

## ウィリアム・フォークナーと奔馬

(彼の手法と文体の推移)

速 川 浩

わが愛する William Faulkner はどうやら動物が好きらしい。彼の作品には色々の大小の動物が登場する。野性の物では熊、鹿、わに、蛇、魚、小鳥等家畜では牛、馬、ら馬、ろ馬、犬等が大切な役目を果して居る。作中の登場人物も動物を愛する型の人間はおうむね善良であり、その愛に無関心な者は性格に暗いかげを荷っている様である。動物の中でも一番良く現れるのは馬で、彼自らの農場に競馬の種馬を含む数頭の馬を飼育していると言うのも成程と思われる。

所がその作中の馬は殆どの場合おとなしい静かな馬でなく、人を乗せたまま或は乗手を振り落とし暴れ廻る悍馬である。ちよつと数えても Sartoris のベイヤー・サートリスを振り飛ばして人事不省にさせる馬、Spotted Horses の今猶一頭も捕えられず国中を走り廻つて居る斑ら馬の群、As I Lay Dying の「彼の母は馬だ」と言われるジュエルの乗りこなす馬、Light In August の牧師ハイターの脳裏に常に疾駆する祖父を乗せた幻の軍馬の一隊、Absalom, Absalom! で黒人の御者が若いヘレンを乗せて他の馬車を蹴散らしながら教会へ乗着ける馬車、Knight's Gambit の危く馬好きの大尉を蹴殺す殺人計画が成功しかつた稀代の暴れ馬。こうした系列の最後には A Fable の重要な挿話である A Stolen Horse の super horse が控えている。

この数多い暴れ馬の場面はフォークナーの作品を理解するのに私には二様の興味を与える。一つは作者得意の violence の吐け口として最も適当なこの奔馬が作全体の idea とどの様な関係があるかと云う事である。今一つは文体の問題であるが、唯でさえ周囲の物一切を巻込んでギヤロツプする如き彼の激し

い文体がこの奔馬シーンになると待つて居たとばかり急激な強く激しいリズムを刻み、レトリカルな殆ど詩的の調子にまで高まる。所謂 Faulknarian Style が最も顕著に現われるのはこの場面なのである。しかも前記の様に奔馬の場면을年代を追つて読んで行くとこの両者の点とも明瞭に変化が窺われる。それを結局奔馬シーンだけの問題でなく全体の作の推移と關聯づけて考えて行こうとするのが本論の目的である。

先ず第一に取上げる Sartoris (1929) はフクナーの小説としては Soldiers' Pay (1926), Mosquitoes (1927) について三番目の作である。前二作がむしろ諷刺小説であつたに對し、これは真実目な小説としては最初の作と云つて良い。此は今後も度々登場する南部の由緒ある家柄サートリス家の物語で、父老大佐は南北戦争の生残りの老将、子ベイヤーは第一次世界大戦の帰還兵。二つの戦争が異つた年代の父と子にどの様に影響したかが語られて行く。ベイヤーは空中戦に双生児の兄弟ジョンの機が眼前に射落されるのを手を束ねて見送らねばならなかつた心の傷を負つて居る。古い世代の者にとっては南部敗戦の悲運に会いながら、戦争は名誉と誇の誇示の場面であつた。しかし新しい世代の者には熟柿の落ちる如く勞せずして手に入れた欧州の勝利の後に故郷に戻つた彼等は生きる意義も意志も失つた脱けがら同様である。同じく馬を疾駆させるにしても新旧二時代の態度は全く異つている。たとえば Aunt Jenny が昔を偲んで語る Jeb Stuart の馬上奮戦の勇姿(この時父のサートリスは二十才の青年として彼に従つた)は次の如く颯爽たるものである。

“Forward,” the General said and whirled, roweling his bay, and with the thunderous coordiantion of a single centaur they swept down the knoll and crashed into the forest at the point from which the volley had come, before it could be repeated.…… Stuart now carried his plumed hat in his hand, and his long tawny locks, tossing to the rhythm of his speed, appeared as gallant flames smoking with the wild and self-consuming splendor of his daring.

【大意】 「前進」と將軍は栗毛の駒の馬腹を蹴つて馬頭を廻らせば、全軍は唯一頭の人馬セントールの如く蹄の音を轟かせ息を合せて岡を馳け下り、一斉射撃を食つた森の地点へ第二の射撃の発せられる前に突入する。——スチュアートは飾毛のついた帽子を手に取り、彼の茶色の長髪を突進のリズムに合わせて打揺するその様は勇しい焰が、猛くも自らを燃えつくすりんりたる勇氣に打煙るかとも見えた。

然るに若きベヤードに取つては荒馬を馳しらす事は自暴自棄の感情の吐け口でしかない。荒馬から次には自動車を暴走させ最後には危険な飛行機のテストパイロットに志願して若い命を散らして行く。violence, speed, and deathは当時の失われた世代の青年の常道の一つであつた。彼が日中の街の通りを黒人の馬丁の制止も聞き入れず荒馬を飛ばす彼方には相手の敵もない、目標の森もない、総ては彼の人生と同じく完全な無目的なのである。(下の引用参照)

文体から見ると Sartoris の文体は前二作程でもないか時折華美な不必要なイメヂが突然に飛出したり、又或場合はソフィスト的な唯美的な表現に走つたり(たとえば驟馬を描いた良く引用される場面)、要するに若い作者の気取りとレトリックを免れないと言う評である\*。

然し次に挙げるシーン等はかなり客観的に記述的である。フォークナーの初期の文体の代表として又後の説明の關聯もあり若干の長文を厭わず引用する。

……they saw the animal rear again, dragging the man from the ground and whipping his body like a rag upon its flashing arc……The beast burst like bronze unfolding wings; the onlookers tumbled away from the gate and hurled themselves to safety as the gate splintered to matchwood beneath its soaring volcanic thunder. Bayard crouched on its shoulders and dragged its mad head around and they swept down the lane, spreading pandemonium among the horses and mules tethered and patient about the blacksmith shop and among the wagons there. Where the lane debouched into the street a group of negroes scattered before them, and without a break in its stride the stallion soared over a small negro child

\* (See, e. g. W. O'Connor : "The Tangled Fire of William Faulkner." Univ. of Minnesota, 1954)

clutching a stick of striped candy directly in its path. A wagon drawn by mules was just turning into the lane : these reared before the wild, slackjawed face of the white man in the wagon, and again Bayard sawed his thunderbolt around and headed it away from the square. Down the lane behind him the spectators ran shouting through the dust, the trader among them, and Rafe Mac-Callum still clutching his roll of money.

【大意】 彼等の見て居る内に馬は再び棒立ちになり、人を地面から引ずり、閃く弧線の上にボロボロの如く振り廻した。馬は青銅の羽ばたく翼の如く突進し、見物して居た者は扉から転げ落ち命からがら逃げ出せば扉はその天を衝く火山の爆発の勢の下に木葉微塵と消し飛んだ。ベイヤードは馬脊にうづくまり、怒り狂う頭を引向けると、小路を疾走し、鍛冶屋の店の所の荷車に繋がれてじつとして居る馬や騾馬の間に阿鼻狂喚の地獄を引起した。小路が通りへ開くあたりで黒人の群は蜘蛛の子の様に散らばり馬は脚力をゆるめもせずその行手に縞の飴ん棒をつかんでいる黒人の子供をヒラリと飛越した。騾馬の引いた車が丁度小路に入つて来たが、車上の呆然たる白人の前で棒立ちになり、ベイヤードは再び彼の雷電を引廻し、広場に行かぬ様にした。彼の後で砂塵の中に絶叫する人々の中に商人も居り、まだ札束をつかんだまゝのレーフ・マツカラムも居た。

之は完全な散文調である。andで繋いだ散列文は後期の複雑なフォークナー調文体と全く異なる。所々詩的な用語が用いられるが (flashing arc, bronze unfolding wings, soaring volcanic thunder, spreading pandemonium 等) それも間けつ的で全体のリズムは普通の散文である。殊にレトリカルな技巧もなく、イメヂも奇驕な物はない。誇張もまだこの位では後期の物と比較したら大した事はない。客観的な記述で平易であるがその代り後期の文体の面白さはない。要するに此は彼の初期の文体であり、之と後期の文体の差は後述するに従つて明かになるであろう。

次に Spotted Horses に移るに先立つてこのサートリスの一場面が、いかに Spotted Horses と共通な物を持つて居るか指摘したい。悲劇サートリス中の荒馬シーンにある喜劇的な一沫の物が次作に至つて拡大されて比類ない一篇の喜劇となつたと言ひ得る程両者の共通は多い。前作の飴ん棒を握つて奔馬の行

方に立つて居る黒人の子供の上を馬はかすり傷も負わせず飛越すが「斑ら馬」ではエックの子供だけが大人の逃げ惑う馬の突進の中に目をパチパチさせて立止り微動もしない。前作で横丁に馬は走り入り馬車にぶつかりそうになるのは次作では橋上で Tull 一家の馬車を引くり返すシーンとなる。自動車中で物をも言わずびつくりして居る (with silent astonishment) 婦人は (此件だけは前記引用中にない) 「斑ら馬」では凝然と木偶人形の様に馬車の中ですくむ (something curved outen wood) ヘンリーの妻の姿となる。又前作でレーフが馬丁にやると差出した札束を最後まで手に握つて馬の後を追う所は、「斑ら馬」でラトリフが片方の靴下を持つたまゝ逃げ廻るおかしさに通ずる物がある。材料ばかりでなく次の様な類似な表現さえも見当る。

(引用文4行) the gate splintered *to matchwood*. — (S.H.p.382) the door  
...vanished *into matchwood*.

(引用文2行) whipping his body *like a rag*. — (S. H. p.387) the man  
free of the earth and in violent lateral motion *like a rag* attached to  
the horse's head.

その他奔馬の勢を雷にたとえるのは常套的な表現であるから問題にしないでも、馬のたくましい体をブロンズに、馬の足搔きを鳥の翼の羽ばたきに比べるのはフォークナーの常に使う表現である。こう考えると作者の表現法は変つてもその中に最初の発想や表現は何かの形で残る物である事を痛感する。

所でこの Spotted Horses には異つた二つの版がある。最初の物は1931年に Scribner 誌上に掲載した短篇で、次の物はそれから十年もたつた1940年に出された The Hamlet の一部 The Peasants の前半を為す物である。Portable Faulkner を編集した Malcolm Cowley の言によれば後者は量的ばかりでなく質的にも三倍は改良されて居り、Mark Twain 以降の最も滑稽な物語の一であると推賞おく与わるざる作品である。その質的の差は果して何所から来たかゞ表現や文体の問題にからんで重要になつて来る。

一番大きな差は旧作では全体がミシンの販売人 Ratliff の口から彼の見聞し

た事を方言まじりのスラングで語られるのに対し、改作では彼は第三者に廻り全体は author narrator たるフォークナーの観点から語られる。近代小説理論にやかましい観点 (point of view) の統一と云う点から云えば一人称の話者が最も粹純なのは疑ない。実際の出来事はこの様に限定された窺き穴を通して「私」の眼に徐々に解明されて行くから之が最もリアリスチックな方法である。然しこの手法には附随する幾つかの欠点がある。第一に自分の存在して居ない場面の事は推察か又聞きによるより外はない。この前作では事実ラトリフが自分の目で見られなかつた場面、例えばエック等が馬小屋を夜のぞきに行つて馬に追廻されるシーン、又は斑ら馬の群がタルの一行の馬車を橋の上でひつくり返すシーン等ではラトリフは Eck said, Tull said と他人の話の伝達者に過ぎない。かくては一人称の語り手による折角の事件の親近感も失われ、又詳細な説明を加える事も出来なくなる。敘上の場面等は改作では詳細に語られ又最も面白い場面となつて居るのはこのわくが外れたからである。第二にその「私」なる人物がラトリフの様な教養のない俗人となると、彼の俗語によるユーモラスな話し振りはある長さまでは読者を楽ませるが、その限界を越すと飽きが来る。又彼の口から余り微妙な観察や精巧な表現を語らせる事は彼の人物と適合しなくなつて来る。中心意識の統一の問題を力説した Henry James はだからこの観察者を多く彼と同じ様な鋭い感受性をもつ教養の高い者にする道を選んだ。それでも一人称の語り手と云う形式は初期の作以外には余り用いて居ない。フォークナーはジェームスの説を或程度逆用して各章毎に観点の移動と云う新手法をやつてのけた。The Sound and the Furyの四人の観点による四章、次の As I Lay Dying では更に各章を細断して五十九の章を十数人に語らして居る。この様に彼は中心意識を重視する場合は長さの限界を常に用いて居る。原作の三倍強の長さを持つ「斑ら馬」の改作が一人称の話者の手法を放棄したのは蓋し賢明であつたと言える。この辺の事情を実例により説明して行こうと思う。第一に引例するのは放れ馬の一匹が事もあろうに家の中に飛び込んで来て、メロデオン (オルガンの一種) の鍵を叩き、吃驚して靴下片手にうろうろするラトリフを尻目に又窓から飛出して行くシーンである。

## 舊 作

I heard something run into the melodeon in the hall; it sounded like a railroad engine.

## 改 作

A little further down the hall there was a varnished yellow melodeon. The horse crashed into it; it produced a single note, almost a chord, in bass, resonant and grave, of deep and sober astonishment.

先ず前者の修飾語なしのメロデオンが後者では「塗り立てた黄色のメロデオン」となつて居るのに気付く。楽器はホールに置いてあり、ラトリフは自分の部屋に居たのであるから前者の場合耳にした音は述べ得ても、その楽器の光沢や色までを描く事は出来ない。然し後者ではその制限が解けて二つの形容詞が加えられた。塵まみれの黒い馬と対比して磨かれた華かな色の楽器。この対比により滑稽さが増したとすれば修飾の附加の道が与えられた事には意義がある。

次に音の形容である。教養のないラトリフの口からは「機関車の様な」位の比喩しか予期出来ない。然るに改作では「ブーと唯一音、殆ど諧音となつて、低く、共鳴して荘重に、深いまじめに吃驚した様な調子」と詳細にのべられる。おかしさの一要素はベルグソンの笑の哲学を引出すまでもなく不調和と期待外れにあると思う。不調和は前の楽器と馬の対照にも現われたが、其所からは「機関車の如き激しい音」は当然予期される所、それを改作ではその期待をはぐらかして全く意外にも落ち着いた若干音楽的でさえある音が流れるのである。しかもその落ち着きの次には下着のまゝ逃げ廻るラトリフの周章狼狽ぶりが待ち受けて居るので対照が一層鮮かとなる。

次の一節はテキサス人の馬喰が悍馬に振り廻されながらせり売を続ける場面で Warren Beck がフォークナーの文体の進歩に引用した箇所であるが、彼の言を敷衍しつつ自分の説明を加えたいと思う。

\* Warren Beck : William Faulkner's Style. (Two Decades of Criticism)

## 舊 作

“Look it over,” he says, with his heels dug too and that white pistol sticking outen his pocket and his neck swole up like a spreading adder’s until you could just tell what he was saying, cussing the horse and talking to us all at once: “Look him over, the fiddle-headed son of fourteen fathers. Try him, buy him, you will get the best...” Then it was all dust again, and we couldn’t see nothing but spotted hide and mane, and that ere Texas man’s bootheels like a couple of walnuts on two strings, and after a while that two-gallon hat come sailing out like a fat old hen crossing a fence. When the dust settled again, he was just getting outen the far fence corner, brushing himself off. He come and got his hat and brushed it off and come and clumb onto the gate post again.

## 改 作

“Look him over, boys,” the Texan panted, turning his own suffused face and the protuberant glare of his eyes toward the fence. “Look him over quick Them shoulders and...” He had relaxed for an instant apparently. The animal exploded again: again for an instant the Texan was free of the earth, though he was still talking: “...and legs you whoa I’ll tear your face right look him over quick boys worth fifteen dollars of let me get a holt of who’ll make me a bid whoa you blare-eyed jack rabbit, whoa!” They were moving now... a kaleidoscope of inextricable and incredible violence on the periphery of which the metal clasps of the Texan’s suspenders sun-glinted in ceaseless orbit, with terrific slowness across the lot. Then the broad clay-colored hat soared deliberately outward; an instant later the Texan followed it, though still on his feet, and the pony shot free in mad, stag-like bounds. The Texan picked up the hat and struck the dust from it against his leg, and



returned to the fence and mounted the post again.

この一節は明瞭に馬喰の痛快な罵声の部分と説明の部分に分れる。所が旧作ではその説明の部分もラトリフの直接な話である為、若干の激しさの程度はあつても両者は同質的な文体であつた。所が改作では先ず直接話法の分は、喚声を繰返えし、途切れ途切れの非論理的文章を故意に何等句読点なしに書つらね徹底したアリスチックな声音の写し取りをねらつて居る。邦訳すればこんな風の物か。

「——脚をみな衆オーその面を引裂いて呉さあ見たり十五ドルの値打はひつ捕えてさあ誰が一声オーこの大眼玉の兎野郎、オー」

それに反して後の説明の文は今度到底ラトリフ級の無学者の口からは聞けない奇想と豊富な用語の駆使された多彩な文体と一変する。

「馬は今動いて居る。——分ち難く信じ難い暴力の万華鏡。その周辺にテキサス男のズボン吊の留金が不断の円周を描いて陽光に燦き、無気味な緩慢さで馬場を横切つて行く。するとつば広い朽葉色の帽子がふわりと外に舞い、一瞬の後にテキサス男がまだ足が地面についたまゝでその後を追い、子馬は怒り狂う牡鹿の跳躍を見せて逸走した。」

この様に全然異質的な二つの物を同所に盛る手法はフォークナーの最も得意とする所で、又この様な文体こそウォーレン・ベックの云う様に作者が言わんとする所を一瀉千里に云い切る自由奔放なフォークナーの文体として今後彼が発展して行く物である。そしてこうした滑稽な場面にわざと華麗な文体を流すのも、一には題材と用語の不釣合が却つてユーモアを増し、又時にはひき出しの荒々しさを中和させる為で此もフォークナーの常套手段となる。たとえば同じ *The Hamlet* 中の有名な白痴と牝牛の情事の描写等、まともに書いたら醜悪正視にたえない件が朗かな笑を呼び牧歌的の暢かささえ感じさせるのは、古今の有名な恋物語を引用した大袈裟な詩的な文体が救いとなつて居る。

今一つこの二つの引例内でも気付く事は旧作には非常に直喩の多い事である。「汽関車の様な音」「広げた毒蛇の様に腫脹した頸根」「二筋の糸に通した一双のくるみの様な靴のかゞと」「肥つた老めんどりが垣根を越して行く様な大型帽子」と云つた工合である。この引例の直前の馬喰と馬の争いを描いた

部分にも直喩が続出する。馬を捕える様は「蠅を捕える様に」、馬の首を引向ける様は「ふくろうの頭の様にくるりと後まで向けさせ」、馬が動かじとがんばつて居る様は「花嫁の様に震え、製材工場の様に唸つて」と愉快的な比喩が並ぶ。そしてそれ等の直喩は改訂版には一切ないのである。一体野人の会話には直喩が多い。会話の技巧はいかに奇抜で適切な比喩を用いるかに大部依存する。ラトリフの此所に挙げた比喩は皆傑作で実感があるが卑近な日常生活から取つたイメヂに限る点、身近さもあるが反面表現の限界もあるのであろう。フョークナーの文体は初期の物（たとえば前記のサートリスの用例中とも言える事であるが）直喩が多い。所が後期になると直喩が減つて隱喩が多くなる。言葉は、殊に詩の用語は全体が既に一つの比喩である。詩的要素の多い後期文体では一々比喩である事を明示する煩に耐えない程全体が比喩化して居ると云える。又一つには like, as 等の接続詞でつないだ直喩は文の強いリズムをくずす患もある。前記引例中の改作では唯一の直喩, staglike bounds は bounded like stags より引しまつた語調を持っている。

次に *As I Lay Dying* (1930) に移る。母の死骸を夏の最中に車に乗せて母の故郷の土に埋める為に幾多の途中の困難を冒して旅を続けるこの物語の Bundrens 家の五人の兄弟の中、馬を熱愛して荒馬を手馴らすのに熱中して居るのは三男の Jewel である。彼が秘かに他家の仕事を手伝つて得た金で買い取つた馬は奇しくも二十五年前テキサス男が一頭二ドルで売つた斑ら馬の後裔であると作者はことわつて居る (p.433) 所を見ると之も又前作の暴れ馬と無縁ではない。ジュエルは母親 Addie が牧師 Whitfield と通じてなした不義の子であり、彼は母親の愛を確保出来なかつた代償を馬に求める。ジュエルのこのような心状を理解したのは母親と（ジュエルが手に入れた馬に乗つて戻つて来た時、激しく泣いて I'll give. I'll give. と叫んだ彼女の言動を思い出そう。p.433）兄の Darl だけである。だからダールは馬の事に対しては常に弟にあてこする。I cannot love my mother because I have no mother. Jewel's mother is a horse. (p.406) と言うのも、母の死骸の死臭に早くも棺の上空を舞い出すは

げ鷹を心配する弟をからかつて “It’s not your horse that’s dead, Jewel.” と云うのも常にダールである。他の者にはそれがわからない。父親の Anse があんな斑らの馬を捨てないのは母親やわしに対する故意の厭がらせと云うのは彼は常に完全に真相の局外者である事を示す (p.411)。愈々母親の棺を運ぶ馬を洪水の川に流して新たに驟馬を買う金の見当のつかない時ジュエルがそれ程愛した馬を惜気なく金に替えるのも理解が行く。村人の Armstid は馬狂いが馬に乗って逃亡したとばかり思つて居る (p.480) 件も彼には真相が捕えられないのだ。

所で全篇五十九章の内ジュエルの意識で語られるのは唯一章だけである。そしてジュエルの馬との交渉は始どダールの口を通じて語られる。(彼は全部の登場人物中一番多く十九章の話者となる。) 所がそのダールの口調は貧しい田舎の教養ない百姓の青年としては意外に鋭い観察を高い調子で唱っている。たとえばジュエルが馬を御す有様を彼は次の様に語る。

Save for Jewel’s legs they are like two figures carved for a tableau savage in the sun. When Jewel can almost touch him the horse stands on his hind legs and slashes down at Jewel. Then Jewel is enclosed by a glittering maze of hooves as by an illusion of wings; among them, beneath the upreared chest, he moves with the flashing limberness of a snake. For an instant before the jerk comes on to his arms he sees his whole body earth-free, horizontal, whipping snake-limber, until he finds the horse’s nostrils and touches earth again. When they are rigid, motionless, terrific, the horse back-thrust on stiffened, quivering legs, with lowered head; Jewel with dug heels, shutting off the horse’s wind with one hand, with the other patting the horse’s neck in short strokes myriad and caressing, cursing the horse with obscene ferocity. They stand in rigid terrific hiatus, the horse trembling and groaning. (345)

訳文はスタイルを理解するには無意味だが「ジュエルの足をのぞいては馬も人も日当りの活人像の蛮人として刻まれた二つの像の様である。」「するとジュエルは翼の幻想による如く閃く蹄の迷路に囲まれた。」「彼等は凝然と凄じい

間隙 (hiatus) に立すくみ」等の表現, his body earthfree, horizontal, whipping snakelimer の新造複合語, in short strokes myriad and caressing の後置修飾語 (post adjunct) (myriad はフォークナーの愛用の語で多く後置される。殊に調子の高い文では必ずと云つて良い程その位置を取る。) これ等は疑もなくダールの声ではなく作者その者の声である。もし登場人物は己の声を持つべきであると云う写実主義の原則から言えば確かにこれはまずい。然しフォークナーは決して単なる写実派であつた事はなく、それにも増して作中に一人はこの様な眼と声を持つ人物を必要としたのである。Bundren 一家の役割を前作「響きと怒り」の Compson 家の人々と比べて見よう。

- (1) 未発達の混沌たる意識は C 家では白痴の Benjy, B 家では知能の遅れた子供 Vardaman により現わされる。
- (2) 世間智は C 家では夫人及び狡猾な Jason が代表する。後者ではむしろ一家の外部の村人, Cora 等の観方である。此は作者の最も嫌いな型。
- (3) 女性の負つて居る肉の慾望は苦惱の差あれ C 家では Caddy, B 家では Dewey Dell。
- (4) その観点は自然の道に基いて居る故に多くは語らぬが却つて全体を見通しフォークナーにより They survive と予言された型。C 家では黒人女中の Dilsey. B 家では黙々とを棺を作る長男の Cash と前記 Jewel。

人物がこれだけ揃つても猶一つの角度が不足している。彼等だけでは或は黙して語らないか或は断片的な感覚を、或は因襲や偏見に捕われた表面的な観方だけしか表現し得ない。其所に作者に代り鋭い意識で事物の背後まで見抜く批判者がどうしても必要になる。C 家では容易にそれを大学生の Quentin に求め得た。それに比し教養のない B 家にそれに当る人物を設定するのは若干の抵抗がある。しかし必要はダールなる観察力を持った皮肉屋を生み、彼の観察も言葉もクエンテン級の鋭さを持たせざるを得ない。終末にクエンテンは自殺しダールは狂う点でも二人は共通している。異常な感性は到底この世には生存えられないのである。だからダールの声の中に作者フォークナーの声のきこえるのは当然である。然しこの辺ではまだ作者の声の外に人物自身の声もきこえ

ているが後の作に至る程作者の聲が大きく他を圧して至る所に響く様になるがその事は又後で触れよう。

次に奔馬が重大な役目を演ずる作品として Knight's Gambit (騎士の勝負 1949) を挙げる。此所では文体は所謂フォークナー調文体の一極点を示して居る。たとえばうまやから躍り来して来る馬を描く一文は次の様である。

It came out screaming. It looked tremendous, airborne even: a furious mass the colour of doom or midnight in a moonward swirling mane and tail like black flames, looking not merely like death because death is stasis, but demoniac: the lost brute forever unregenerate, bursting out into the moonlight, screaming, galloping in a short rushing circle while it flung its head this way and that, searching for the man.... (195)

**【大意】** それは叫びながら飛出して来た。物凄く、空挺されたかときえ見えた。たてがみと尾は黒い焰の如く月に向けて打振り、運命か深夜の色の怖しき塊り。死は静止なれば唯死に似たりと云うは当らず、悪魔の姿か、或は又永劫に絶滅した種属の野獣が月明に躍り出したか。叫び、激しい小円を描いて疾駆し、絶えず頭をあなたこなたに打振り目指す人を求めた。

この文には多くの後期文体の特徴がある。

1. スタカット式の急調子の短文が繰り出され、しかも切れそうで切れない長文となる。
2. looking, bursting, screaming, galloping, searching と現在分詞で繋いで行くリズム。
3. airborne (空挺部隊等の空挺) の如き新語, stasis (鬱血) の如き生理学上の語を採用し、用語の範囲を無限に拡大する。
4. 比喩は初期の vivid な物から離れて「黒い焰」の如く現実であり得ぬ物。抽象を具体で表現する比喩の常道の逆を行き「運命の色」「死の面影」式の物を選ぶ。
5. 一頭の馬に永遠に絶滅した動物と云った様な時間的に長い聯想、野性敵意等の象徴を附与させる。

もう此所では肉を持った一頭の馬の現実感は少い。前のジュエルと馬の関係の様に生々しさは何所にもない。ラテン系の大尉が人馬一体となり危険な障害物を飛び越す姿は次の様な難解な文体と奇想となつて現れる。

……the man and the horse fusing, joining, becoming one beast, then passing on beyond even that point, that juncture: not daring, but testing, almost physically palpating at that point when even at mutually-compounding ultimate, concorded at absolute's uttermost, they must become violent two again, like the rocket pilot at his *mach* 1 then 2 then 3 toward (himself and the machine) their own finitive apex where the iron craft explodes and vanishes, leaving his tender and naked flesh still hurtling forward on the other side of sound. (pp.146—7)

【大意】 人馬渾然と融合して一体の獣と化し、更にその点、接合点を越える。絶体の極限において調和した、互に複合した究極においてすら両者は激しく分裂せねばならぬ点がある。その点に挑むのではない、唯その点を試み、殆ど肉体的に探り求める。ロケットのパイロットが（彼も機も諸共に）有限の絶頂を目懸けて飛行し速度マツハ 1…2…3 と上りついに鉄の機は爆破して消え失せ、猶パイロットの肉身のみは音の彼方の世界へ突入して行く物の如くである。

無限の虚空を人と微塵に散つた機が飛んで行く奇想は確かに面白い、しかしそれは障害を飛越える一頭の馬と騎士を眺めて居る傍観者の実感とはかけ離れて居る。もうそれは個々の現実の馬でなく、先には太古まで時間的に延長された聯想が今度は空間的に虚空の果まで拡大され、ultimate, absolute, uttermost, finitive apex の如く哲学的の抽象観念が次々と出されて来る。

所で翻つてこの様なスタイルを駆使した「騎士の勝負」全体のテーマは何なのか。母に求婚する南米の馬気違いの大尉、誇高く血気に逸る青年はそれを阻止しようと荒馬をうまやに隠して知らず戸を開けた大尉を蹴殺させ様と計画を立てる。其所にシャーロック・ホームズの如き明敏の弁護士 Gavin Stevens あり、彼の努力で計画を未然に防ぐ。更にワトソン役として彼の甥 Shrewd あり読者と共に小首を傾けながら事件を追つて行く。その外に勿論フォークナー得

意の南部の誇と暴力と恋愛が交錯するが、全体は一種の探偵小説的な物である。(事実集中の *Smoke* と云う短篇は探偵小説として書かれ二席に選ばれたと云う。) この様な比較的形而下的な浅いテーマを、何故この様な難解複雑な表現に委ねたか、問題となる。フォークナーは先にはテーマに応じてスタイルを自由に変え得る意味に於て稀代のスタイリストであつた。題材により或は平易な客観的な描写や、写実的な会話をを用い、時には万華鏡の如き華麗な文体を躍らせる事も出来た。作中の人物により、場面により一篇の中でも随意に異つたスタイルに切替えた。しかし段々この前後から彼はスタイルが化石化して、この様にしか書けなくなつたのではないか。余り好ましからざる意味に於て *The style is the man* と成り終えそうな事をフォークナーの為に怖れる。

次に大作 *A Fable* の重大な一挿話である *Notes On a Horsethief* (1950) に現れる稀代の名馬に移ろう。この馬も前作「騎士の勝負」に現れた馬と大分共通点がある。共に原産地は南米らしい。前のは牝馬、今度のは牡馬であるが一方は盲目に近く、他は鉄道事故で脚を折つた、共に普通なら牧場で種馬となり余生を送るか、人工授精の為生かして置くより外ない運命が待っている。しかし前者では大尉の、後者では英国人の馬丁 (*English groom*) の愛情がそれを救うのである。

この一挿話が「寓話」全体と無関係で遊離して居ると云う世評に対しては Schwartz<sup>\*</sup> が弁駁して居るが、私もこの挿話は全体のテーマへの重大な暗示である事を認める。然し私は主に次に述べる二つの点に於て「馬盗人」に疑問を抱くのである。

一つは象徴の問題である。今までも馬と人間との関係は勿論何等かの象徴を荷つて居た。然し此作程象徴が正面切つて出た事はない。ではこの作の馬は何を象徴するのか。現代人は文明進化の名に患されて原始の人情自然に根ざす尊い物を見失つて居る。然し人の心の奥底にはその失つた物への郷愁はひそんで居り、それに火が点ぜられた時、人は規則や法律や金もうけや戦争等を忘れる。

\* Delmore Schwartz : *Perspectives* 10号

此はフォークナーが最初から持つて居た一種の原始主義 (primitivism) である。そしてその象徴としては未開の黒人やインディアン、或は傑作 *The Bear* に見られる様に wilderness や生残つた巨熊 Old Ben 等が用いられた。此所ではその稀代の名馬と英国人の馬丁との結び付きに人々の心を揺る物があつた。

No mere rapport but an affinity, not from understanding to ununderstanding but from heart to heart and glands to glands (*A Fable*: p.138)

「単に親和して居るだけでなく血縁の間柄であり、頭で理解し合うのではなく心臓と心臓、腺と腺とが、結合して居る」

それ故に慾に目のない筈の地方人も、終りに零がいくつも並んだ馬盗人密告者への賞金に目も呉れず、却つて捕えたり裁きをする官憲を一致して妨害する。一人の弁護士も依頼者を蹴つて職業の名誉を捨て、法に楯つく。それも彼等は所有慾や人の作つた法律等に先行する価値のある物を馬と馬丁との結合に見出したからに外ならない。この挿話は全体の一部としては戦場で伍長 (corporal) と共に今一人の主人公である伝達兵 (runner) が失望の絶頂にあつた時、馬盗人と行動を共にした黒人の説教師が語る話となつて居る。馬は最後に探偵達がやつと所在をつきとめてへんぴな田舎の競馬場に追付いた時は馬丁の短銃に命を断たれて居た直後であつたが、この話は絶望の彼に再び人間の将来に希望を抱かせるきっかけとなつた所を見ればその象徴は実に大きなねらいを持つて居る事がわかる。そしてそれが全体のテーマである人間性の高貴への信頼に連つて行く。作中に將軍は云う。

Oh, yes, he will survive it because he has that in him which will endure even beyond the ultimate worthless tideless rock freezing slowly in the last red and heatless sunset.

「そうだ、人間はそれに生残るのだ。究極の、価値ない、潮の満ち引きも知らぬ岩が最後の赤い、熱を失つた日没の中に徐々に氷つて行くその時を越えて猶持耐えるのだ。」

それと殆ど同じ言葉はフォークナーのノーベル賞受賞演説の中にも繰り返されて居る。

I believe that man will not merely endure : he will prevail. He is



immortal.....

此言葉は彼の正しいと信ずる文学の宣言である<sup>マニフェスト</sup>と見ると実に馬盗人の象徴の意義は重大となる。

だが私は正直に疑問を表明する。読者の中の何人が盗人をひ護した地方人や弁護士程の感銘を、又 runner を再起させた程の感激を馬と馬盗人の友情に得たか。又果して何人がこの馬を盗み出した行為を

the immortal pageant-piece of the tender legend which was the crowning glory of man's own legend. (p.139)

「愛情の伝説の不滅の盛観。人間自身の伝説の最高をなす栄光」

と讚美し、この「がに股の息の臭い英国人の馬丁」をヘレンを奪つたパリス、ジュリエットを奪つたロメオの様な「この世の素晴しき掠奪者」(earth's splendid raper) と見られるか。どうも象徴の形体とその目的の間の距離があり過ぎる気がする。大体フォークナーはわざと意外な、一見懸離れたシムボルを持出す事が好きの様だ。キリストのイメヂでも初期から作中に出したくてむずむずして居る様で「サンクチャリ」の Popeye にごく僅かに「八月の光」の Joe Christmas に可成り明瞭に、そして「寓話」では伍長に判然と現れて居る。しかも聖の聖なるキリストをシムボライズする人物は密造者のギャングであり殺人者の黒人であり、今度の伍長も私生児で淫売婦を妻としたり、わざと汚く作つてある。それは兎も角、原子兵器の恐怖にさらされ地球滅亡を眼前に控えた現代の不安を前に、その不安は「寓話」の中でも受賞演説の中にも述べて居るが、その不安をも打破る大きな希望の光を如何に理想化されたとは言え一頭の馬に見出せでは近来頓に明瞭になつた彼の樂觀主義にも心から付いて行けない気がする。

第二の疑問は真実らしさ (verisimilitude) の欠亡して居る事である。此は完全に作者が頭で作りあげた理想の馬の像であり、super horse である。「斑ら馬」やジュエルの馬の様に汗を搔いたり体臭を持つてはいない様だ。足を一本怪我しながら競馬に出場して「まるで他の馬は別のレースに出場して居る様に」引離して勝つ、しかも官憲、保険会社、持主等の嚴重な探求も次から次へとレ

ースを勝続けて行くその馬を捕える事が出来ない。今迄の馬には誇張はあつても実感は伴つて居た。然しこの馬には現実感等は勿論作者は最初からねらつて居ない。第一これだけ馬が主役となり活躍しながら、馬の具体的な点に関しては三才のサラブレッドであると云われて居るだけで、最後まで名もなければどんな毛色さえも云つて居ない。それを言えば大体「寓話」の全体がそうした構成で伍長も、黒人のメーソンも將軍も、ランナーも殆ど無名のまゝである。之は「寓話」なのだ。だから登場人物は Everyman であり、名もなく、具体的説明のない方が当然であると作者は言うであろう。成程イソップ寓話なら馬が後脚で立つて物を言おうと何等不思議ではない。しかし彼の最高至難の文体を駆使して彼の作品中最長の量を使つて、しかも寓話に普通感じられる譬の蔭にかくれた作者の微笑もなく唯ひたむきに何かを訴えて居るこの作が普通の寓話の觀念からは遠い事は云う迄もない。寓話と題をつけようがアレゴリと呼ぼうがそれならいつそ Animal Farm の様に全然最初から「真実らしさ」を全然放棄した世界にしてしまう方が良いのではないか。或は又象徴はそのまゝで真実感をも失わない方法もある。現にフョークナーでもたとえば「熊」に見る如く、かなり証明の道具として Old Ben を使つては居るが、猶この巨熊が密林をのし歩く生々した姿を捕えて居る。だから象徴を取去つて単なる狩の物語として読んでもこの作が結構一流品であり得た。カフカの「変身」でも人間が或朝目が醒めたら芋虫になつて居たと言う「有り得べからざる話」を展開させながら、人間が虫となつたらこうもなろうかと思わせる程正確で具体的で無気味な動作の描写がどんなに作の価値を高めて居るか。スイフトのガリバー旅行記だつて作者の寓意は何も知らない子供が読んでも面白くてたまらない具体性を持つている。私はフョークナーは立派にそれが出来る人であるだけにその具体性を放棄した事を残念に思わざるを得ない。

フョークナーの今迄の短篇を集めた最近作 The Collected Stories (1850) の最後に Carcassonne と云う題の一篇がある。この作は筋もなく唯一人のフョークナーの青年時代らしい一作家が夢と目醒めの中間に彼の文学上の野心を天馳ける馬に託す印象的な作品である。

I want to perform something bold and tragical and austere he repeated shaping the soundless words in the pattering silence me on a buckskin pony with eyes like blue electricity and a mane like tangled fire, galloping up the hill and right off into the high heaven of the world still galloping, the horse soars outward; still galloping, it thunders up the long blue hill of heaven, its tossing mane in golden swirls like fire.

【大意】 「おれは何か大胆な悲壮な厳粛な事をやり遂げたい」と彼は音立てる静寂の中に音無き言葉を形作りながら繰り返した。「おれは目は青色の電光の如く、たてがみはもつれ合う火の如き鹿皮の小馬に跨がり、岡を馳せ登り、世界の蒼穹まで乗つ着ける。」馳せ続け、馬は飛翔し去る。馳せ続け、その打揺するたてがみは火の如く金色に渦巻き、天の青き山脉<sup>やまなみ</sup>を雷と馳け登る。

確かに彼の作のアイデアもスタイルもこの galloping horses の激しさ、荒々しさ、活力を持つて居た。今まで述べて来た様に奔馬のシーンが多く、其所に又彼の文体を活躍させた所以がある。だからこの大望に満ちた作家が己の文芸の夢を天馬に託したのは正にびつたりして居る。唯その馬が端麗なペガサスでもなく、又自然の現し身の馬でもなく、電気の眼に鹿皮の胴という奇怪な人工的な姿をして居るのが気に懸かる。「騎士の勝負」では頑丈な馬の障害まで馬の勢いに張子細工 (papier-maché) に見えたと言われた。(フォークナーはよく張子細工の様にとか、操り人形の様にとか言う比喩が好きである。) 障害物は張子であつても良いが上を跳び越す馬だけは張子であつてはしくないとは願うのである。