

「八月の光」における人物描写 (2)

河 崎 寛*

Character Drawing in 'Light in August' (2)

Hiroshi Kawasaki

はじめに

前稿においてはジョウの内面意識の章を設けて、その中でこの人物の2つの問題点「ジョウの神」と「女の性」を取り上げておいた。それらの問題点を論じることは結論を先行させることになるのだが、本論のテーマである「人物描写」の論点を推し進めるには人物の本質を先に把握しておくことが不可欠だと考えたからである。さて、本稿では章目をあらためて、4.「記憶は知力が思い出す以前に信じている」(Memory believes before knowing remembers.)を設けた。この章では作者フォークナーの語りの技法に則して、現在時間におけるジョウの内面意識を描写する第5章に視座を置き、この章に現われる断片的な記憶、イメージ、脈絡のない独白や行動、象徴的な言葉、不安に満ちた心象風景、などが持つ意味を第6章から第12章までの中に見つけながら、ちょうどはめ絵を完成するように、ばらばらに分解されて提示されたジョウの人物像をまとめてみた。

まず最初に現在時間における人物を読者に提示しておく、その不可解な言動や心理がいかにか深くその人物の過去にかかわっているかを語って行く手法は、フォークナーの「人間は現在だけに存在するのではない。彼は過去の総和である」(no man is himself, he is the sum of his past)¹⁾という人間観を反映したものである。本稿では、ジョウという人物を描くのにこの思想がどのような方法で表現されているかを論じてみた。

4. 「記憶は知力が思い出す以前に信じている」 (Memory believes before knowing remembers)

この物語の主要人物ジョウ・クリスマスを描く部分は

* 宇部工業高等専門学校英語教室

他の登場人物の描き方の典型と行うことができよう。愛人ジョアンナの殺害を彼の人生の終極とするならば、そこに至るまでの彼の人生が第5章から第12章までにわたって語られているが、その語りの特徴は、第5章の現在時間におけるジョウの内面意識から始まって、第6章では突然子供時代の最も古い情景へとフラッシュバックし、そのまま順を追って第9章で17才の青年期のエピソードを描き、10, 11, 12の章で33才の現在時間に飛躍して出発点の第5章につながっていて、物語りの流れの上では輪環を描いていることである。その他の章の中にも彼や彼がひき起こす事件に触れる部分があるが、そこでは彼は第三者の目を通して描かれており、もはや彼の人生の本質に迫ることはない。

従って、第5章では読者はいきなりジョウの内面意識のまっただ中に投げ出されるのであるから、意味不可解で謎めいた言葉や行動、潜在意識から脈絡もなくあぶくのように浮かび上がるイメージやエピソードに直面しなくてはならない。そしてそれらのことを理解し得ないままに、読者はそれらの真意を求めて次に続く回想の章を読み進んで行かなければならない。その過程では読者はまるで作者の語りの技法に翻弄されて謎解きを強いられているような気さえする。

最も近い現在時間から過去時間へ、そして再び現在時間へと時間を逆転させる語りの手法は、過去に縛られない人物として描かれているリーナ・グローブを除いて、多少の違いはあっても他の主要人物に用いられている。現時点の人物の肉体と心理を読者に示し、しかる後にその人物の人格形成をたどって時間を逆行するというこの手法に、作者フォークナーの人間観の基本姿勢がこめられている。その基本姿勢とは第6章の冒頭に見られる次のような文句である。それはジョウの幼年期の回想が始まる直前に据えられて、過ぎ去った時間の茫洋の感を伝えると共に、人生のすべてをしめくり、そしてそれを

予言する神の叡知を表す言葉のようにさえ思える。

Memory believes before knowing remembers. Believes longer than recollects, longer than knowing even wonders. (p. 111)

「記憶は知力が思い出す以前から信じている。甦るよりもずっと以前から信じている。知力が疑うよりもずっと以前から信じている」というこの文句は、統語法から見れば主語、目的語の省略があって、意味の上で焦点を合わせにくいのが、ジョウに関する回想の章を現在時間のジョウに関連して考察すれば、大体次のような考えを含蓄しているのではなからうか。すなわち、「人間の性格は知力が芽生える前に記憶の定着を通じて作られるものである。人格形成の核となる記憶というものは意識下に沈着しているものであり、回想によって意識されたり、知力によってその意味が理解される以前にすでにそこに存在している」。2つの文の主語として文頭に立つMemory (記憶) は knowing (知力) と対照され、述語動詞 believes (信じている) は wonder (疑う) に対比される。従って、Memory believes と knowing wonders とを対照させながら文章の真意は汲みとらねばならない。すなわち、幼児期から成長期にかけて人間が経る体験とその記憶が人間を創る基礎になる。この時期の体験はきわめて直接に、且つ情緒的に受けとめられるので、人生後半の体験と異なって、疑問・解釈・意義づけなどの2次的な精神活動を経ることなしに生のままで意識下に蓄えられる。これがMemory believes ... longer than knowing even wondersの意味であろう。このことは、もっと手短かに言えば、人の気質を決定し、行動様式を左右するのは人生の初期に得る体験記憶にほかならない、ということであろう。

Hugh M. Ruppensburg もこの部分に関して、「過去のでき事は記憶の中に蓄えられて、たとえ回想され意識されることがなくとも、個人の人格を形成するのである。この人格は記憶に勝るものである。何故なら記憶は消え去るが人格は残るからだ。人格はまたそれを形成したでき事を理解しようとする知力にも勝るものだ」(Past events, preserved in memory, shape the individual identity whether he consciously recalls them or not. Identity is stronger than memory, which can be forgotten, stronger than the mind's attempt to understand events which have formed it.)⁽²⁾ と解釈している。長・短編の作品を

通じてうかがわれるフォークナーの人間理解の思想は、今ある人間の姿はごく表面的なものでしかなく、奥深い過去にこそ人間の謎を解く鍵を求めなければならないというのである。「人間は現在だけの存在ではない。彼は過去の総和である」という考えは、この作品の中ではジョウの生涯を語る部分に一番よく現われている。さて、ここでは上述した作者の人間観に則して、ジョウの生涯を語る章のうちでも最もよく彼の「過去の総和」を語る第5章を中心に、この人物を具体的に理解してみたい。その方法は、物語の現在時点における彼の人格の諸相をいくつか指摘し、第6章以下に語られる彼の過去の人生の中にそれらの成り立ちを求めるやり方である。特に第5章では、作者のジョウは潜在意識を、いくつかのモチーフ、イメージ、シーンを組み合わせて描いているので、それらを取り上げることにする。

その第1に「無数の物音」(a myriad sounds)のイメージがある。それは芒洋とした過去の記憶が意識下から甦えろうとする時の心象表現である。

... 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)

ジョウにとっては現在時間がはっきりと具体的な形をとるのはジェファーソンの町にたどり着いてからである。それ以前の幼児期や青年期の記憶が彼の内面意識に浮かぶ時には上記のようなさまざまな音となって聴覚で把握される。この過去の記憶が意識下から湧出する描写で注目すべきことは、これら無数の音も具体的な対象を記憶に呼び戻してそれらへの愛着の情を呼び醒ます力はないということである。人や物事への愛着こそ人生を構築し、人格を形成する原動力でははずなのに、「彼は一生のあいだそれとは知らずに意識していたのだが、それらこそ彼の人生だったのだ」(... which he had been conscious of all his life without knowing it, which were his

life ...)と現在に至るまで自然でまともな人生を持ってないままでいる。しかし茫漠とした過去の中からある想いが鮮明に意識されることがある。それは、「おそらく神も、私もまたそのことを知っていないのだ」(文中イタリック体)と潜在意識から神と自分とのかかわりを暗示する言葉や、絶望の中の祈りにも似た響きをもって2度繰り返される「神はおれも愛してくれている」(文中イタリック体)という言葉が口をついて出る時である。それでは、意識の中心にある神とは彼にとってどんな存在だったのか。

ジョウのこの瞬間の潜在意識の世界を探ることができるなら、おそらくそこに2人の人物が見付かるのではあるまいか。一人は彼の祖父ハインズで、もう一人は養父マクイーハンである。ハインズは暴力的破壊的の気質に加えて、自分を仲介にして黒人に対する神の怒りが示現されるのだという狂言的な考えに憑かれている。旅役者と娘が駆け落ちして妊娠したからである。娘の相手が黒人の血をひいていると思ひ込んだ彼は、黒人と姦淫は悪であり、その悪を体現する者は消されるべきだと考えて、産褥で瀕死の娘を見殺しにする。そして、そのようにして生まれた私生児ジョウを孤児院の玄関先に捨て、「姦淫と憎悪」(bitchery and abomination) (pp. 341, 350, 353)の落し子に向けられる神の怒りが遂行されるのを、自分は門番として住み込んで見守るのである。「姦淫と憎悪」への復讐は、ジョウに絶えず注がれる監視の目と女栄養士の陰謀によって果たされる。その結果ジョウの潜在意識として自己の存在に不安と疑問が芽生える。作者は「もしこの子ももっと年をくっていたら次のように考えただろう」(If the child had been older he would perhaps have thought ...) (p. 129) というようにその意識を代弁してやっている。このようにジョウの意識に芽生えた己れの正体への疑問を、ハインズは神の名を借りて次のような光景の中ですます深める。

... and old Doc Hines said to him, 'Why dont you play with them other children like you used to?' and he didn't say nothing and old Doc Hines said, 'Is it because they call you nigger?' and he didn't say nothing and old Doc Hines said, 'Do you think you are a nigger because God has marked your face?' and he said, 'Is God a nigger too?' and old Doc Hines said, 'He is the Lord God of wrathful hosts, His will be done... because you and me are both a part of His purpose and His vengeance ... , un-

til at last the nigger said, 'What you watching me for, boy?' and he said, 'How come you are a nigger?' and the nigger said, 'Who told you I am a nigger, you little white trash bastrad?' and he says, 'I aint a nigger,' and the nigger says, 'You are worse than that. You dont know what you are. And more than that, you wont never know....' (pp. 362-363)

上文中ハインズが「神のおぼしめし」とか「神の復讐」と称するものは、ハインズ自身の異常なまでに激しい暴力的気質、狂信、憎悪をおどろおどろしい言葉で表わしたものにすぎなくて、神という言葉を借りて実はそのような彼自身の全存在をジョウの中に移入しようとしている。従って、世間に背を向けた狂気のはぐれ者ハインズの黒人、女の性、姦淫を憎む異常な気持をそのまま核にしてジョウの人生は始まる。第5章において、「神は私をも愛してくれる」('God loves me too') (p. 98)とジョウに2度意識させる神とは、実はこのようにして彼に取りついた神なのだ。

一方養父マクイーハンのジョウの人生とのかかわり方はどうであろうか。長老派教会が唱道するカルヴァン主義を遵守する彼は、人間のあらゆる欲望を否定し、激しい労働、厳しい自己鍛練、たゆまぬ神への祈りに徹する生活を送る。その徹底ぶりはジョウのささやかな反抗や墮落に加えられる懲罰や叱責の際に彼が見せる快感と恍惚の表情にうかがわれる(pp. 140, 154)。彼にとって神の王国に入る道とは、神の子キリストに似せて、頭に茨の冠をかぶせ、身体を十字架に掛ける苦しみを己れに課すことなのである。すなわち、マクイーハンの神とは、人間の正常な生命の営みを否定する存在なのだ。ジョウは彼の許ですごした少年時代、青年時代を通じてこのような神への信仰を叩き込まれ、そして反抗したのである。不遜で、孤独で、敵意と憎悪に凝固し、まるで「高熱の炉で焼かれたかのような」彼の姿は、このような怖るべき神を叩き込んだ養父マクイーハンのそれと瓜ふたつである。そして再び、ジョウが「神は私をも愛してくれる」と意識した時の神は温かい人間性も犠牲にすることを要求する神でもあるのだ。

ジョウにとって人生とは、2人の狂言者のおどろおどろしい言葉、人間性を圧殺する虚な言葉で造られた神により呪縛された過去時間である。その神とは、そして人生とは、まさしく「印刷された言葉であり、時が来て産まれた時にはすでに死んでおり、一年も前に掲示板に書

かれて風雨に晒されて消えかかった言葉」(... like a printed sentence, fullborn and already dead ... like the faded and weathered letters on a last year's billboard ...) (p. 98) にすぎないのである。

次に「街路」(street) のモチーフがある。放浪の精神を象徴する言葉であるが、同じ流れ者リーナ・グローブの場合には彼女の旅が「道路」(road) で象徴的に表わされていたのを考えれば、両者の旅の本質的な違いが明らかになるというものだ。

Nothing can look quite as lonely as a big man going along an empty street. Yet though he was not large, not tall, he contrived somehow to look more lonely than a lone telephone pole in the middle of a street. In the wide, empty, shadow-brooded street he looked like a phantom, a spirit, strayed out of its own world, and lost.

(p. 106)

ジョウの根のなし草の生活を表象するのに「街路」(street) のモチーフがある。時にはそれが road に置き変わることもある (p. 110)。いずれにしても、このモチーフとなる語は単独に使われる場合より、そのイメージを鮮明にするための形容詞を伴う場合が多い。'no street' (p. 27), 'empty street' (p. 106), 'savage and lonely street' (pp. 207, 243), 'the thousand streets ran as one street' (p. 210)。上文では、'wide', 'empty', 'shadowwooded' の3個に及ぶ形容詞が 'street' にもたれかかっているが、3個の例は他にも次のようなものがある。'the street lonely, savage, and cool' (p. 246)。

これらの形容詞は、作者フォークナーのレトリックによく見られるように、'street' 自体が与える印象を伝えているのではなく、「街路」を漂泊して行く逃亡者ジョウの心情を表わす言葉にほかならない。18才の時、ひそかに家を抜け出て参加したパーティの席で追って来た養父マクイーハンを撲殺して以来、彼は「街路」に漂泊しすさんだ生活を送る。

「その夜から無数の街路がひとつとなつて続いた。街角や景色の変化は目に入らなかつた」(From that night the thousand streets ran as one street, with imperceptible corners and changes of scene,...) (p. 210) 彼がジェファーソンの町はずれで始めたジョアンナ・バーデンとの奇妙な生活に区切りをつけるために彼女の家から逃げ出すことを考え始めた時にも、やはり街路のイメージが

何物にも束縛されない流浪の生活を表象する。「彼は台所の入口に立ち暗がりをつかぎ、おそらく不吉な予感を抱きながら、かつて自から選んだあの荒々しい孤独な街路が自分を待ちわびているのを見て、思うのであった。これはおれの本当の生活ではない。ここはおれの住む場所ではない」(he would stand in the kitchen door and look out across the dusk and see, perhaps with foreboding and premonition, the savage and lonely street which he had chosen of his own will, waiting for him, thinking *This is not my life. I dont belong here*) (pp. 243-244) 「荒々しく孤独な街路」はまた或る時には「荒々しく孤独で涼しい街路」(the street lonely, savage, and cool) (p. 246) のように別の種類の感興が加わることがある。

実は、ジョウが「街路」に求めるのは自由で束縛のない漂泊の生活というよりも、その生活の中で身につけた「孤独で荒々しく」しかも「涼しい」心的状態なのだ。彼にとってはそのような心境こそ何物にも換えがたいものになっている。それでは「孤独で荒々しく、涼しい」心的状態を求めて彼が逃げ出そうとしているのは何からであろうか。そして、また、ジョアンナとの関係の中で、或る時は自分が「底なし沼に吸い込まれる」(being sucked down into a bottomless morass) (p. 244) と感じさせ、また或る時は「黒くよどんだ淵」(a black thick pool) (p. 246) の水面で自分はあがいているのだと想像させ、また或る時は、かつては男まさりだったジョアンナさえも、今ではその衣服の下に隠している精神は「あの爛熟した豊満が指で触れればたちまち腐って流れ出さんばかりで、それは沼地で育った何物かに似ていた」(that rotten richness ready to flow into putrefaction at a touch, like something growing in a swamp,...) (pp. 247-248) と彼に妄想させるのは一体何なのか。このような、女の性の忌諱を根底にして、自我の崩壊や消滅を暗示するような心的状態をひき起こす根元的原因を見つけるためには、やはり「記憶は信じている」の世界、すなわち、ジョウの意識下に今では埋没してしまっている幼児期のでき事をさぐらねばなるまい。

すでに前稿(1)の〈女の性〉の項で述べたように、ジョウの人生が始まる最初の時期に記憶に焼きつき、その後彼の行動様式を決定したのは孤児院における女栄養士の陰湿なたくらみであった。彼女は若い医者との逢引をジョウに目撃され、秘密が暴露するのを怖れて、ジョウは白人ではなく黒人の血が混じるてて無し子だという噂

をひろめて施設から彼を追い出そうとする。これには不気味なジョウの祖父ハインズも加担する。それまでは、女性とは栄養士が運ぶ食事と関連して「おいしい」(delicate), 「やわらかな」(soft), 「すべすべした」(smooth), 「ピンクと白の」(pink and white), 「甘い」(sweet)などの味覚, 感触, 色彩などと連想して, 心地良いもの, 好ましいものとして感じられる存在であった。しかしこの事件は, 栄養士のあびせる「このクロンボのててな生子!」(You little nigger bastard!) (p. 114) という罵声と共に, 女性と女性に連想される食物とに対する抜きがたい疑惑, 不安感を幼いジョウの心に植えつけた。栄養士とのでき事は, のちのちまでも性と人種的所属に関する彼の正常な心の働きを阻害し, 社会的動物としての人間存在の基本的な感覚, すなわち「所属感」を彼から奪い去ってしまうのである。ジョウに関する物語は, 人生の始めに不可避に植えつけられた疎外感に苦悩し, 奪われた己れの正体を捜し求める男の悲劇と見ることが出来る。

厳格で, 長老派教会の狂言者マクイーハンの許にひきとられてからも, ジョウは養母が示す愛情にまともに応えられなくなっている。やさしさ, おだやかさ, 思いやりなどの女性的表現への彼の不適応は激しい反発の感情さえ産み出す。「女こそ, 女特有の秘密を好む本能に従って, 無邪気なつまらない行動にもかすかな悪のいろどりを投げかけようとする」(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) 女性の行動に「かすかな悪のいろどり」を感じると感覚は, 養父が体现する男の行動規範と対照させて女のそれを異常なまでに嫌悪すべきものとして映し出すパラノイアの症状を呈す。「問題は女だった。あの柔かな思いやりに彼は自分が永久に犠牲になる運命にあるのだと思った。そしてそれを男たちの苛酷で容赦ない正義よりも憎んだ」(It was the woman: that soft kindness which he believed himself doomed to be forever victim of and which he hated worse than he did the hard and ruthless justice of men ...) (p. 158)

このように, 人間が具える情緒の半分を許容できなくなったジョウの姿は, まさに「冥土の世界からさまよい出て放浪する幽霊か靈魂」(a phantom, a spirit, strayed out of its own world, and lost) (p. 106) である。それは Edmond L. Volpe が指摘するように自分の「正体」(identity) を喪失した人間の姿である。⁽³⁾ 黒人の血と女の

性を呪う狂言者ハインズによって孤児院に捨てられたジョウの, 己れの「正体」を見出し得ないままでいる姿である。彼がジョアンナを殺害した後, 人々に追いつめられて自分の人生を振り返る時, 彼の人生を表象する 'street' は円環をなして見える (p. 321)。それは, いかにあがこうとも, 己れの正体を見失った人が決して抜け出すことのできない道を表わしている。

'street' のほかにも第5章に1回, 第6章に6回使われる「廊下」(corridor) が表象するものは孤児院のわびしく閉鎖された世界である。それは放浪期の「街路」(street) に対応した世界を表象するものであるが, 「街路」(street) がそれにまつわるイメージを補強する形容詞を伴ったと同様に, 「廊下」(corridor) も「うつろな」(empty) の語を伴って使われる場合が4回あり (pp. 111, 115, 116, 121), 孤児院の寒々しい人情味のない雰囲気や灰色の建物と共によく表わしている。それはまた 'empty street' がジョウの 'identity' の喪失を表象しているのと同じように, 閉塞した孤児院の中での人間感情の喪失を表わしているのではあるまいか。

次に食物とボタンのシーンがある。

It was years later that memory knew what he was remembering; years after that night when, an hour later, he rose from the bed and went and knelt in the corner as he had not knelt on the rug, and above the outraged food kneeling, with his hands ate, like a savage, like a dog.

(pp. 145-146)

ジョウが8才の時, 養母が夫マクイーハンに内緒で差し出す食事に見せる彼の反応である。養母が彼の空腹を気遣って用意してくれた食物を彼女の目の前では部屋の片隅に空けて見せ, 彼女が立ち去ると, まるで飢えた犬のように四つん這いになってそれをむさぼり食う。彼の心理は複雑に屈折している。彼にとって食物は肉体的な飢えを満たし, 同時に精神的な充足をはかる物ではない。食物に対する自然な反応があり, それに合わせて自然な精神的, 心理的反応が生じるのではなく, ジョウの場合は肉体と精神の関係はまるで逆転していて, 心的条件が体の動きを支配している。ジョウの食物に対する反応は, 肉体的飢餓の充足より先に心理的危機の回避であらねばならない。それは食物にまつわる女性の親切, やさしさ, 心遣いの記憶, すなわちジョウにとっては「かすかな悪のいろどり」と感じられるものの排除である。

この状況を自然児リーナ・グローブのものと比較してみるとよい。彼女は激しい気性の女マーサにめぐんでもらった金で求めた食事を次のように摂る。「彼女は食べ始める。ゆっくり時間をかけて、こくのあるいわしの油を指から吸って、ゆっくりととことんまで味わう」(she begins to eat. She eats slowly, steadily, sucking the rich sardine oil from her fingers with slow and complete relish.) (p. 26) 第1章においてリーナが食物に示すごく自然な態度は非常に印象深いものがある。彼女は恵んでもらった金で自然に生ずる食欲を素直に満たす。彼女には肉体と精神の自然な調和があり、これが旅の過程で出会った人々との抵抗のない心の交りを生んでいる。人々は彼女のうす汚れた身なりや妊娠の腹を見ても、彼女が無意識に発散する調和の魅力に抗しきれないままに宿を貸し、食事を与え、金銭を恵んでやる。リーナは受容し、ジョウは拒絶する。

リーナの過去にこだわらない振舞いに較べて、ジョウの食物に対してとる態度には逃れられない過去のできごとが深くしみ込んだこだわりがある。現在時間におけるジョウがジョアンナの家に忍び込んで、暗闇の中で手に触れる食物も彼の想いを20年も昔に連れ戻す(... and thinking fled for twenty years back down the street,...) (p. 217)。食物と幼児期の連想は彼の思考を経ることなく、まるで知覚と肉体とが直結されたかのように本能的に行われる。彼はもはや食物を嗅ぎ味わうまでもない。彼の手がそれを憶えてしまっている(He did not need to see. His hands saw,...) (p. 224)。「女のクソ料理か」('Woman's muck') (p. 225) とつぶやきながら彼の手はテーブルの皿をつかんで壁に向けて投げつける。このようなジョウの食物へのこだわりも、「記憶は知力が思い出す以前に信じている」(p. 111)のごとく彼の回想が始まる幼児期にさかのぼってその根を探らなければならない。すると、そこに浮かび出るのは再び孤児院の栄養士の部屋である。戸棚に隠れてチューブ入りの練り歯みがきを口にしながら、始めは「涼しく」「甘い」味覚を楽しんでいるが、やがて生汗をかいて吐き出してしまふ。この時の女の性と食物との印象は「冷たく目に見えない蛆」(the cool invisible worm) (p. 113)であり、それに続いて起こる女のたくらみは人間の極めて基本的な食物への素直な連想を破壊して、苦々しく不安の意識に満ちたものへと変えてしまふ。ジョウは人生の最初に刻印された「かすかな罪の色どり」(a faint taint of sin) (p. 157)の意識から抜け出せないままに、それ以後の人生におい

て女の性を連想させる物に同じような反応を示す。

従って、食べることの裏返しである「食べないこと」が食物と女とのいまわしい連想を断ち切って、彼を奇妙に落ち着いた気分にする訳である。8才の或る日、養父によって長老派の教義問答の暗唱が強制される。ジョウは頑固にそれを拒否する。鞭がとぶ。朝から食事抜きで続行だ。「そして夕食時になっても2人のどちらも食い物のことに想い至らなかった。少年は自分の体のどこが悪いのか、なぜ力が抜けて落ち着いた気分になれるのかわからなかった」(And at supper time neither of them had thought of food. The boy did not even know what was wrong with him, why he felt weak and peaceful.) (p. 144) 厳しく荒々しく、情け容赦しない養父との関係の中に、物事の白黒を峻別し、あいまいさを残さないジョウの性格が育てられる。食わないこと、肉体的に飢餓の状態にあることもこの気質に適合することなのだ。少年時代に始まって「食わないこと」と彼の気質との関連を暗示する描写は、唐突で奇妙な印象を読者に与えながらジョウの物語のあちこちに挿入されている(pp. 141, 145, 213, 225, 314, 316, 320)。その上、ジョウの心で2つの相反する心理が拮抗する時、すなわち、明白で苛酷で荒々しい男の行動規範に組する心とやさしくあいまいで後暗い女の行動様式を不安に眺める心とが相剋する時、彼は「吐く」(vomit)という行為で反応する。「手が乱暴に彼を嘔吐の中から引きずり出した時彼はさからわなかった」(When hands dragged him violently out of his vomit he did not resist.) (p. 114)と子供時代のでき事から、女性の生理を連想させる壺の光景を月光の中に見ながら、「どれひとつとして完全なものはなかった。ひとつひとつがひび割れていて、どのひび割れからも液状の、死の色をして腐ったものが流れ出ていた」(And not one was perfect. Each one was cracked and from each crack there issued something liquid, deathcolored, and foul.) (pp. 177-178)という心象風景の中に彼は吐く。

第5章において、ジョウの現在時間の内面意識に突然挿入されるボタンのエピソードにも同じ心理が見られる。ジョアンナへの反発や憎悪がこの章全体にわたって伏流水のようにジョウの意識に潜在して彼の言動を決定する。女に抱く根深い不安感、嫌悪感が彼を駆り立てて、自分の肉体はよどんだ沼地に浮かぶ死体なのだという幻想を抱かせる。「自分の体がふつふつとつぶやくどぶの汚泥の中でゆっくりとみだらに回転するのを見たようだった。それはもはや水とも思えぬ液体が黒くよどんだ

淵に浮かぶ溺死体のようだった」(... 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) ここには己れの「正体」(identity)を失わんとする危機感がある。それは、汚れ、崩壊、腐敗、暗黒などが呼び醒ます不安と嫌悪と恐怖の感情である。この瞬間、危機感に拮抗して、ジョウのもうひとつの人格が潜在する記憶から突然ボタンのエピソードを呼び返す。エピソードに込められた心理は、とれたボタンを女がつけかえる前にシャツを洗濯物の中から抜きとるか、それが失敗した時にはつけ替えられたボタンを憶えていて、後でそれらをナイフで切り取るかするのである。女の情、女の心遣いの痕跡を消すことかくのごとしである。それは潔癖で、孤独で、厳しい男性気質の主張である。この屈折した心理は、第5章において唐突に不可解な形で描写されるジョウの言動の背後に常に潜んでいる。⁴⁾ジョウの悲劇は狂的な父性気質を受け継ぎ、母性的気質の体験を拒み続ける男の苦しみである。

最後に「光と闇」のモチーフがある。すでに取り上げたモチーフやイメージが、それぞれに心理の糸をたどって行けば、同根の潜在意識にたどりついたのとは異なっていて、このモチーフはそれ自体が独自の意味を持つというのではなくて、心理の動きによって創り出される雰囲気であり、背景なのである。例えば、第1章に登場するリーナ・グローブは絶えず光を浴びていて、影や闇の中に姿を没することがない。それは彼女が人間社会のしがらみに束縛されることなく、より動物的な感覚で自由に人生の瞬間を生きて、過去の尾を曳きずらないからである。おそらく、この作品の題名も彼女を照射する光、というよりも彼女の肉側から発する光に因んでつけられたものであろう。⁵⁾リーナとは対照的に、ジョウ・クリスマスは姿は暗闇の中にうごめき、終始自分の演ずべき舞台をそこに決めている。たとえ光が当たることがあっても、それは単に彼の凝固した外貌を照らし出すにすぎない。そして、この作品を通じて読者を強く印象づけるのはこの光と闇の交替である。

フォークナーの人物描写は絵画的であることは前稿ですでに述べた。それも印象派のものだ。例えば、自然な人間の情緒を拒絶されて己れの「正体」(identity)を喪失しながらも、虚ろな自己を堅い殻で包んだジョウは、「厳しい」(harsh)、「荒々しい」(savage)、「硬直した」(rigid)、「孤独な」(lonely)、「決定的な」(fatalistic)、「ごう慢な」(arrogant)、「暗い」(dark)、「冷たい」(cold)、「悪

意のこもった」(baleful)、「怠惰な」(indolent)、「冷酷な」(ruthless)など多くの形容詞で彼の人格が把握されながらも、それを裏づけるためになお外貌を通して視覚的に描かれている。すなわち、ジョウは「荒々しく、孤独で冷酷な」心を持ちながら、その顔は「のっぺりと正気のない羊皮紙の色」(a level dead parchment color) (p. 30)をしていて、頭骨は「怖るべき不動の正確さで形をとられて高熱の炉で焼かれたかのようなようである」(molded in a still and deadly regularity and then baked in a fierce oven) (p. 30)とある。

このように内面的な性格を明示する語の羅列に重ねて、それを視覚的な描写で補強する方法は他の登場人物を描く場合にもあてはまる。例えば、ゲール・ハイタワーの不活発、精神の病的な停滞ぶりは、単に形容詞の厚塗りだけでなく、さまざまなイメージを繰り返すことによっていやが上にも強調される。彼の体軀はまず袋にたとえられて「軽くつめた袋がやせた肩から自分の重みで膝の上に垂れさがっているようだ」(like a loosely filled sack falling from his gaunt shoulders of its own weight, upon his lap.) (p. 72)と描写される。顔は「やせてたるんでいて、2つの顔が重なり合っている」(at once gaunt and flabby; it is as though there were two faces, one imposed upon the other.) (p. 82)ように見える。大きな腹は「不格好な妊娠腹」(that flabby and obese stomach like some monstrous pregnancy) (p. 291)とたとえられ、万事に消極的な態度は「崩れ落ちた砦にとり残されてなびいている旗」(like a forgotten flag above a ruined fortress) (p. 343)とある。他の登場人物についてもイメージ作りは同様である。

フォークナーの方法は、与えられた肉体的条件に読者の想像力で性格を肉付けしながら描き上げる人物構成の方法と異なっていて、いきなり人物の本質に迫るイメージを読者につきつけてそれを繰り返すのであるから、でき上がった人物像は変更の余地がない程固定化されて、リアリスティックな人物描写に慣れた者にとってはとても受け入れ難いものになる。

フォークナーの人物描写の本質は、Pitavyが述べているごとく、「写實的(realistic)、対人的(sociological)な小説を書くのが目的ではなく」⁶⁾直接人間存在の核に迫って、人間の「心理の様相 (spiritual aspects)」⁷⁾を狙うのであるから、当然人物の表面描写に関してはもっともらしさが希薄になり、心的印象ばかりが拡大鏡を通して眺めるごとく強調されるわけである。

さて、フォークナーは人物の外画を描く場合ばかりでなく、内面意識や心象風景を描く場合にも同様な方法をとる。例えば第5章において、ジョウの内面意識の流れは光と闇のコントラストで描かれている。この光と闇の対照が読者にどのような心的印象を与えるかを理解するためには、光と影の芸術家と呼ばれるベルギーの画家マグリット⁽⁸⁾の作品を思い浮かべるとよい。たそがれ時の未だ残光に映える空に黒々と佇立する樹木の梢を背景にして、前景では夕闇の中に没した建物の入口を照らして外灯が小さな円形の世界を宙吊りにしている。迫り来る夕闇の風景を描いたこの絵から、光の世界を侵略せんとする闇の世界の不気味な奥深さが感じられるのではなからうか。光の当たる部分は人間の理性に訴えて一応は堅固な安心感を産みはするが、それも大洋のまっただ中に取り残された小島のように、奥深い不安と恐怖を隠した闇の世界に較べれば何と弱々しく見えることか。

第5章に描かれるジョウの時間もこの光と闇のコントラストで描かれている。ジョアンナの殺害に至るまで2回の夜が1回の昼間をはさんで語られているのだが、まず101頁から105頁にわたって昼の光に輝らされる彼は、描写の視座を彼の内面意識から一歩離して、第3者の目⁽⁹⁾で描かれている。この時刻の彼は、それがあたかもトレードマークであるかのように、いつもの「サージのズボンをはき、少し汚れてはいるが白いシャツと蝶ネクタイを身につけて」(dressed, in the serge trousers, the white shirt a little soiled row, the bow tie) (p. 102), てきぱきとした態度で時間を過ごすのである。昼間のジョウを描く視点は時間の経過に従って淡々と彼の行動を捉えるのみである。数時間後に起こるジョアンナの殺害をまるで既成の事実のように、「おそらくあれは行なわれたことなのだろう。おそらくもはや実行を待つ必要もないことなのだ」('Maybe I have already done it,' he thought. 'Maybe it is no longer now waiting to be done.') (p. 104) と独白しながら内面意識を吐露する部分を除けば、光を浴びるジョウは、闇の時刻のさまざまな情念に溶解する姿は身を潜めて、極端に即物的に描かれる。その文章は細切れにされ、感情を表わす語句やイメージを拵げる比喩表現は抑制されて、読者の想像を規制しながら即物的表現を支えている。このことは次の抜粋からも十分うかがうことができよう。

When he left the cabin it was quite light. The birds were in full chorus. This time he turned his back on

the house. He went on past the stable and entered the pasture beyond it. His shoes and his trouser legs were soon sopping with gray dew. He paused and rolled his trousers gingerly to his knees and went on. At the end of the pasture woods began. The dew was not so heavy here, and he rolled his trousers down again ... (p. 103)

この描写は余りに即物的であるために、この光の当たる時間の叙景が次に起こる愛人殺害というジョウの悲劇的な行為に対してどのような意味をもつか戸惑うばかりである。評論家 Cleanth Brooks はこのように描かれるジョウを、何か行動を起こさねばならないという強迫観念にとりつかれながらも奇妙に醒めた状態にあるとして、また同時に、この描写は「一人の男が時間をつぶしている典型的な場面である。男は食べたり、ひげを剃ったり、雑誌を読んだりして、生きることに伴う動作を一つずつ行なっているだけでなのだ。彼はそのようなことに少しでも関心があるというのではなくて、全く時間をつぶしているだけなのだ」(We have been presented also with the perfect emblem of a man killing time. He is going through the motions of living: eating, shaving, reading a magazine, not because he has the least interest in it, but simply to pass the time.)⁽¹⁰⁾ という風に解釈している。

はたして、4頁にわたるこの昼間の情景は一人の男が「時間をつぶしている」(killing time) 様子を描いているのにすぎないのだろうか。そのような一面的な意味しか持たない場面なのだろうか。これは先に述べた光と影の絵画的技法だと理解した方がよさそうである。すなわち、光に照らされたジョウの姿は視座を彼の意識の流れの外に据えて眺められたもので、彼の行動の重大な意味はこの場面を前後で挟む暗い闇の叙景場面に隠されている。ただし、ここで大事なことは、即物的と見える昼間のジョウを描く視座はジェファーソンの町に始めて姿を現わした彼を眺めた視座とは異なっている点である。「まるで炉で焼き固められたごとく」(as though ... baked in a fierce oven) (p. 30) と眺める視線は、パイロン・バンチを始めとしてジェファーソンの社会を構成する人々のものであった。彼らに奇怪な印象を与える風貌こそ、親を知らず、裏切りのため女性への正常な情感を喪失し、祖父の狂気から人種の所属感を奪われて、苛酷で無情な長老派教会の教条主義に鍛えぬかれて、ついには義父殺害の果てに社会に背を向けた姿であった。それは、「俺は

誰であるか」という命題を背負いながら、己れの正体をついに捉えることができないままに「亡霊」(phantom) (p.106)のような、「影」(shadow) (p.111)のような、実体のない自我を隠す仮面であった。人々の視線にはこの仮面を恐れ呪う気持が込められていた。

それに対して、第5章で昼間のジョウを描く視線には社会的な意図は込められていない。それはもっと対象から離れた客観的な目である。例えばカメラの目のように無表情な目である。従って、その目を通して映る彼の表情や行為は、それ自体では無意味と思える程に心の動きとは乖離して描かれる。毛布を降ろし、服装を整える。通俗的な雑誌をベッドの下から、そしてひげ剃用具を枕の下から取り出す。草地の中を歩いて谷間の湧水の所へやって来て火を起こす。少し眠ったあと泉の水でひげを剃る。水面は鏡代り、靴は砥石代りだ。用具を草むらに隠すと家の反対側にある店まで徒歩でクラッカーと肉のかん詰を買いに出かける、等々。このように彼の行動を描写する目は、映画カメラのレンズのようにまばたきもしないで彼を追い続ける。不思議なことに、彼の顔やその表情は、まるで首を切り取られているかのように一度も映し出されることはないが、そのために却って彼の行動に秘められた意図が強く感じられる。その秘められた意図は彼が容器を破壊して中の密造酒をすべてぶちまけるまでは明らかにされないが、それに至るまでの描写の目は光の当たるジョウを外側から距離を置いて眺めている。

Hugh M. Ruppensburg が提唱するこの「外面ナレーター」(external narrator)⁽¹¹⁾は、社会的な評価からジョウという人物を切り離して、しかも彼の影の面とも言うべき内面意識と対照されるべきものとして、現在時間における彼の自我を描いている。彼の自我とは、無表情な描写の中にとり込まれている彼の服装、タバコ、鏡、帽子、雑誌、朝露、湧水、剃刃、石けん、クラッカーとかん詰の朝食、癖のある雑誌の読み方、時刻への神経質な気配り、などからうかがうことのできる父性的気質である。ここには、闇の世界で彼の自我を崩壊の淵へ追いつめる妄想は払拭されて、確固たる自信に満ちた男の表情がある。孤独、気取り、潔癖、剛直、簡潔、直截がある。この人格は自然な生き方を拒絶され、自らもそれを拒んだ男が描き上げた「自我」像である。この気分が漲る瞬間こそ、「おれが欲しかったのは平和だ」(*All I wanted was peace*) (p.104)と独白し、失われかけた自我に回帰できる時間である。しかしその時間も虚なものでしか

ない。まともな人情を拒絶し、頑なにネガティブな人生を過ごして「亡霊」のようになった彼に落着くことのできる時間や場所があろうはずがない。「未だ彼の心に衝撃を与えていない言葉一つに明らかにびたりと引き留められて、彼は身動きしようとしなかった。彼の存在のすべてが、とるに足りない文字の組合せひとつで、静かな陽の当たる空間に宙づりにされて、身動きもしないで重量を失ったままぶら下がっていると、彼の足元を時間がゆっくりと流れているのが見えるようだった」(He would not move, apparently arrested 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)とジョウが、雑誌に目を通して、しかしそれを読むことに熱中できないままに時間の流れだけを意識するのは、無表情な振舞いの中に隠している人生の破局への予感のためではなからうか。或いは、明るい陽光の中に父性的な行動様式を通じて確固たる自我を取り戻しているように見える彼も、一皮むけば、自然児リーナと違って、肯定的人生を、すなわち、事柄に素直に密にかかわりあう心を持っていないということになるのではなからうか。数時間後に起こる殺人に向けて、またその前段階の黒人街における人格破綻の場面に向けて、ジョウの心が収斂する前の一見平静な、しかし緊張した姿を光の中に見る思いがする。

この様に光に照らされた時のジョウに対照されるべき闇に没した姿はどんな風に表示されるかを見てみよう。先に引用した昼間のジョウを描いた文章と次の文章を比較すればその違いが一目瞭然になろう。

... 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. (pp. 106-107)

ジョウの姿を外側から光を当てて描く視線がもつ無表情や距離感に較べて、彼の闇に没した面を描く目はもはや描写するとは言えない程に内面意識に密着していて、そこでは客観性は失われ、妄想・妄念が跳梁する世界である。光や音や空気が質量を得て不気味な運動を始める。逆に確固たる形を持つ物はゆらゆらと崩れて闇の中に溶け出しに行く。黒人達の声、黒人達の呼吸、そして彼らの小屋が大気と混然となって夜の世界に膨張してゆき、ジョウの呼吸を止めんばかりに迫って彼の生命を脅かす。フリードマン・タウンと呼ばれる黒人街に迷い込んだジョウの精神はもはや確固たる拠り所を失っている。彼は黒人達に抱く妄想に脅かされるばかりではなく、女の性に抱く妄念も色々なイメージとなって彼に迫る。闇の世界では彼の生命は「漆黒の闇の穴」(a thick black pit) (p. 107) や「まっ暗な窪地」(the black hollow) (p. 107) の中に閉じ込められて窒息せんばかりである。彼も、彼のまわりの「男の形をした生命」(manshaped life) (p. 107) も光のない熱く濡れた「原始の女」(primogenitive Female) の中につれ戻されたようだったと感じるジョウの人格は瓦解寸前である。昼の光を浴びている時にはあれほど自信に満ちて確固たる意図を持って行動していた彼が、黒人街に迷い込んだ途端にさまざまな妄想に駆られて自我の消滅寸前まで追いつめられる。

第5章において描かれている2つのジョウの姿を矛盾なく結びつけて1個の人格として把握するには、第6章から第12章に及んでフラッシュバックで描かれる彼の過去に遡らなければならない。そして、そこで次第に判るのは、彼の幼児期からの人生体験は最初から極端な形で訪れ、彼の気質を極端なものへと変えて行くということである。黒人劣性を信奉し、女の淫乱をそれに結びつける祖父の狂気。すべての人間性を抑圧して長老派教会の教義に厳しく徹する養父の狂信。人生の始めからジョウは異常な人格によって呪われている。彼らの異常さを受け継ぎながら、そしてその異常さゆえに人間としての精神の半分を喪失しながら、彼はリアリティから遊離して行く。ジョウの人生体験への反応は激しくそして拒否的の反抗的である。心は不安と憎悪に満ちている。黒人への不安と恐怖と憎悪、性への反発と回帰とがあり、それらの感情が極端から極端へと揺れ動くうちに、ついには現実生活での足場さえ失ってしまう。彼の人生は街から街

への裏街道である。それは激しくネガティブな妄想に満ちた陰の世界である。

(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* (Univ. Press of Virginia, Charlottesville) p. 84 '... Also to me, no man is himself, he is the sum of his past. There is no such thing really as was because the past is ...'
- (2) Hugh M. Ruppensburg, *Voice and Eye in Faulkner's Fiction* (The Univ. of Georgia Press, Athens) p. 41
- (3) Edmond L. Volpe, *A Reader's Guide to William Faulkner* (The Noonday Press, 19 Union Square West, New York 10003)
- (4) Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (New Haven and London, Yale Univ. Press) p. 56 '... But his distaste for women and his fear of them is accounted for, and this antifeminine attitude becomes, as we shall see, a meaningful part of the novel.'
- (5) Edited by Frederick L. Gwynn & Joseph L. Blotner op. cit., p. 199
- (6) Francois Pitavy, *Faulkner's Light in August*. (Indiana Univ. Press, Bloomington/London) p. 56
- (7) *ibid.*
- (8) René Magritte (1898-1967) ベルギーの画家「……その作風は「夏の階段」(1937)など、40年ごろまでの間に独自の成熟をみたが、互いに孤立する現実的物体を思わぬ論理の裏返しによっておもしろく組合せ、また、それらを明快に描写して、魅惑的な幻想世界と化するのを常とした。彼のこうした平明で清潔感に富む多くの作品は、夜の神秘や怪奇を好む超現実主義者の多い中で異色であり、近來、広く注目されて来ている。……〈富山秀男〉」(万有百科大事典 小学館)
- (9) Hugh M. Ruppensburg, op. cit., p. 32 'External narrator enriches the interrelations among theme, characterization and structure. His usually objective perspective contrasts remarkably with the subjective, biased views of the characters.'
- (10) Cleanth Brooks, *William Faulkner: First Encounter* (Yale Univ. Press, New Haven and London) p. 167
- (11) Hugh M. Ruppensburg, op. cit., p. 14

(昭和60年9月17日受理)