

「八月の光」における人物描写（1）

河崎 寛*

Character Drawing in 'Light in August' (1)

Hiroshi Kawasaki

1. リーナ・グローブの人物描写

「八月の光」という題名は、主として最初と最後の章に登場して、他の登場人物に光を照射するリーナ・グローブに由来するのだ、と作者フォークナーは述べている。⁽¹⁾ 実際、この作品を読み進むにつれて、リーナーの人物像は、南部社会の道徳的規範や宗教的倫理に大なり小なり金縛りになって人間的懊悩の極にある他の孤独な人間像と、対照的な位置にある、ということや、社会の掟でいびつになった人々が回帰し、心の自由と自我の解放とを求め得る「自然」を彼女が象徴的に体現している、ということが判るのである。事実、彼女の「グローブ」という姓が南部の自然を最も典型的に表わす「森」を意味していることに気付けば、彼女が、人間社会のしがらみを離れて、自由な自然態を象徴する存在であることが予感できる。

また、フォークナーの作品で、リーナほど人間、あるいは人間性の再生産を象徴的に表わす女性はない。⁽²⁾ 「死の床に伏して」(As I Lay Dying)のデューイ・デル(Dewey DelL)や、「村」(The Hamlet)のオイラ・バーナ(Eula Varner)も、リーナと同様に、懐胎出産という女性が女性であるための根元的な体験を持ちはするが、彼女らは、リーナとちがって、その体験を経て生命の創造や人間性の解放という特権を獲得するというより、反対に、生命の破壊や人間性の墮落に力を貸すことになるのである。

例えば、デューイ・デルがいる。彼女のネガティブではあるが、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、まさに大地から頭をもたげんとしている。その生命は、「熱い盲目の大地に埋まった湿った野生の種子」となって、激しい生命力を秘めている。しかし、このように見られるデューイ・デルは、一見リーナのように豊饒を具現しているように思われるが、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)⁽³⁾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に変えてしまうのである。

それでは、リーナの象徴性は作者フォークナーによってどのように表現されているであろうか。第1章を中心にまとめてみよう。

第1章に登場するリーナに関して読者を困惑させるのは、時間にかかわる表現である。彼女は、自分に子を孕ませて逃げ出した男を捜して、はるばるアラバマから出かけて来て、今やっとジェファーソン(Jefferson)の町の近くにたどり着いた所である。町の近郊の住民たちとさまざまな接触を持ちながら、ミシシッピの片田舎を通りすぎて行く彼女は、荷車とラバと道路によって象徴される悠久の時間を、過去から現在へ、そして未来へと、まことにゆっくりと通りすぎて行く。その光景は、例えば、次のような心象風景で、第4頁から第6頁にわたって描写される。

She had been doing that now for almost four weeks. Behind her the four weeks, the evocation of far, is a peaceful corridor paved with unflagging and tranquil faith and peopled with kind and nameless faces and voices:....; backrolling now behind her a long monotonous succession of peaceful and undeviating changes from day to dark and dark to day again, through which she advanced in identical and anonymous and deliberate wagons as though through a succession of creakwheeled and limp-eared avatars, like something moving forever and without progress across an urn. (pp. 4-5)

* 宇部工業高等専門学校英語教室

... Though the mules plod in a steady and unflagging hypnosis, the vehicle does not seem to progress. It seems to hang suspended in the middle distance forever and forever, so infinitesimal is its progress, like a shabby bead upon the mild red string of road. So much is this so that in the watching of it the eye loses it as sight and sense drowsily merge and blend, like the road itself, with all the peaceful and monotonous changes between darkness and day, like already measured thread being rewound onto a spool. (pp. 5-6)

リーナの旅の行程は、もし読者が自らの常識的な、体験的な旅を考えていれば、たちまち方角を見失い、路に迷ってしまうほどに雄大であり、悠久である。彼女がジェファーソンに到るまでに目撃し、記憶したものは、4週間という有限の時間の中で数え挙げることができる程のものであるはずなのに、東洋的な大河にも似せて描かれる時間の流れは、その有限の時間を、まるで人類創始の時から延々と続く時間へと置き換えて、リーナの旅の体験も、人類全体の体験へと変えてしまっているかのようである。「どれも同じような、所有者の名も知らないままに、ゆっくりと進む馬車に乗って」「耳を垂らした時間の化身」、そして「少しも進むことなしに、壺の側面をぐるぐると永久に動き続けている」などの表現を具象化の手がかりにして、読者が心に描くイメージは次のようである。すなわち、一個の古代の壺の腹に、時間の化身 (avatars) が移動を象徴的に表わす馬車 (wagons) を駆っている光景が描かれている。そして、詩人(作者フォークナー)が物想いに沈んで、壺の側面に描かれた象徴的な絵を眺めている。ゆっくりの詩人の手のひらにのせてまわされる壺の側面に沿って、古代の神話が展開する。馬車に乗った女性のほかにもさまざまな動物や植物が描かれて、夜や昼そして四季の移り変りを表わしている。絵の中に描かれている神話的な世界と、地球の自転にも似た壺の回転と、それを眺める詩人の想像とが溶け合って、静止した女性が、静止した馬車が、静止した風景が詩人の目の前をゆっくりと通りすぎて行く。そのようなイメージである。だから、現在時間の中の、ジェファーソン郊外におけるリーナの移動も、この神話の悠久時間の中にとどめられた風景に引き続いて描かれて、未だに壺の中の時間から抜け出せないでいる。

上の文章の中では、時間の流れが荷車の動きに置き替

えられている。動くともなしに動く荷車の遅々とした進行は、高速度カメラで捉えられた映像のように悠然としている。催眠術にかけられたかのようなラバの動き、中空にぶらさがったかのように見える馬車、昼と夜の平和で単調な移り変り。このような風景を心に描いてゆけば、読者にも無意識に「視覚と感覚とが眠気の中で混り合い溶け合って」くる。そのような瞬間には、馬車が動くというよりも、道の方が糸巻きに巻きとられる紐のように見えてくる。そして、読者の感覚では、この風景の中の動きというよりも、むしろ動きの中に内蔵されている時間が、いまにも停止しそうになるのである。そして、不思議なことに、読者の目には風景全体が限りなく悠然とした時間の流れに乗っているようだと思えるのである。

... The wagon creaks on. Fields and woods seem to hang in some inescapable middle distance, at once static and fluid, quick, like mirages... (pp. 24-25)

リーナを乗せた壮大な時間の流れは、現実時間を超越して、未来に起きることすら予見させてくれる。何故なら、今まで描かれた馬車は、現実にも動いているものではなく、やがてそのような馬車がやって来て彼女を乗せてくれるであろうという、彼女の旅の必然の流れの中で想像された馬車なのであるから。そして、実際に、彼女の予感通りに、百姓アームスティッド (Aumstid) がやって来て彼女を馬車に乗せることになる。このような悠久の時間に乗って登場するリーナは、彼女の象徴的な光で、もっと現実時間に埋没した人々を照し出す。彼女にまつわって描かれる悠久な時間を表わすのは、第1章だけで18回も繰り返して使われ、したがって、この章の支配的な基調を作る slow や slowly などの語だけではない。彼女の行動を把えて使われる quiet, tranquil, peaceful, still, calm, serene, immobile, timeless などの形容詞も、彼女の生の本質を表現しながら、悠然と大河のごとく流れる時間を連想させる。実際、彼女は「次第に勢力を増す午後の時間のように、大きくふくらみ、ゆっくりと、慎重に、急がず、たゆまず」(P. 7) 進んで行く存在であるし、同時に、悠久時間が本質的に生きとし生けるものに対して持つ「やわらかな頑固さがある。物事は理屈ではない、こだわることはない、といった静かに落ちついた心の中の光」(P. 15) を具えている。

また、彼女は時間の申し子であるばかりでなく、大地 (earth) にも深くかかわっている。作者フォークナーは女

性を、特に妊娠した女性を大地にたとえることがよくあるが、リーナも、次のような心象表現の中で、現実世界を超えて読者の想像に定着する。⁽⁴⁾

... in reality she is waging a mild battle with that providential caution of the old earth of and with and by which she lives... (p. 23)

... she sits quite still, hearing and feeling the implacable and immemorial earth, but without fear or alarm... (p. 26)

作者フォークナーがリーナに与えた象徴的な資質に対して、彼女にはジェファソン近郊の住民達の目に映るもっとアクチュアルな姿がある。そして、ここで読者が注目しなければならないのは、村人達がリーナに向ける視線である。彼女の姿はしきりに彼女に差し向けられる人々の視線で捕捉される。土地の百姓アームステッドやその妻マーサ (Martha) とリーナの出合いも、彼らが互いを視線を通して意識することから始まる。奇妙なことに、彼らは互いを見るばかりでなく、わざと見ないようにすることによっても意識する。否定表現を交えることによって、フォークナーは、人々の出合いは、たとえ短い時間であれ、互いを観察する視線を通して意識の中で始めて成り立つのだ、と言いたげである。アームステッドに続いてリーナを馬車に乗せてくれた土地の若者ですら、リーナと同様に、「一度たりとも見なかった」(has never looked) (P. 24) ことによって、彼女をしっかりと意識するのである。

このような人々の視線を通して、リーナが大きな風呂敷にわずかな持物を包んで、日除け帽子をかぶっているのが認められる。足には何も履いていないが、手には大きな男物の靴を持っている。臨月の大きな腹をしているが、指輪はしていない。そんな身体によれよれの青い服をまとっている。青い色といえば、彼女の目も青色であるし、日除け帽子や手にした扇子の縁取りも同じ青色で統一してある、という具合に人々の意識に把握される。人々のこのような視線の中には、ジェファソンの町の倫理が込められている。非難の気持が込められている。彼らの人生の知恵が込められている。そして、彼らの思い遣る気持が込められている。というのは、彼らの視線に入るリーナがいかにもすばらしい風采をしようとも、彼女の姿がいかにも彼らの世間体に違反しようとも、人々

に向ける彼女の表情には、本質的に人々の心をなごませ、彼らの警戒心を解くものがあるからである。「彼女は静かに見上げて愛想よく彼を見る。若々しく、人好きのする顔で、率直で親しみを感じさせる。しかも機敏そうだ」

(P. 9) 人々は彼女のこの表情に魅せられて思わず彼女に親切を尽す。抜け目のないアームステッドだってそうである。恐妻家の彼は、妻の非難を怖れながらも、また、腹の大きなリーナが結婚指輪をしていないのを見て、彼女が町の道徳にそぐわないことを知りながらも、彼女の自然児の魅力に負けて、思わず彼女を家に連れて帰り宿を提供する。

アームステッドの女房マーサは、リーナの青い色に対して、灰色で統一された対蹠的な存在である。彼女に関しては、リーナのイメージを作る soft, quiet, slow, peaceful, serene などの形容詞とは真反対に、gray, hard, savage, brusque などの語が彼女の性格を組立てる。彼女は「白髪まじりの女で、冷たく粗野で短気な顔付きをしている」(P. 13) とか、「ふとつてもいなしやせてもいない白髪まじりの女で、男のように厳しく、仕事に鍛えられている」(P. 14) のように表現され、彼女の服装や髪は「働くのに便利なねずみ色の服を、乱暴に素気なく着ている」(P. 14)、「灰色の髪は頭のうしろで乱暴にたばねてあり、顔は砂岩に彫ったようだ」(P. 15) のごとくに描写される。

そのようなマーサでさえ、リーナの天性の魅力に抗することができないままに、卵を売ってやっと貯めた金を与えてしまう。そして注目すべきは、マーサが自分の行為にいかにも照れて、間接的に夫の手を借りて渡してもらう金を、リーナはいともあっさり受けとるといふ点である。リーナは、うれしそうに感謝に満ちた顔をするが、「あまり驚いた風ではなかった」(P. 20) とある。

「あまり驚いた風ではなかった」というリーナの態度が読者に奇妙な感じを与えるとすれば、それは、世の中の親切というものがリーナにとって少しでも意味があるのだろうか、と読者が疑うからであろう。しかし、悠久な時間と共にあるリーナにとって、マーサの行為は、「あたかも平和な廊下のように、確固たる静かな信念で敷きつめられ、名の知れぬ親切な人々の顔や声で満ちている」(P. 4) と描かれる旅の途上で、彼女が受けた数多くの親切な行為の一つにすぎないのかもしれない。それよりも、作者フォークナーは、逆説的に、親切を与える人マーサの、ささやかな善意すらも素直に表現することができない心、すなわち、自我へのこだわりに対して警告

を発しているように思えるのである。リーナの不十分な感動というよりも、現代人の自我へのこだわりの方がずっと意義深く顕われている場面である。

マーサに対照して注目すべき点は、リーナが食べることに對してとるまことに素直な態度である。アームステッドに送ってもらってバーナ (Varner) の雑貨店に着くと、彼女はマーサからもらった小銭の中から15セント払って、早速イワシの缶詰を手に入れる。日よけ帽子の影が膝の上に落ちると、これもマーサに用意してもらったチーズとクラッカーの弁当と共に、イワシを食べ始める。

She begins to eat. She eats slowly, steadily, sucking the rich sardine oil from her fingers with slow and complete relish. (p. 26)

何と彼女はうまそうに食べるのか。フォークナーは、食べることに熱中する人物や、人々が心から食べ物を堪能する情景を描くことはめったにしない作家であるが、リーナだけは別扱いである。彼女は自然の摂理に逆らわず、帽子の影が膝に落ちて昼を知らせれば、人目もはばからずに食べることに熱中できる。クラッカーとチーズと鰯の缶詰を心から賞味することができる。

リーナの人物描写でもう一つ特徴的なのは、彼女のまわりに漂うユーモアであり笑いであろう。村人ウィンターボトム (Winterbottom) やアームステッドが耕作機械の売買で揮舞するざる賢さや、アームステッドの女房マーサが見せる片意地など、生活の厳しさはリーナには欠如しているが、彼らのそのような資質に対照される時、リーナの天衣無縫ぶりがますます際立って見えるのである。自分を捨てて逃げた男の真意をあくまで善意に解釈し、大きくなった腹をさすりながら、「赤ちゃんが生まれる時には、家族はみんな一緒になければいけません。特に最初の子の時にはね。神さまはきっとそのように配慮してくださいませわ」(p. 18)と言って、神に自分の運命を任せ切っている様子である。彼女のこの無邪気な信心も、彼女が窓から抜け出て男を捜す旅に出る時に口にした「以前やった時にこれ程大変だったら、今こんなことをやっていなくてすむのに」という言葉に含まれるしたたかな笑いと同根のものであろう。そして、人々が余りにも深く個々の自我意識の中に没してしまって、もはや自分では取り去ることのできなくなった自我の殻を、リーナは、大らかでしたたかな則天去私の魂で破って見せるのである。

リーナは悠久無限の時間と共にあって、人間が自我に

目覚める以前の姿を象徴的に表わしていると思われる。村人達の目に映るアクチュアルな彼女の表情や振舞いからも、彼女は町の間体や倫理規範に束縛されない自然児である。この21章から成る物語は、皮肉にも、彼女がジェファソンの近郊にたどり着いた時間を物語の起点としながら、実は、リーナの自由で無邪気な姿がまるで過去のものとなってしまったかのような人々の硬直した自意識の歴史をさかのぼる物語である。

2. ジョウ・クリスマスの人物描写

フォークナーの人物描写はきわめて絵画的である。しかも、それは心象派の作風に似ていると言え言いすぎであろうか。すなわち、彼によって描かれる人物は、可能な限り対象に忠実であろうとする写実派のものとは違って、線は太く、肉厚で、そして大胆なほどに簡潔でストレートに捉えられる。人物は、具体的な顔、目、頭、口、首、脚、背丈、体重などの総和で成り立っているのではなく、それらの個々別々の印象の衝突から成り立っている。それらの身体の部分断片的に取り上げられて、むしろ人物の内面を表現する小道具として描かれているにすぎない。ある場面では頭が、またある場面では手が、その次には目が、という風に話の展開に応じて取り上げられる。しかし、それは、身体の特徴めいたことを指摘して、読者の共感を得ながら、人物がいかなる人間であるかを伝えようとする方法でもない。

フォークナーの方法は、人物の性格や心的状態をいかにストレートに、そして、強烈に読者に印象づけるかに力が注がれているようである。従って、外面から人物を描く時には、その人物の手や顔や目が、まるで暗闇の中からぬっと突き出されるかのように、唐突におどろおどろしく、そして、ひどく拡大されて読者に提示される。そのために *as if*, *as though* や *like* などの接続詞を用いた比喩表現が多用される。あるいは、ある特定の語をモチーフとして、それを繰り返すことによって心的印象が強められる。読者はその印象から自分なりの解釈を求められるわけである。また、逆に、人物の性格を多くの形容詞に分解してしまうこともある。そして、内面から人物を描こうとする時には、主観的な喜怒哀楽を表わす語句を主体とする表現よりも、心象表現を通して心理世界の拡大をはかる。まことに心象派の絵を見るようである。

例えば、第2章でこの物語に始めて登場したジョウが、この章における語り手パイロン・バンチ (Byron Bunch)

を見据えた時に、パイロンの目に映るジョウの姿は次のように捉えられる。

His face was gaunt, the flesh a level dead parchment color. Not the skin: the flesh itself, as though the skull had been molded in a still and deadly regularity and then baked in a fierce oven. (p. 30)

文章はできる限り語句の省略がなされていて、単語の行列が奇妙な印象を生んでいる。この印象を詳しく分析すれば、ジョウの顔の色を表わす a level dead parchment color の語句においても、また顔の形態を表わす still and deadly regularity の句においても、それらを構成する語は、修飾語と被修飾語の関係でまとまっているようだが、それらが内蔵する意味から判断すれば、一つの語が別の語を形容しているのではなくて、level, dead, parchment, still, deadly, regularity が各々独立して顔の印象を伝えている。すなわち、ジョウの顔は、「のっぺりして」いて、「生氣がなく」「羊皮紙の色をして」「沈んだように動かず」「決定的に角ばっている」のである。

読者の常識から言えば、上に引用した文章中で人間の顔を描くにふさわしい表現は His face was gaunt の部分にとどまる。他の部分は、なるほど the flesh, the skin, the skull などの語を中心に構成されているものの、それらの語句は生命のある人間を把えるどころか、逆に、人間を石かレンガのような硬質の物体に変えてしまっている。そこにあるのはもはや豊かな感情を映す人間の顔ではなく、無気味な黄褐色をして、その形態に鋭角を残しながら凝固してしまった物体である。

読者の常識を超えた比喩表現を通して、ジョウの人間らしい感情を失って硬直した心が、おどろおどろしいまでに拡大され強烈に迫ってくる。

ジョウは、また、蛇によって象徴的に彼の未来を予告される。冷たく陰湿で孤独な蛇のイメージが、彼の姿と重なり合いからみ合って、彼がジェファーソンの町でいかに不吉な事件を惹き起こし、人々の憎悪の中で破局を迎えるかを暗示する。

...until they heard his name. But as soon as they heard it, it was as though there was something in the sound of it that was trying to tell them what to expect; that he carried with him his own inescapable warning, like a flower its scent or a rattlesnake

its rattle. (p. 29)

Christmas jabbing his shovel into the sawdust slowly and steadily and hard, as though he were chopping up a buried snake... (p. 35)

But Brown merely contrived to look scattered and emptily swaggering where the master had looked sullen and quiet and fatal as a snake. (p.41)

キリスト教文明において、人類を原罪の淵へと誘い出したあの爬虫類の、冷たく孤独で残酷な本性を、彼の名前の中に、動作の中に、そして風貌の中に予感させながら、ジョウはジェファーソンの町に登場する。

ジョウは、比喩表現や心象風景によって、彼の内面や未来が予感され暗示されるばかりではない。彼が町の人々に与える不遜で孤独な印象は、この章の語り手パイロンの意識を通して、視覚的に具体的に捉えられ、そしてさまざまな形容詞によって素直に表現される。arrogant, contemptuous, dark, cold, baleful, indolent などの語が、27頁から31頁の間に繰り返して使われ、彼がどんな風に町の人々に受けとめられているかを表わす。そして、これらの語は町の人々のレベルで意識されることであるから、読者にも非常に理解しやすい。

ジョウは何よりも先ず放浪者である。彼は自分の魂のあり場所を求めて、己れのアイデンティティを求めて、15年間漂泊の旅を続けて来た。実は、この物語は、一つには、彼の心の旅路をさかのぼって、現在の彼がどのようにして作られたかを解き明かす話でもある。その彼の放浪者としての姿は次のような心象風景の中に先ず浮かび出る。

...He looked like a tramp, yet not like a tramp either,..., but there was something definitely rootless about him, as though no town nor city was his, no street, no walls, no square of earth his home. And that he carried his knowledge with him always as though it was a banner, with a quality ruthless, lonely, and almost proud. (p. 27)

「彼は浮浪者のようでもあり、またそうでもないように見えた」と、奇妙な否定文で始まる描写の中では、ジョウの所属感のなさは徹底した否定語の繰り返しによって

更に強められる。そして、その所属感を持ち得ないことが彼の生きざまであるし、彼はそれを世間に誇示することによって、逆説的に、自分の生きるよすがとしているのである。

リーナ・グローブを語る第1章に引き続いて、上のような描写で姿を現わすジョウ・クリスマスは、あらゆる点でリーナとは対蹠的な存在である。人々の心をやわらげ、警戒心を解いてしまうリーナの笑顔に対して、ジョウの硬い表情には何という敵意が満ちていることか。リーナのうす汚れた青い服に対して、ジョウは、ほこりにまみれてはいるものの、白いシャツに折目の入ったサージの黒ズボンをはいて、服装の面でも硬さを表わしている。すでに述べたように、リーナから人々が受ける印象は、soft, quiet, tranquil, peaceful, still, serene, calm であり、彼女が人間の心を落着け融和させるのに対して、ジョウの印象は、dark, cold, baleful, contemptuous, arrogant, indolent であり、それは人々の心を敵意と警戒心で満たし、対立と孤独へと駆り立てるものである。まことに奇妙な対照である。

このように、リーナの章に引き続いて姿を現わすジョウは、一体どのような人生を経て現在の彼に至ったのであろうか。そのことを次の章で述べて、この奇怪な人物の理解を深めてみたい。

3. ジョウ・クリスマスの内面意識

第5章において、読者が始めてジョウ・クリスマスの過去をフラッシュバックでさかのぼり、彼の内面を少しでも垣間見るに到るまでに、フォークナーは第2章から第4章にわたって、パイロンの口を借りて、この物語の主な人物を登場させ彼らにまつわる事件を語らせる。第2章では、リーナが自分に子供を胎ませたルーカス・バーチ (Lucas Burch) を捜してジェファーソンに到着したことや、ジョウが3年前のある金曜日に突然町に姿を現わしたこと、そして、第3章では、町の人々の噂を通して、ハイタワー (Hightower) が25年前にこの町にやって来て、どのような経緯から僧職を剝奪されたか、が語られる。第4章においては、ジョウが犯した殺人や、彼が被害者ジョアンナ・バーデン (Joanna Burden) と愛人関係にあったこと、そしてジョウには黒人の血が混っていた、という噂などが語られる。

フォークナーは、これでこの物語のほとんど全ての主要な人物と事件を揃えたわけであるが、それだけではこ

の物語は真の意味を持たない。「頭部はまるで変更すべからざる絶対的な正確さで形づくられ、焦熱のかまどで焼かれたかのような」と描写されたジョウはただ単に言葉の表現上だけの平な存在のままになる。⁽⁵⁾ハイタワーについても同様である。「肌は粉袋の色をしていて、上半身はその形が、やせた肩から自分自身の重量で膝に垂れさがったかのようなだ」(P. 72)と描かれるハイタワーも、徒らに醜い姿を読者の目にさらすだけである。彼らが奇怪な仮面の下から人間らしい心の動きを見せ、生きとし生けるものの苦しみを吐露し、何故殺人という猟奇的な行為へと追いつめられたかを語るのとなければ、この物語は単なる怪奇小説に終わってしまう。すなわち、登場人物に現実味や存在感を与えるための章が用意されなければならない。そこでフォークナーは、第5章から第12章の175頁にわたって、人々の目にうつる硬直したジョウの表情の下にどんな人間的苦悩が隠くされているかを展開してみせてくれるわけである。

年代を追って語られるジョウの内面的伝記のうち、先頭に立つ第5章は時間的には逆転して、彼の人生で最も緊張が高まり、自己の生の主張が混乱の極に達して、ついには愛人ジョアンナの殺害にいたるまでの前夜2日がさまざまなイメージに溢れて描かれる。まるでジョウは夜の世界でしか生きられないかのような印象を与える暗黒のイメージの中でも、彼が黒人の居住地フリードマン・タウン (Freedman Town) に入っていく時の心象風景は、ジョウの問題点を一番よく読者に提示してみせてくれる。

...In the wide, empty, shadowbrooded street he looked like a phantom, a spirit, strayed out of its own world, and lost.

Then he found himself. Without his being aware the street had begun to slope and before he knew it he was in Freedman Town, surrounded by the summer smell and the summer voices of invisible negroes. They seemed to enclose him like bodiless voices murmuring, talking, laughing, in a language not his. As from the bottom of a thick black pit he saw himself enclosed by cabinshapes, vague, kerosenelit, so that the street lamps themselves seemed to be further spaced, as if the black life, the black breathing had compounded the substance of breath so that not only voices but moving bodies and light itself must become fluid and accrete slowly from

particle to particle, of and with the now ponderable night inseparable and one.

...On all sides, even within him, the bodiless fecund-mellow voices of negro women murmured. It was as though he and all other manshaped life about him had been returned to the lightless hot wet primogenitive Female. He began to run, glaring, his teeth glaring, his inbreath cold on his dry teeth and lips, toward the next street lamp. Beneath it a narrow and rutted lane turned and mounted to the parallel street, out of the black hollow. He turned into it running and plunged up the sharp ascent, his heart hammering, and into the higher street. He stopped here, panting, glaring, his heart thudding as if it could not or would not yet believe that the air now was the cold hard air of white people. (pp. 106-107)

読者は上の引用文を含んだ第5章で、ジョウの心の苦悩を写す内面意識の真只中に投げ出される。というのは、この章は時間的な流れから言えば、第12章の後に来るべきものであり、ジョウの人生の終局を直前にして、最も緊張した場面が物語時間の流れを跳び越えて先頭に立つからである。第5章では、暗く、とぎされて息のつまりそうな風景、女性の胎内へ降って行くかのような印象を与える心象風景を始めとして、ジョウが雑誌を読みながら絶えず気にする時間の流れ、ポケットに忍ばせる剃刃のイメージ、女性に縫いつけてもらったボタンを引きちぎるエピソード、ヘッドライトに浮かぶジョウの裸体に悲鳴をあげる女性を、「白人の畜生め」と罵るエロチックな行動などが意識の流れとなって展開されるが、それらがジョウの心理とどのようにかかわっているのかということは意識下に沈められたままである。上記の心象風景の中の、「暗い穴の底から見上げるかのように自分が黒人の小屋にとり囲まれているのが分った」というイメージと、悲鳴を上げる女に向って「白人の畜生め」と叫ぶ心理とがどんな風に結びつくのだろうか。ボタンを引きちぎる行為にうかがわれる屈折した心理は、「彼も、彼のまわりの男の形をしたすべてのものも、光のない熱い濡れた原始の女の性の中へつれ戻されたかのようにだった」とするイメージと、どんな意味でまとまるのだろうか。同じ心象風景の中の、「彼の周囲には、夏の匂いと、姿は見えないが黒人達の熱い夏の声があった」というイメージと、「空気はもう冷たくかたい白人の空気になっていた」

というイメージとどんな風に対照し合うのだろうか。

フォークナーはさまざまなモチーフやイメージを繰り返しながら、ジョウの心の謎を少しずつ解き明かしてくれる。ただ、それらのモチーフやイメージの提示が唐突であり断片的であるため、ちょうどはめ絵を完成して行く過程のように、途中では互いのつながりが十分に理解されないままに、謎を残しながら、物語の終りを迎えて初めて全体の意味がまとまるのである。

ここで、第5章におけるジョウの内面意識の流れを少しくわしくたどってみよう。そうするのは、ジョウの生涯の最終に来るはずのこの章の中には、読者にとってまことに謎めいたジョウの仕ぐさや行動、内面意識の流れ、そしてその内面意識を変態させ、それに伴う感覚を増幅拡大してみせる比喩表現や心象表現などが溢れていて、この章にこそジョウの一生が収斂集約されていると考えられるからである。

〈ジョウの神〉

ジョウの頭の中で過去にまつわる意識が流れ始めるのは、酒に酔ったルーカスとやり合った後で、タバコに火をつけたマッチをはじき飛ばした時である。火の消えたマッチ棒が床に落ちる時にたてるかすかな音をきこうと耳をすました時である。

... Then it seemed to him, sitting on the cot in the dark room, that he was hearing a myriad sounds of no greater volume--voices, murmurs, whispers: of trees, darkness, earth; people: his own voice; other voices evocative of names and times and places --which he had been conscious of all his life without knowing it, which were his life; thinking *God perhaps and me not knowing that too* He could see it like a printed sentence, fullborn and already dead *God loves me too* like the faded and weathered letters on a last year's billboard *God loves me too* (pp. 97-98)

不思議なことに、過ぎ去った人生が一気に記憶に甦える時には、誰にでも同じようなイメージで始まるものらしい。それは作者フォークナーの意図するアイオロニイなのかも知れない。何故なら、第5章の主人公ジョウと対照的人物であるリーナにも、過去の記憶は同じような

イメージで戻って来たからである。

... Behind her the four weeks, evocation of far, is a peaceful corridor paved with unflagging and tranquil faith and peopled with kind and nameless faces and voices; ... (p. 4)

She waits, not even watching the wagon now, while thinking goes idle and swift and smooth, filled with nameless kind faces and voices. (p. 6)

しかし、その違いは歴然としている。ジョウの過去はこの時点ですでに絶望に彩られている。

ジョウにとって、彼がこれまでにいく度となく繰り返して来た「神は私も愛してくれている」という言葉は、念仏と同じように、その真意はすでに失われている。心の依り所や自分のアイデンティティを求めていく度となく繰り返したこの言葉は、そのたび毎に現実に裏切られて、明確に意識されながらも虚ろな響きしか持たなくなっている。その意味はすでに裏返しになっていて、「神は私を愛してくれていない」というアイオロニイを帯びている。

それに対して、リーナの過去は何と平和と善意に満ちていることか。第1章全体にわたって、リーナの時間は、彼女の過去と同じように、彼女自身のたゆまぬ信念と穏やかな心に溢れていて、一刻一刻が彼女に寄せる人々の善意で満たされて行くのである。リーナの意識は、自意識に埋没してついには拒否的虚無的になったジョウのものとは違って、平和であるがままの自然態である。だから、彼女が口にする神は、ジョウの神と違って、悪意をもたない「自然」そのものである。

ジョウの神とは、怠惰、忘恩、不敬、瀆神、嘘偽、淫乱を罪として厳しくいましめる神である。それは、養父マッケカの「お前は今迄に、お前にできるあらゆる罪を犯して見せた。怠惰、忘恩、不敬、瀆神の罪だ。そして今度は、お前は残りの2つを犯した。嘘つきと淫乱の罪だ」(P. 154)という、長老派教会の、激しく禁欲的な教義となってジョウの記憶に刻み込まれた神である。そのほかにも、神は、次のように、絶えず人間の自然の性をおしひしぎ、おし曲げようとのしかかって来る。「わしに向って嘘をつくな。神に向って嘘をつくな」(P. 123), 「女の汚れた。神の前だというのに」(P. 124), 「わしの所で育てば、生まれはどうであれ、必ずや神を恐れ、

怠惰と虚栄をいみきらうようになるであろう」(P. 134), 「だが、わしが腕をあげられる限り、お前達4人の中に神の愛を叩き込んでやる」(P. 230), 「神の怒りにおしひしがれて背丈も低かった」(P. 234), 「ドック・ハインズ老は彼の顔に全能の神の黒い呪いを見ることができた」(P. 354)

ジョウが血を引きながら、彼の運命を決定づけたドック・ハインズの神は、黒人を呪い、女の性を侮蔑する神である。ジョウの思春期を形づくった養父マッケカの神は、物事の白黒をはっきりとつける男性的な神である。真鍮の留金と蝶つがい、真鍮の錠がついている聖書と長老派教会の教義問答書とを通して、鞭によって身体に叩き込まれた神である。だから、ドック・ハインズの神と同様に、「何の罪のないつまらない行動にかすかな悪の彩りを投げかけようとする」(P. 157) 女の本性を憎むことをジョウに教える。

〈女の性〉

禁欲的な南部の、極端な清教主義を教える神によってジョウの心に植えつけられた女の性への憎悪感は、強烈であればあるほどますます錯倒した感覚を増殖させて、バーデン殺害の直前には、自分の肉体までも性の汚濁を受けて忌むべきものとして、次のようなイメージで意識されるのである。

...In the less than halflight he appeared to be watching his body, seeming to watch it turning slow and lascivious in a whispering of gutter filth like a drowned corpse in a thick still black pool of more than water ... (p. 99)

上のような錯倒した性意識は、これもやはり錯倒した性意識のからだシャツのボタンのエピソードへと、流れ継がれる。それは、とれたシャツのボタンを女が親切にもつけかえてくれれば、ジョウはどのボタンがつけかえられたかを調べておき、後で冷酷無比にそのボタンをナイフで切り落とす、というのである。このエピソードは一体何を意味するのであろうか。極端な肉体への嫌悪感、それからの汚濁感に続けて語られる屈折した心理は一体いつの日からジョウの意識に植えつけられたものなのか。この肉体への、女性への異常な感覚や憤激は、あらゆる妄想を呼び醒ます夜の暗闇の中で、次々と異常な

行動へとジョウを駆り立てる。すなわち、彼は下着をすべて脱ぎ去り、道端の草むらに立って、ヘッドライトに浮かび出る自分の裸体に悲鳴をあげる女に向って、「白人の畜生め」と叫ぶのである。そして、次に、厩の方に向って歩きながら「なぜおれは馬の匂いを嗅ぎたいのだろう」と自問し、「馬は女でないからだ。雌馬だって男のようなものだ」と自答する奇妙な場面で終る第5章の最初の段落の時間は、ジョウの意識下に潜在する女の性への憎悪、そしてそれと密接にかかわっている黒人の血への恐怖が支配する時間である。

それでは、ジョウの身体に流れる黒人の血について流布された町の噂はどのようにして生まれたのであろうか。それは、黒人と女とがこの世の悪の根元であるとする狂信的なジョウの祖父ハインズによって、私生児ジョウに関してひそかに広められた噂なのである。ハインズは自分の娘の妊娠に対して抱く憎悪を、生まれた孫ジョウに黒人の血が混っていると語りふらし、白人社会から追放することで表現するのである。このようにして、ジョウは生れながらにして帰属すべき世界を失うように運命づけられている。そして、ジョウにとって更に不幸なことには、自分の血に関して抱く疑惑は、5歳の時に孤児院の女栄養士を通じて体験する性への疑惑や嫌悪感と強く結びつく。女と若い医学生とが逢引きする部屋の片隅で、カーテンの陰に隠れて口にする練歯磨きの感触、女の匂いのこもった衣裳戸棚、そして嘔吐。カーテンの陰から引きずり出されたジョウに浴びせられた「この黒んぼの私生児」（P. 114）という罵声は、秘密を隠そうとする女の陰湿な振舞と共に、終生彼の意識下に定着し、女の性への反感の震源となる。それまでは、確かにこの栄養士も含んで、幼いジョウにとって女とは delicate, soft, smooth, pink-and-white, sweet などの感覚で捉えられて、何か食べ物を連想させる心地良い存在であった。ところがこの栄養士の行為を目撃して以来、ハインズの呪いの言葉通りに、「女の淫乱を予告し呪うもの」（P. 119）として自分を見なすようになる。

幼児期の記憶は潜在意識となって人間の一生を支配するものである。

Memory believes before knowing remembers. (p. 111)

14歳の時、遊び仲間と納屋で初めて黒人女を試めそうとした時、ジョウにこの幼児期の記憶が突然甦がえり、

彼は暗黒の淵に呑み込まれる自分を想像して立ちすくむ。

There was something in him trying to get out, like when he had used to think of toothpaste. But he could not move at once, standing there, smelling the woman, smelling the negro all at once; enclosed by the womanshenegro and the haste, ... Leaning, he seemed to look down into a black well and at the bottom saw two glints like reflection of dead stars ... (pp. 146-147)

第5章を一読すれば明らかなように、黒人女性への妄念が支配する夜の暗闇に対して、昼間は男の性が支配する時間である。「うす黄色の夜明けのすがすがしいひんやりした大気の中に溶け込んで、胸いっぱい空気を吸った」（P. 102）そのような時刻のジョウは、何事にもたじろくことなく、実に男らしい動作と単純さに溢れている。明確な意図に満ちている。太陽光線、朝露、泉の湧水、サージのズボン、蝶ネクタイ、剃刃、ブラシ、雑誌などなどの道具立が揃っている時間には、ジョウは男の世界に安住している。まさしくこの時間、この心的状態こそ、彼が長い間捜し求めた瞬間であり、「おれが欲しかったのは平和だ」（P. 104）と意識させるものなのである。

それにしても、作者フォークナーは昼間泉の傍で雑誌を読んでいるジョウに、奇妙な心象風景を通して、言葉と意識のテーマを背負わせているようである。⁽⁶⁾それは、ジョウが「神はこのおれを愛している」（P. 98）と考えた時と同じ心象風景であり、その続きでもあろう。

... Which he had been conscious of all his life without knowing it, which were his life, thinking *God perhaps and me not knowing that too*. He could see it like a printed sentence, fullborn and already dead *God loves me too* like the faded and weathered letters on a last year's billboard *God loves me too*. (P. 98)

...He would not move, apparently arrested and held immobile by a single word which had perhaps not yet impacted, his whole being suspended by the single trivial combination of letters in quiet and sunny space, so that hanging motionless and without physical weight he seemed to watch the slow

flowing of time beneath him, thinking *All I wanted was peace* thinking, 'She ought not to started praying over me.'(p. 104)

作者フォークナーは読者に次のような洞察を要求しているようである。すなわち、「神は私も愛してくれている」とか「私の欲しかったのは平和だったのだ」というジョウの意識の背後にあって、遠近画法で連続したジョウの人生を眺める時、重要なのは、一瞬一瞬の時間を埋める人間の内面意識なのであって、それなくしては、言葉は直ちに「月満ちて生まれはしたがすでに死んだ」ものになってしまう。時間に密着した人間の意識を無視して、時間の流れだけを人生と呼んだところで、それは羽化した蛾が残して行った繭殻のように、中味を失って形骸化した言葉にすぎない。文字で知る人生、あるいは、文字化された人生は、ちょうど「つまらない文字のただ一つの組みあわせによって、彼の全生命が、陽光に満ちた静かな空間に吊るしあげられたかのように」実質のないものになってしまうのである。

ジョウの守るべきは男の性であり、男らしきである。彼の人生に呪いをかけた祖父のハインズや、孤児院から彼を引きとって育てた養父マッケカンらは、プレスビテリアン派やメソヂスト派などの苛酷な南部宗教を通して、文字通りピューリタリズムを叩き込んだ。第5章において、彼が折目の入ったサージのズボンをはき、白いシャツに蝶ネクタイをつけていることが読者に奇妙な印象を与えるが、実は、それがジョウの男らしきの主張であり、彼が手にする雑誌も、ポケットに忍ばせた剃刃も男の性を誇示する道具にほかならない。従って、彼がこの剃刃を使って、自分を黒人の世界へ引き込み、女の性の支配下に置こうとしたバーデン嬢を殺害したことも、何か象徴的な意味を帯びて来る。

ジョウは、自分は黒人であるかもしれないという、自分の血に関する疑惑から社会のはみ出し者になったばかりでなく、女の性をも拒絶することによっても、定住すべき場所を持つことができないでいる。マッケカンの妻が彼に示してくれた女らしい思いやりも、その行為につきまとうあの秘密めいたものによって素直に受け入れられないでいる。その感情は、彼の幼児期に、女栄養士が自分の性行為を包み隠すために、ジョウに1ドル銀貨を与えて口止めしようとしたことにひそむ後めたさと同じものである。

... It was the woman who, with a woman's affinity and instinct for secrecy, for casting a faint taint of evil about the most trivial and innocent actions. (p. 157)

彼は女の性を拒みながら、奇妙なことに、絶えずそれに回帰しようとする。そして、逆説的に、性に対する潜在的な、屈折した心理をますます深めるのである。少年時代に彼が仲間から聞いた女の月経の話「あのすべすべした素晴らしい形態は、ふだんは意志を持っているが、ある定められた不可避な間隔をおいてめぐって来る汚れの犠牲になるべく運命づけられているのだ」(P. 173)と聞いて、羊を殺してその内臓に手を差し込んで、性の汚れの感覚を確認しようとまでする。そこに我々読者は、「言葉」と「意識」の不連続を埋めようとするジョウの潔癖なまでの追求心が、すでにこの時期に芽をふいていることを知る。彼の青春の最後を看取ってくれる娼婦ボビー(Bobbie)が告白する「定期的な女の病気」は、次のような割れた壺⁽⁷⁾から汚物が流れ出るという不気味な心象風景となってジョウの目に映り、彼は嘔吐する。

He reached the woods and entered, among the hard trunks, the branch shadowed quiet, hardfeeling, hard smelling, invisible. In the notseeing and hardknowing as though in a cave he seemed to see a diminishing row of suavely shaped urns in moonlight, blanched. And not one was perfect. Each one was cracked and from each crack there issued something liquid, deathcolored, and foul. (pp. 177-178)

ジョウにとって、女の性は汚れ、汚水、腐敗、暗黒、死を連想させるものである。男の性を誇示し、それによって自分の存在を確認しようとするジョウにとって、そのような感覚で把握される女とは、彼の世界を危うくし、墮落をもたらすものである。だから、孤児院の院長は「50歳をすぎて、たるんだ顔をして、目は弱々しく、やさしく、欲望を押し殺した風であった」(P. 124)と映るし、彼に女らしい細やかな心遣いを見せるマッケカンの妻は、「残忍で偏屈な男によって上手に殺されて墮落させられて男も意図しないし自分でも判らないようなものになってしまうというより、弾力のないどのようにも曲げられる金属のように、叩かれてあくまでもうすくなって、

ついに物言わぬ希望も挫折した欲望も紙のようにうすく引き伸ばされて、火の消えた灰のようにかすかに白くなってしまうかのようなのであった」（P. 155）として、生を失った存在として彼の目に映る。青春時代に始めて彼の相手をしてくれたボビーも、最初は、小さな身体に大きな手をして、首に筋ちがいに乗った頭には骨ばった顔がある、と描かれるが、そのような彼女の風貌は、「精神そのものの内側からの腐敗」（P. 161）から生まれたものであると思われるのである。そして最後に、ジョアンナ・バーデンがいる。彼女はジョウの潜在意識を形づくりながら、自分の男まさりの意志を押しつけるあまりに、彼の男としての存在感を崩壊させてしまう。そしてジョウの破滅と共に、自分自身の破滅を招くことになるのである。40年もの間独身を通して、禁欲的なメソヂスト派の宗教活動を通して、黒人の救済を日々の仕事としながら、祖先の激しい気性を受け継いで、彼女は自分自身を男の風貌と男の思考へはめ込んでしまっている。女性らしいためらいもない。媚を売ることもしない。服従することも知らない。ジョウの目には、その頭髮も「白髪まじりで、それが無気味に後に引っぱられて、そこで枯れ枝についたこぶのように荒々しく醜く結んであった」（P. 260）と見える。そのような女でさえ、性に目覚めると「まるで空気中から墮落の露を集めるかのようにして彼を墮落させ始めた」（P. 260）のである。彼女の色情はマゾヒズムに彩られており、ジョウに黒人の血が流れていることが自分の墮落をますます深め、それだけますます禁欲の神から遠ざかることによって喜びを強めるかのように、ジョウと寝床を共にする度に「ニグロ！ニグロ！ニグロ！」（P. 245）と叫ぶのである。墮落とはそのようなものである。自分の運命を呪った祖父ハインズの断言どおり、ジョウにとって女とは「淫乱と憎悪」（P. 341）を表わすものなのである。

ここでもう一度第5章の心章風章に戻った時、黒人の世界と女の世界がジョウのアイデンティティを脅かし、彼の息の根を止めんばかりの勢いで追って来ることが判る。その世界は暗国の支配する奈落の世界である。そこへ降りて行くジョウは、まるで自分が「冥土から迷い出て、道のわからなくなった靈魂のよう」（P. 106）に感じられるのである。

このようにしてジョウがいだくに至った女のイメージは、第1章に現われたリーナと何と掛け離れていることか。リーナが光の中を現在と未来の時間を暗示しながらジェファーソンに近づくのに対して、ジョウの女達は未

来を否定されて暗闇の中に姿を没して行く女達である。リーナが新しい生命をはぐくんでいるのに対して、ジョウの女達は母親になることを拒否された女達である。そして、象徴的に、リーナが子供を生んだ次の日にジョウは町の人々にリンチを受けて生命を断たれる。リーナは、世捨人たらんと欲したパイロンに愛する心と耐える力を与え、過去の世界にしか生きられなかったハイタワーに現実に向かう力を与えた。ジョウの女達はジョウに絶望と死をもたらした。

フォークナーの描く女達は、男にとって相反する2つの意味を持っているようである。その一つは、女は男のアイデンティティを脅かし、存在感を危くするものだということである。ジョウの一生にかかわった女達は、彼女らの優しさと同居する隠微な不正ゆえに、またそれとは全く逆に、男をも呑み込んでしまう性の退廃ゆえに、彼を死へ追いやっている。もう一つの意味は、女は男を救済する存在だということである。リーナは、ジェファーソンの町はずれにある製材所の片隅に安住の場所を求めたパイロン・バンチに行動する勇気を与え、過去の亡霊に羽がい締め込まれた破戒僧ハイタワーに現実に向って目を開かせた。

（テキストには、1932年の Random House 版を用いた。）

参 考 文 献

- (1) Edited by Frederick L. Gwynn & Joseph L. Blotner, *Faulkner in the University* (University Press of Virginia, Charlottesville), p. 199
- (2) David Williams, *Faulkner's Women* (McGill-Queen's University Press, Montreal and London), p. 160 'So Lena in creation is somehow related to Joanna in destruction;...'
- (3) Harry M. Campbell and Ruel E. Foster, *William Faulkner; A Critical Appraisal* (Cooper Square Publishers, Inc., New York, 1970), p. 48 'To one who looks at the entire mass of Faulkner's work, it becomes evident that very frequently sex aberration becomes the sigil for evil modernism while its absence is the stamp of his approved characters.'
- (4) Francois Pitavy, *Faulkner's Light in August* (Indiana University Press, Bloomington/London), p. 79 'Thus Lena grows into some sort of earth goddess,

the Mother earth al all ancient mythologies.'

- (5) *ibid.*, p. 56 'They remain physical "flat" in spite of pregnancies or protruding stomachs, and hardly seem to exist on a physical plane.'
- (6) Cf. *As I Lay Dying* (Chatto & Windus), p. 92
- (7) Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (North-Holland Publishing Company, Amsterdam/London), p. 483 'urn: 1. feminine symbol of containing: female reproductive energy; in Christian art: the Virgin'

(昭和58年9月16日受理)