳の時のクエンティンの意識で語られていて、それらの事件や状況の真意はクエンティンの理解を超えるものとして、写真を写すごとくあるがままに淡々と語られるので、読者はそれだけにかえって唐突に、直接にグロテスクなショックを受けるのである。

この奇怪な印象は、亭主持ちの黒人女が町の名望ある白人に身を売って金を稼ぎ、そのために子を孕んだということや、黒人女の亭主が妻の命を狙って復讐をはかるといった黒人達の性やバイオレンスの状況から生まれるばかりではない。その印象は、黒人達と彼らを取りまく白人社会との間に起こる相互の反応からも生まれるので

ある。例えば、ナンシーが牢獄で首を吊ろうとした時、看守は、「黒んぼというものはコカインをやっていない限り自殺なんかするものではないし、コカインをやった黒んぼはもう黒んぼなんかじゃないんだ」(, because no nigger would try to commit suicide unless he was full of cocaine, because a nigger full of cocaine wasn't a nigger any longer.) (p. 57) と言ってのける言葉の中にそれは汲みとられる。この看守の否定に満ちた意見は、その真意に曖昧さを残しながらも、黒人が白人社会では人間としての扱いを受けていないことを表わしているし、今度は代って、ナンシーの夫ジーサス（これは何と皮肉の利いた名前であることか）⁽⁷⁾がコンプソン家の出入りを禁じられた時、「おれは白人の台所をうろつけない。しかし白人はおれのところをうろつくことができるのだ。白人がおれの家へ入って来てもおれには止めることもできないし、白人がおれの家に入る気になればおれには家がないのと同じだ。おれには止めることもできないが、やつにおれをそこから追い出すなんてこともさせないぞ。そんなことさせるものか」(I cant hang around white man's kitchens...But white man can hang around mine. White man can come in my house, but I cant stop him. When White man want to come in my house, I aint got no house. I cant stop him, but he cant kick me outen it. He cant do that.) (p. 58) と言って憤慨する言葉の中にも、夫を追い出して黒人女の肉体を漁る白人の墮落ぶりが暗示されて、黒人の尊厳をまるで無視した白人社会の不道徳が根底にあることがわかるのである。このような白人社会の墮落は、ジーサスが隠し持つ剃刀や、ナンシーが夫ジーサスの情交の場面を妄想して抱く残酷な憎悪の念などの、性や死にまつわるイメージとなって反映されるが、それはナンシーを長年雇っているコンプソン家の家族関係にも色濃く影を落とす。

暗闇を怖れるナンシーを送って行こうとするコンプソン氏、父親に喜んで同行を申し出るキャディ、そして語りの中で、寒々とした台所に座るナンシーへ思わず同情を吐露するクエンティン達の連帯感へ、コンプソン夫人が、「私をひとりにしてまでナンシーを家まで送って行くつもりですか。あれの身の安全がわたしのことより大事だというのですか」(pp. 60, 62, 65) と自己中心の主張をして亀裂を入れる。その亀裂の中に墮落の影を見るのである。

「八月の光」(Light in August)の中で黒人人権擁護論者ジョアンナ・バーデン (Joanna Burden) は次のように

南部の黒人について述べている。

…I had seen and known negroes since I could remember. I just looked at them as I did at rain, or furniture, or food or sleep. But after that I seemed to see them for the first time not as people, but as a thing, a shadow in which I lived, we lived, all white people, all other people. I thought of all the children coming forever and ever into the world, white, with the black shadow already falling upon them before they drew breath. And I seemed to see the black shadow in the shape of a cross.⁽⁸⁾

黒人の存在が投げかけるこの「十字架の影」を一番鮮明に映すのは末子ジェーソンの意識である。彼は「響きと怒り」の中で自己中心の意識を被露してみせる人物であるが、この作品における彼の意識の中心にあるのも、幼児の素直さと好奇心に形どられているものの、彼の母親そっくりそのままに、自分の欲望達成を阻害する者への反感であり恨みの気持である。実際、ナンシーが子供達を誘って自分の仲間にして、できるだけ長く死の影を近づけまいと必死の努力をしている時に、些細なことでも揚足をとりながらナンシーの意図を覆えそうとするのは小さなジェーソンである。彼は、自分や自分の周囲の者たちに関して、黒んぼであるのかないのかを何度も繰り返し尋ねて確認を行なうが、彼のこの無意識の疑問にも、ジョアンナが宣告するように、この世に生まれて「息を吸い込む前にすでに白人の上に覆いかぶさっている黒人の影」が感じとられるのである。つまり、黒人達の会話に口をはさむジェーソンの言葉は彼らの話とは何の脈絡もなく、それがかえって子供の無邪気さを際立たせているようだが、ナンシーの「おれは黒んぼにすぎねえだ」(“I ain’t nothing but a nigger.”)という嘆きに呼応するかのようになんか「僕は黒んぼなんかじゃない」(“I aint a nigger.”)と繰り返して自分の帰属を確める時に、すでに彼の意識下には看守が言い切ったような、黒人なんて人間以下の存在だとする評価が芽生えているようである。

ある時にはジーサスの母親とも、またある時にはそうではないとも噂されるラachelばあさん (Aunt Rachel) や、黒人達の保険の掛け金を集めて歩くラブレディ氏 (Mr. LoveLady) のエピソードもこの物語を通じて不気味な印象を読者に与えるものである。白髪で一人暮らしのラachelばあさんは定まった仕事もなく一日中戸口でタバコを

くゆらせている。問われればジーサスの母親だと言い、気が向かなければそれを否認する。まるで黒人の間では、少くとも白人に向けては、母子の血縁関係すら有であり無であるかのようなのである。まだある。黒人の保険金を集めて、土曜日になれば小屋から小屋へと渡り歩く根なし草のラブレディ氏 (この名前もジーサスに劣らず何とアイロニーの利いていることか) のエピソードにもこれと同様に得体の知れない不気味さがある。彼はある朝妻に自殺されて、1、2週間姿を消していたが、再び町に舞い戻った時にはいつも連れ歩いていた子供まで忽然として居なくなってしまう。妻は何が原因で自殺し、子供は一体何処へ消えてしまったのだろうか、不安な気持を読者の意識に植えつけるエピソードである。気の優しいコンプソン氏さえもナンシーの死の恐怖を最後まで納得できないままに、彼女の訴えを「ばかばかしい!」(Nonsense) (p. 73-74) と4度も繰り返して拒絶したのも、黒人達が白人の意識に投ずる曖昧で底知れぬ不気味さへの反発ではなかったろうか。その不気味な印象は取りも直さず「黒人とは、一個の人格ではなく、行為の一形式であって、それは、彼が同居している白人の逆説的な反映にほかならないのだ」と思われるのである。従って、この物語も黒人ナンシーの恐怖と絶望を描きつつも、最後に立ち去って行くコンプソン一家が背を向けるナンシーと、彼女の姿を闇の中に呑み込もうとする「黒人谷」の遠景が、「もうおらは疲れた。おらは黒んぼにすぎねえもんな。それもおらのせいじゃない」(“I just done got tired. I just a nigger. It ain’t no fault of mine.”) (p. 75) というナンシーの叫び声や、その叫び声に続いて聞こえる「歌うでもなく歌っていないでもない音」(the sound that was not singing and not unsinging) (p. 75) と同様に、黒人の哀れな救い難い運命を象徴的に表わし、ナンシー個人の恐怖と絶望というよりも黒人全体の恐怖と絶望を図式化していると言えまいか。そして、黒人の生活と意見が一つの人格を通して始めて語られるのは、フォークナーが1942年に発表した「行けモーセ」Go Down, Moses)⁽⁹⁾を待たねばならない。

結 論

以上「クエンティンの語り口」では、物語の語り手や登場人物の意識に焦点を合わせて、視点のあり方や、語り手の存在を読者に意識させないで人物が出来事のコントラストによって物語のアイロニーを読者に読みとらせ

るといふ語り口について論じてみた。「リアリティの崩壊」では、一箇の人格としてのナンシーの苦悩を表わすというより、彼女の苦しみを知覚的な心象表現に分解することにより、彼女の人格の崩壊の不気味さを表現するという、作者の語りの手法を論じてみた。また、「黒人の影」では、他の作品に見られる作者フォークナーの黒人観を援用しながら、白人が黒人に対して抱く不可解で、不気味で、頹廢的な印象は、実は逆説的に、南部社会の主たる存在である白人の墮落しつつある己れ自身の姿に抱く不安にほかならぬことを述べてみた。そして同時に、ナンシーという女性を通して見られる黒人像が、一人の独立した人格を描いたものではなくて、一般化図式化されたものであることを明らかにした。

フォークナーは1958年に、ヴァージニア大学 (the university of Virginia) で行なった“A Word to Virginians” (ヴァージニアの人々への提言) と題した講演の中で、南部社会における白人と黒人のかかわり合いを次のように述べている。

…It is possible that the white race and the Negro race can never really like and trust the other; this for the reason that the white man can never really know the Negro, because the white man has forced the Negro to be always a Negro rather than another human being in their dealings, and therefore the Negro cannot afford, does not dare, to be open with the white man and let the white man know what he, the Negro, thinks. (白人種と黒人種が互いに相手を気に入り信頼するようには決してならないかもしれない。その理由は白人が黒人を真実理解することなどできないからである。何故かと言えば、黒人との関係にあっては白人は黒人にいつも黒人であることを強要し、彼らが人間らしくあることを許容しようとしなかったからである。従って黒人は白人に心を開いて、自分が何を考えているかを白人に知らせることができないでいるし、また、その勇気も持ち帰らないでいる。) ⁽¹⁰⁾

上記の文章は、フォークナーが現代アメリカ社会における白人の、特に南部白人の黒人に対して果たすべき役割を訴えた講演から引用したものであるが、この中からも人種間の障害を超えることがいかに困難であるかを汲みとることができる。勿論、当作品はそのような社会問題を提起するためのものではないが、南部社会における

両人種間の知的な理解を超越した不気味な倫理風土が文学的感動を生む背景になっていることは間違いあるまい。なお、テキストには Chatto & Windus の Collected Works of Williar Faulkner のうち These Thirteen を用いた。

参 考 文 献

- (1) A Rose for Emily; First published in Forum, LXXXIII (April 1930), 233-8, First collected in These 13 (1931) and included in Collected Stories (1950)
- (2) Joseph W. Reed, Jr. : *Faulkner's Narrative* (Yale Univ. Press. New Haven and London, 1974), p. 33 'The story is dramatic because so much of it depends on suspension and interpretation-our own understanding as readers and our reading of the story in the light of what we know of Quentin and the Compsons…'
- (3) Olga Vickery: *The Novels of William Faulkner* (Louisiana State Univ. Press, 1964), p. 301
- (4) 『20世紀英米文学案内16・フォークナー』(研究社) p. 159
- (5) *The Sound and the Fury* (Chatto & Windus, London, 1974) p. 84
- (6) Andre Bleikasten: *Faulkner's As I Lay Dying* (Indiana Univ. Press, Bloomington/London, 1973), p. 28
- (7) Edited by Frederick L. Gwynn & Joseph I. Blotner: *Faulkner in the University* (University Press of Virginia, Charlottesville), p. 21 'Q: Sir, speaking of symbolism, in your story "That Evening Sun," why did you name that fellow Jesus?--A: That was probably a deliberate intent to shock just a little. That's a-- it's a valid name among Negroes in Mississippi--that is, you don't see it too often, but it's nothing unusual, it's not common, but there may have been a little--not so much to shock but to emphasize the point I was making, which was that this Negro woman who had given devotion to the white family know that when the crisis of her need came, the white family wouldn't be there.'
- (8) *Light in August* (Random House, New York), p. 239

- (9) Go Down Moses and Other Stories; First published
Collier's, CVII (January 25, 1941), 19-20 ff
- (10) Edited by Frederick L. Gwynn & Joseph L. Blotner:
op. cit., p. 211

(昭和57年9月16日受理)