

フョークナー「八月の光」の 時間空間について

速 川 浩

— This is the world and time — (p. 385)

序	説			
1	時	計	と	暦
2	時	と	時	制
3	亡	霊	と	宿命
4	点	と	線	と 円
5	時	間	と	空 間

「八月の光」(Light In August)は William Faulkner (1897—)の主要小説としては第五作、僅かの期間に傑作が続々と泉の如く湧き出した、かの「驚嘆すべき四ヶ年」(1929年—32年)の最後を飾る一作であり、多くの批評家により彼の最高作とうたわれている。しかしこの作には難解なスタイルを別として殊に我々日本人の理解鑑賞のハンデキャップとなる二点がある。その一つは主人公ジョー・クリスマス (Joe Christmas)の体に四分の一の黒い血が混つて居るだけで彼の受けねばならぬ精神的肉体的の迫害、それに毅然と耐えて行く高い誇、又その誇故にかえつて自ら進んで身を汚し、ついに破滅して行く悲劇である。この様な誇高い黒人或は半黒人の苦悩はフョークナーの他の作品、たとえば「アブサロム・アブサロム」のチャールス・ボン、及びその遺児V.ボン、又は「墓への闖入者」のルーカス等に常に現われる重要テーマであるが、日本文学には僅かに藤村の「新生」の丑松位しかそれに対抗する苦悩は描かれていない。今一つのもつと大きな障害は全篇を貫く偏狭なキリスト教的正義観への作者の批判である。カテキズムを記憶させる為に卒倒するまで食も与えず鞭打つ養父、神の道にそむいて生れた不義の子なるが故に現実の自分の孫をリンチせよと喚く祖父、神の白人に下した呪と贖罪であると黒人を見る夫人、

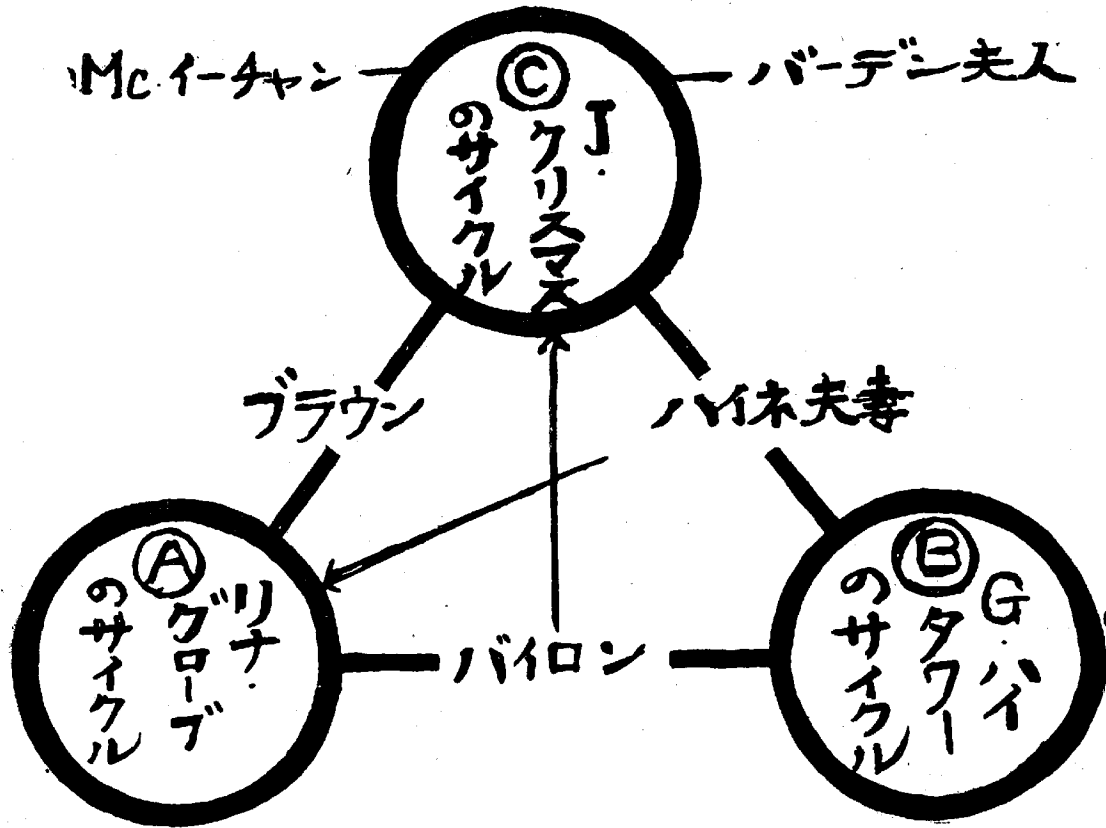
これ等は宗教的無人地帯ノーマンズ・ランドに住む現代日本人にとつては風変りな変人としか考えられなくなり、作者が自分の説の正しさを証明する為にでつちあげてやがて打砕くべきもろき城壁ではないかとさえ疑う。勿論これ等の疑はアメリカの南部の土地風習を知り、フョークナーの他作品に親しむ事により薄らぐ疑ではあるが、我々はやはり頭で理解してもそれを胸打つ怒りや悲しみとして味うに充分な風土土壤に育つて居ない事を感じるのである。

だがこれ等のハンデキャップを打越えて、この作に盛られた人間の心の悩み、弱さ、醜くさ、残酷さ等の深さに触れる時に我々の心は打震えないでは居られない。しかもそれ等を写す筆の冴えは正に脂の乗り切つたフョークナーのスタイルの絶頂であると思われる。

この小論の目的はこの傑作「八月の光」に表現されたフョークナー的時間、空間の世界観の様式を説明する事にあるが、論を進める前に一はこの小説をまだ読んでいない人の為、又一は今後の推論の必要の為、この物語の全体的構造をなるべく簡略に整頓した形で説明したいと思う。フョークナー作品の常としてテーマは決して単一簡明ではあり得ず、この作も主な三つの中心を持つて居る。一つのサイクルは分婉近い体で、逃げた男を追つて来たリナ・グローブ (Lena Grove) を廻る物、第二のサイクルは教会を追われた孤独の説教師ハイタワー (Hightower) を廻る物、第三の最も重要なサイクルは半黒人ジョー・クリスマスジョー・クリスマスの放浪、犯罪、リンチ等を廻る物である。そしてその三つのサイクルを接続する形で副次的な人物が配置される。その関係を図示すると次の様になる。

バイロン・バンチ (Byroni Bunch) はリナに一目惚れして色々親切を尽したが報いられない恋人としてはAサイクルに属し、又ハイタワーの唯一の友人としてBサイクルに接する。彼は又クリスマスと同じ仕事場に勤めている点Cと結付くが、クリスマスの情事、犯罪、処刑等には噂程度の関接関与しかしない。ブラウンの本名はルーカス・バーチ (Lucas Burch) であるが今後一般に通用している偽の名ブラウンと呼ぶ事にして、彼はリナに妊娠させて逃出して来た不実な男としてAに結付き、同時にジョージョーと同居して酒の密造の仕事の相

棒となり、彼を売るユダの役を務めてCサイクルに結付く。ハイネ夫妻はジ



一の祖父母としてCと関聯し、リナの分娩にハイタワーと共に立会つたりしてA. B両グループに関係する。この三つの中点の連絡役同志は互に若干の関聯をもつが、その関係は余り細くなるので省略する事として、一つ注目すべき点はこれら三つのサイクルは殆ど連絡役を通じてのみ交渉し、直接に相交る事は極めて稀な事である。即ちリナとジ。ーは直接には全然関聯のない離れた所を廻っている二つの円である。二人は一度も会いもせず、互の話題に上る事もない。又ハイタワーはバイロンを通じて常にジ。ヨーの事件の経過を聞いている。そしてジ。ーの為にアリバイの偽誓をして呉れと頼まれる事は折角勝ち得た孤独の平静を根本から揺がす物として彼を苦しめる。この様にしてハイタワーはジ。ーの事は常に念頭にあるが実際にこの両者が顔を合せるのは、追手に追われたジ。ーが最後に牧師の家に転げ込む一瞬だけでしかも次の瞬間には残酷なリンチを受けてしまう。もつともこの一瞬の接触は、陰陽の異つた電気を含んだ雷雲が充分に帯電して遂に一道の稲妻を発して連なつた様にその印象は

強烈である。又リナは分娩の時だけ牧師に産婆役を勤めてもらう直接の接触を持つに過ぎない。

以上が大体三つのサイクルを三角形の三頂点と見立て、その頂点を線分で結んで見たこの小説の全体の幾何学的構図である。

かなり異つたこの三つの世界が一貫する如何なる理念により統一されるか。今後の問題となる。

1. 時 計 と 曆

(The Watch and the Calendar)

フォークナーの時間意識には常に感性的な時間と機械的な時間の別が問題となる。自然人にとっては時の流れは唯自分の感性のまにまに意識された実体であつた。しかるに人間は次第に時を計る道具、時計とか曆とか年代表の如き物を考へて、これ等により機械的に時を統一し規制する事を学んだ。そしてついに現代では本来は時を計る手段でしかなかつたそれ等の道具が逆に眞の時間を押のけて第一義の位置に坐つてしまつた感がある。我々は丁度湯舟の中に入れた温度計の赤い線を眺めて、この湯は自分には熱く感じるが熱い筈はないと我慢する男の様な愚を毎日の生活で行つていないだろうか。機械的な時間により我々は或は昔と云い、今と名付け、或は昨日と今日を分け、記憶と現実の別をつける。然し胸中に生々と躍動して居る過去もあれば、身は現在のまゝで心を未来に飛ばせる事も出来る。フォークナーの小説家の眼は勿論この感性的な時間により事柄を見て行こうとする。だから我々が彼の好んで選ぶ手法を時の逆行とか、現在過去の混在とか名付けても彼の観方からすればそれが唯一の自然な時の流れ方なのであろう。

ともあれ、彼の作品では機械的時間を代表する物として、時計のイメヂは頻繁に持出されて何等かのシムボルとなつて居る事が多い。既に前作「サンクチャーリー」ではテムブルの目覚めた淫売窟の華美な一室では、支那の四人の天女に支えられた置時計の針が唯一本しかなく十時と十一時の間を指したまゝ止つて居り、この観樂境の狂つた感覚と虚飾を象徴して居た。又ポパイの持つてい

る時計は一弗時計の安物に太いプラチナの鎖がついて居り彼の均衡を逸した生活態度を物語る如くである。「響きと怒り」中の時計のシムボルは猶有名である。即ちクエンテンは父から「お前に総ての希望と絶望の墳墓をやるう」と云つて譲られた時計の針をねち切つてしまふが時計の機械はそのまゝ内部で動いている。之は自殺を前にしたクエンテンの時への挑戦と敗北を象徴すると見られる。又ジェーソンの家の時計は常に二つ数を誤つて時を打つ。これはコムブソン家の頽廢と衰退を表わすに外ならない。

そうして次にこの作に目を転ずると作中の主要人物は殆ど何等かの時計との關聯を作者により与えられている事に気付く。そしてそれは何をシムボライズする物であるかを考えて見よう。

ジョーを孤兒院から引取つた養父の McEachern は頑固なプレスビテリアンの信奉者である。彼は一定の基準に従つて己を律し、他人にも之を求めて一点一劃をも容赦しない。彼は少年のジョーに厳格に宗教問答集カテキズムの暗誦を命じジョーが失敗すると一時間の余裕を与えて云う。

“Then try again. I'll give you another hour.” From his pocket McEachern took a thick silver watch and laid it face-up on the table.…… Exactly on the dot of the hour McEachern raised his head. “Do you know it now?” he said.

The boy did not move. “No,” he said. McEachern rose, deliberately, without haste. He took up the watch and closed it and returned it to his pocket, looping the chain again through his suspender. “Come,” he said. (pp. 129—)

それから彼は正確に一時間毎にジョーを問責し、まだ暗記が出来て居ないと知ると鞭でかつきり十度だけ打つ。その折檻を何度か繰り返す養父の顔には怒りの如き人間的感情はないし、ジョーも又うめき声も発せずこの打擲に失心するまで耐える。マックイーチャンに取つては信仰とは既に個人の魂の憧れ等ではない。人の定めた約束、掟、即ち教会教義教式（その代表的な物はカテキズム）に合一する事に外ならない。同様に彼は生活の秤に狂いやすい個人の感情

や意志を用いる事なく、最も客観的な基準を求めようとする。古風だが頑丈で狂いそうもない彼の厚い銀時計は完全に彼の要求をみたすであろう。

マックイーチャンと同様に自分の生活行動を時計の如き外的基準に合わせる所に正義を見出して居た今一人の男にリナに恋する前のパイロンが居る。

彼は木材工場に七年間営々と休む事なく製材機械に木を食わし続けて来た男である。普通の日には彼は工場の汽笛の指図通り行動する。然し土曜日の午後も彼だけは居残つて仕事をするが、汽笛の代りに愛用の銀の大時計を食事をする時にも傍離さず置いて一時になれば誰一人咎める者もないのに一秒も誤らず仕事にかゝる。夕方には又空想の汽笛に合わせて正確に仕事をやめ、それから何所へ行くのか知つて居るのは唯一人の友人ハイタワーだけである。

This man alone knows where Bunch goes each Saturday evening when the imaginary whistle blows (or when Bunch's huge silver watch says that it has blown.) (pp.41—)

この様な彼の判で押した単調な生活に一大変調が来た。それは妊娠して居るリナにこの中年男が一目惚れをしてしまつた事である。始めてリナに人をたずねられた時、彼としては何年来に始めての事だが五分だけ休の延長を己に許した。

He takes from his pocket the silver watch and looks at it, then he too sits, at the other end of the stock of lumber. "I reckon five minutes will be about right." (p.45)

これは彼にとっては一大飛躍だがリナは逆に驚いて「貴方つて、いつも少し休む時でも、勘定をして居るんですか」と反問する。この作中の重要人物中時計について何等の言及がないのは彼女だけである。後で述べる様に彼女こそは大地の営みの如く timeless な存在だからである。パイロンの恋が強くなると共に彼の時計ばかりでない、もつと大きく日程までも狂つてしまう。かくて読者は日曜日の安息をも敢て冒して牧師を宅に訪問する彼の姿を見る。その足取りからして既に牧師をして「彼は誇と反抗を学んだ」(p.272) と叫ばしめる程確乎たる物にみちている。牧師の安息日を破る事すら彼は言う。「日曜とて人

の考えついた物だ。日曜が今に牧師に仕返しをしたがるぞ。」

But then I reckon Sunday would want to take revenge on him too, being as Sunday was invented by folks. (p.317)

と人の作った機械的時間を完全に無視する態度に出る。之は全く恋の行つた→タモフォーズである。

ジョーが養父の目を盗んで仔牛を売飛ばした金で最初を買つた物は女に会いに行く服と一ドル時計であつた。

He took from his pocket a dollar watch. He had bought it three days ago, with some of the money. But he had never owned a watch before and so he had forgot to wind it. But he did not need the watch to tell him that he was already late. (p. 149)

時計を買つた事は彼も又世間並の生活に合流しようとする意志を示す。然し畢竟彼は自然児である。カテキズムを暗記出来なかつた様に外的な基準^{ノーム}に束縛された生活に耐え切れぬ事は折角買つた時計も巻忘れた事によりシムボライズされる。

時計を持つて居ない事を言及された人物が二人居る。一人はハイタワーである。彼は暗い窓辺に坐つて水曜と日曜の夜は彼が追われた教会の音楽の始るのを待ち受けて居るがもう二十五年間も時計と縁のない生活を送つている。

He knows almost to the second when he should begin to hear it (= the music), without recourse to watch or clock. He uses neither, has needed neither for twentyfive years now. *He lives dissociated from mechanical time.* (イタリツク筆者) (p. 320)

彼は華々しい祖父の武功をのみ夢に見ている男である。自らも言う様に彼の生活は誕生の三十年前、祖父が南北戦争の際に走る馬上から射落された時に終つて居たのだ。それ以来、時は進行をやめ、生殖は止り、彼には無為の時が続く。そうした彼は「機械的時間と縁がない」ばかりでなく総ての時間にそむいて居るのである。

今一人時計を持たぬ男はブラウンである。彼の根無し草の如く、風のまにま

に動く完全なオポチュニスト振り時計は時計を持たぬ事により象徴される。殺人の夜の時間証言が支離滅裂なのをシェリフに責められると「俺みたいに製材工場でもろんぼ仕事をやっている者が時計をもっていると思うか」と食つてかゝるがシェリフから逆襲される。

“And a man that can afford to ride around all day long in a new car can afford to pass the courthouse often enough to see the clock and keep up with the time.” (p.84)

然しそれが出来ない男、全く行動に信念のない男がブラウンなのである。

時計より少し長い時間の尺度は一週間の七曜である。フ・ークナーの諸作には曜日が極めて正確に指定してある物が多い。(最近作の「寓話」A Fableでは各章の名が曜日になつている。) この作でもジョーが殺人を犯すのが金曜の深夜(或は土曜の早朝)、それから追手を逃れての逃避行は一週間、刻明に曜日を刻んで行く。然し飲まず食わずに逃廻るジョーの意識には曜日の意識は霞んで行く。平常は一日一日は柵の杭の様に順序良く番号が打たれて並んで居たのに、殺人の夜以来彼は時の埒外に放り出されて居る事に気付く。

When he thinks about time, it seems to him now that for thirty years he had lived inside an orderly parade of named and numbered days like fence pickets, and that one night he went to sleep and when he waked up he was outside of them. (pp. 289—290)

気の遠くなる様な空腹感、それよりも強いのは今日は何曜日か知りたい慾望である。

…… the name of the day of the week seemed more important than the food. (p. 290)

それは彼の時の歩調に合せようとする必死の空しい努力である。追われる身の危険も忘れて幾度か人を捕えて「今日は何曜日か」と問いつめて恐怖の叫びをあげさせる。「彼は曜日を勘定して居る自分に気付く。生れて始めて彼は完成した日を、何か確乎たる目的か行動に、しかも過不足なく使いたい要求に駆られるのである。」

He found that he was trying to calculate the day of the week. It was as though now at last he had an actual need to strike off the accomplished days toward some purpose, some definite day or act, without either falling short or overshooting. (p. 293)

今迄一生を賭けて時と云わず総ての尋常の流れにさからつて肩を聳かせ胸を張り生きて来た反抗児ジョーの最期の迫つた今それは悲しい心の弱まりであつた。

この様に時計やカレンダーはこの作では良い意味では社会の尋常な習慣約束規律等を現わす。だから此等を見捨てる事は社会から追放される事となる。だが悪い意味でそれ等は化石化した社会の因襲、作つた人間を自縄自縛にする絆を意味するのである。「響きと怒り」でクエンテンの父が彼に教えた言葉——時計は時を殺す。時が歯車のカチカチで刻まれている間は時は死んでいる。時計が止つた時に始めて時は生きるのだ。——は又この作の内面に動いている。

2 時 と 時 制

(Time and Tense)

我々は余りふだん気が付かないで読んでいるが普通の小説は過去のテンスで書かれている物である。フォークナーとても勿論大概はその例外ではない。たとえば「響きと怒り」の冒頭の数行を挙げよう。

Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I went along the fence.

この過去時制は一体何を意味するのだろうか。どの文法書を見ても過去時制は「過去の動作、状態を現在と関係なく述べる。これに対し現在に何等かの結果、影響をもつものとして述べる場合には完了時制を用いる。」としか説明してない。文法では之で良いかも知れないが小説では変な事になる。たとえば上例の一文が「現在に関係ない」過ぎ去つた事件だとしたら、それを過去と見る

(この場合は白痴のベンジー)の眼は現在何所に立つて振返つて居るのか。勿論そんな行動するベンジーと観察するベンジーと、しかも時間を異にした二つの人間は居ないのである。「現在と関係ない」どころではない、現在生々躍動して居る刻々の姿その物なのである。この過去時制は *Once upon a time there was a queen.* 式の過去とは全然別な物だ。だからフョークナーは過去時制のまゝ平気で現在の時の副詞を使う。此所でも普通文法に違反しているわけだが極めて心理的には自然である。

When he heard eleven strike *tonight* he was sitting with his back against a tree.…… He was not thinking *now*. (p. 103)

…… even from *here* he could hear the panting and desperate breath of the man who even *now* was not free. (p. 404)

tonight, here, now 等は文法的なら *that night, there, then* とでも修す筈の所である。過去の事件を生々と現在にもつて来るために現在時制で書くヒストリカル・プレゼント・テンス歴史的現在時制なる物がある事は文法書は教えて呉れるが、生々とした現在を書く過去時制の事を私見の限りではどんな文法も扱っていないのはどういふわけかいつも不審に思っている。

所で何故現在の事を描くのにわざわざ過去時制に訴えなければならぬのか。現代英語では現在時制は習慣とか真理とかいわゞ時を超越した *timeless* な物を主として現す様になつてしまつた。元来テンスは行動や状態の始動、継続、終了等の観念を無視した物で(その働はアスペクトの領域である) *perfective* な物ではないが、現在時制は殊にその完結力が弱い。^(註1)眼前をとび去つて行く事物は捕えがたく、若干の距離を置いて見た時始めて像を結ぶと有名なサルトルのフョークナーの時間論で云う。^(註2)「若干の距離」それが過去時制を選ばせた。そうして始めて読者は結んだ像(即ち起つた事)を理解出来る。フョークナーばかりでない、大概の小説が過去時制で書かれるのはこの為であろう。

所が「八月の光」は冒頭から――

Sitting beside the road, watching the wagon mounting the hill toward her, Lena thinks, 'I have come from Alabama: a fur piece.

と現在時制で始るのである。そしてやがて過去時制に切替えられ、以下多くの章は頻繁にテンス間の切替えが行われる。「響きと怒り」は前述の理由で全部過去時制で書かれた。次作「われ死に横わりて」は逆に全篇現在時制で語られる。これは細分された各章の代表者が話しかける形式として理解が行くが、それではこの作のテンスの交替は果して何の意味があるのだろうか。仮にこの八月のある土曜日、リナが長旅を続けてジェファソンの町に辿りつき、バーデン夫人邸の燃え上る煙を見た時を現在として、それから事件が順に先へ動いて行く時は現在時制で追い、話がフォークナー流にそれより遡る時は過去時制を使うと云うなら当然である。(尤もこの場合も普通なら過去でスタートして大過去で逆行を示すだろう。) 勿論この小説でもその説明で片付く場合が多いのだが、それでどうしても片付かない場合も同様に多い。

第一には先程の眼前を飛び去る姿を完全な像を結ばないまゝに捕える道である。作者がその人物と完全に合一して、客観的に物を見る距離もなく、彼の意識の流れにシンクロナイズして行く。所謂意識の流れとか内的独白の手法で、この様に行動を描くより意識を追うには現在時制の方が適当である。次の引用はバイロンがブラウンと格闘して敗れ敵の遠去かる足音を草叢に倒れてきて居る所である。

Then Byron was lying quietly among the broken and trampled undergrowth, bleeding quietly about the face, hearing the underbrush crashing on, ceasing, fading into silence. Then he is alone. He feels no particular pain now, but better than that, he feels no haste, no urgency, to do anything or go anywhere. (p. 385)

行動を写した前半は過去時制で、中程の彼が一人残された辺(Then he is alone.) から彼一人の感情、感慨に沈潜すると共に現在時制に変わりその動きを追いかけて行く。この様な切替は所々に見当る。

全体を通じて見るとハイタワー、バイロン、リナの順に現在時制の部分が多い。所が一番重要なジョーになると殆ど過去で書かれて居る。(唯一ヶ所の例外はジョーの意識が空腹に混濁して来た14章の終りの所だけである。) フォー

クナーはジョーに充分の同情を加えて書いて居るが、半黒人である彼とは完全に合一する事なく、ある距離を保つて客観的に描いている。それは他の作品中の黒人、半黒人に対しても同様である。I. C. Edmunds は言う。

He usually approached his negro characterizations from the outside and seldom worked from the inside outwards. Thus he writes more about them than through them.^(註3)

「彼は普通彼の黒人の性格描写には外側から近付き、滅多に内側から外へ向つて働きかけない。かくて彼は黒人を通して書くより黒人について書く方が多い。」

ジョーにのみ過去時制で書かれた部分が圧倒的に多いのもその距離のなせる業かと思われる。

次に又、同じ事柄を最初は現在で書き、次に過去で書いて居る場合がある。たとえばハイタワーがバイロンの愛心に心を動かされ「彼も又、彼も又」とつぶやきつゝ歩いてくる場面から引用しよう。

(A) 'Him, too. Him, too.' he thinks. It is hot. (p. 269)

(B) He went on, thinking. *And him too. And him too.* (p. 271)

最初買物籠を下げた彼が日盛りの道をつぶやきながら歩くあたりは現在時制(A)、それから話は逆行して食料品店で心の感乱した彼が勘定を無意識に二度払つて注意される件に至ると過去時制となる。そして話は今一度元の道をつぶやきつゝ歩く彼の姿にまで戻つて来る(B)。だから上の引例の二文はどちらも同一の件なのであるが前者は現在、後者は過去時制である。前者は過去と関係ない現在、後者は現在を過去から一聯の and...and...then の並びの最後の点と見たのである。フークナーの現在をこの様に見る事を教えたのもサルトルである。

又第一章のリナーの遍歴、逃げた男を探して、通りがりの馬車にリレー式に拾い上げて貰い、ジェファソンの町に着くまでの行程の部分は主として現在時制で語られる。後章で述べる様に彼女の遍歴は終る所のない円周である。遅々として進む馬車の持主と御者こそ変れ乗る人は同じリナ、しかも会う人ごとに恥もなく焦りもなく夫に会いに行くと同じ話をくりかえす。この無限の感じ

は timeless なテンスである現在時制が受持つているわけである。

3. 亡霊と宿命

(Ghost and Doom)

この様に考えて来ると我々の狭い文法知識では何が過去なのか、現在なのか混乱して来る。だがこの時の観念の錯綜は読者の頭の中にだけあるのではなく登場人物の行為思想の中にも見出される。

或者は過去と現在を混合している。フォークナーの作中の人物はいずれも何等かの過去の影、彼の好んで使う言葉によれば「亡霊」を脊負つて居ない者はないが、屢々亡霊が真実と混同する。たとえばリナの生んだ赤子を、三十数年前自分の手に抱こうとして果せなかつた孫、幼少のジョー、と錯覚して子守唄をうたうハイネの老妻が居る。ハイタワーも又生れる二十年前に死んだ祖父の幻を追つて籠居する男である。彼が次第に色褪せて行く空を眺めながら、孤独の窓辺に夕方近くなれば必ず「今こそ、やがて」Now, soon; soon, now. (p. 52, 410, 426)と待ち受ける「今」は、ついに終末に近く気の狂つた彼の眼前に近付く。

it can be now NOW. (p. 431)

其所ではもはや「今」は過去から未来へ渡る橋渡しの幅のない一点ではない、待ち侘びた客の様な具体を以て彼は感じるのである。だがついに現れた「今」は剣をひらめかし、喚声をあげて突撃する過去の幻の軍兵の一隊である。かくて彼の「今」は「過去」と、フォークナー流に云えば Is は Was と完全に一致する、同時にハイタワーの死は訪れるのである。

これらが過去の方角への混乱であるのに対し、未来の方角への混乱もある。その最も簡単なのは予感 (premonition) である。フォークナー作中の人物は或種の動物が近付く嵐を予知する様な動物的敏感さを具えて居る。

バイロンはリナを一眼見た時、折角人の働かない土曜日まで仕事場に籠つてひたすら事勿れ主義を守つて居た従来的生活を根本から揺ぶる何か取返しのない事をしたと感じてあわて、目を外す。

When he raises his face now he finds that he has looked down again

before he even met her eyes. He seemed to have already a foreknowledge of something now irrevocable, not to be recalled. (p. 48)

娘の不義を怒つて相手の男を追い求め漆黒の闇の中で、一見もしない男をそれと見分けて射殺するハイネ (p. 329), 養子のジョーが酒場の女と快樂に耽つて居る野外ダンス場を迷いもせず探し当てるマックイーチャン (p. 177) 等木の皮にひそむ虫の脳天に誤たず毒針を射す或種の蜂の如き不気味な知識をもっている。予感^{こゝろ}は更に進むと業 (doom) 宿命観 (fatality) となる。これは「起るかも知れぬ事」What may happen を「起るにちがいない事」What must happen の確実性で捕える事である。しかも起ると常に思つて居る事は実際に起る。What they probably knew all the time was going to happen did happen (p. 220)

ジョーは最もこの觀念の犠牲者で、彼はバーデン夫人との交渉に早くも終末の殺害を予期して

Something is going to happen to me. I am going to do something.
(p. 91)

と感ずる。その脅迫觀念はやがて進んで犯行前に既に殺人を完了した様に錯覚する。

‘Maybe I have already done it,’ he thought. ‘Maybe it is no longer now waiting to be done.’ (p. 97)

He was saying to himself *I had to do it* already in the past tense.
(p. 245)

彼は宿命を信じないと云いながら宿命の立てた筋書通りに無意識に動いてしまふ。幼時の頃、孤児院で保姆の練齒磨を盗んで食べてしまつた時(そのチューブを見付けたのも彼女が何かそんな性質の物を持つて居る予感に従つたのだが) 保姆に咎められる前に身に振りかゝる罰を予期して

waiting with astonished fatalism for what was about to happen to him. (p. 107)

「此所に居ます」Here I am. と名乗り出てしまふ。養父を殴り殺した時も彼

の予告通りになつた。

I said I would kill him some day! I told him so! (p.179)

彼はこの「ついに来たるべき物」finality が来るまでは心が安まらず、之を果して始めて自由になつたと感じる。

しかも一度行為を完了すると今度はまだ行つていない様な錯覚を抱く。バーデン夫人と肉体関係を結んだ後彼のつぶやく事は「この事は起つた筈はない。夫人の引剥いだ着物の下には何もなかつたのだ。(p.210)」と云う無気味な言葉である。或は又その事は先の世に起つた事とすら思えて来る。

But that was in another time, another life. (p.246)

サルトルはフォークナーの作には未来がない、未来を馘首してしまつたと云うが、この様な予言的な未来は常に前途に暗示されている。然しその未来は無限の可能性を持つ流動する未来ではなく、既に筋書は定まり出されるのを待っているだけの未来である。又、先に予感や運命観を未来へ向つての混乱と云つたが、その様な観念を持つに至つた原因は多分に彼が過去に、或は生れる前に負つた「亡霊」にある。もつとも最近ではフォークナーもこの動かしがたい未来と云う観念を変えて来たようだ。

現実の我の外に自分の意志以外の何物かに操られている私の存在を自覚する所から屢々彼の人物は自己分裂を起し、ウィリアム、ウイルソンの様な別な自分を意識する。この第二の自分が屢々現在より一步先に自分を追抜いた(outstripped himself) 異つた時限に想像される所がフォークナー的である。バイロンが一度はリナとの関係をあきらめて放浪の旅に出たが、ブラウンがリナのを元を逃出したのを知り再び戻る事を決意した時、自分を追い越して現にリナの小屋に彼が追付いて入る迄待つて居る第二の自分を感じる。

It is as though he has already and long since outstripped himself, already waiting at the cabin until he can catch up and enter. (p.387)

リナも又岡の向うに仲々姿は見せぬがその車のきしる音は早くから耳にある車を待ち受けて居る時既に車に乗つて動いて居る自分を感じて言う。「あの車が私の待つていた所へ来て、私が車に乗り込む前に、私はもう半マイルも車に

乗つて居るのだ。そして私を下しても、私を中に乗せたまゝで半マイルあの車は進むだろう。」

…… then it will be as if I were riding for a half mile before I even got into the wagon, before the wagon even got to where I was waiting, and that when the wagon is empty of me again it will go on for a half mile with me still in it. (p. 7)

フュークナー的人物は自分を唯独立した一箇の存在と思わない。共在意識が横に拡つて自分と同じ様な無数の点の一つとし自分を感じる時は階級意識となるのであろうが、彼の場合は縦に我々の祖先から続いて子孫に延びて行く時間的系列上の一つの輪と考える事の方が多い。彼の作に多い「父と子の問題」や「血の悲劇」はこうした基盤から発生する。

4. 点と線と円

今迄は主として時間の問題を考えて来たが今度はこの小説の世界の平面図を考えて見る。時間は縦断面であるならば空間は横断面で、その断面上に点として現れる物、線として現れる物、円として現れる物の三者がある。三つのサイクルの中心人物を以て云えばハイタワーは点、ジョーは線、リナは円である。

ハイタワーは名の如く^{ハイ・タワー}高い塔に籠つてエゴの殻から一步もふみ出ず、誰にも冒される事のない長年の平安をぬすんでいる。彼との夫婦生活に満足を与えられなかつた彼の妻がメムフィスのホテルで不名誉の死をとげ、彼は町中から教会の職は奪われ、KKK 団に森に引出されて鞭打たれても猶町から立去ろうとしないで、ついには町の方で根気負けをして沈黙の形になつている。彼をしてそれ程迄にこの町に執着させる物は何か。リナに恋するまでは之も又動かぬ点であつたバイロンは自分の目の鱗が落ちるにつれてその原因を明察して云う。

It is because a fellow is more afraid of the trouble he might have than he ever is of the trouble he's already got. He'll cling to trouble he's used to before he'll risk a change. (p. 65)

「人間は既得の紛糾よりも未知の紛糾を怖れる。変化を敢えて冒すよりは、

従来の紛糾に獅噛みつく。」

この渝安の城塞から彼を追立て様とする物はバイロンがジョーの為に犯行当時のアリバイを彼に請うた事である。彼が必死に「俺は免疫を購つたのだ。」*I've bought immunity (p. 270)* と抵抗するのも当然である。しかも最後にジョーが追われる窮鳥の如く彼の懐にとび込んだ時「皆、聞け。あの晩この男は俺の所に居たんだ。」と叫んだ時は既に遅い。暴徒になぐられ、眼前でジョーを虐殺されて気の狂つた彼はかえつて不思議にも死を前にして己のエゴの姿を明かに見極めた。町中の迫害を十字架の殉教者気取りで「主よ。何時まで。」と忍んだ裏に、家に籠り戸に鍵をさして「もうすんだ。購いは終つたのだ」*Ah. That's done now. That's past now. That's bought and paid for now. (p. 429)* と仮面を外して秘にほくそ笑んだ己ではないかと怖い反省が彼を汗もしとゞとする。

ジョーに線の、リナに曲線のイメヂの多い事は既に Richard Chase^(註4)の指摘する所だが、イメヂばかりでなく構造上にそれを延長して行ける。リナの運動は無限の円周で、始る所に又戻る事はこの小説の冒頭の一句も(A)、第一章の最後の句も(B)、最終の一句も(C)も同じ様なりナの嘆声である事にも明示される。

(A) I have come from Alabama; a fur piece. All the way from Alabama a-walking. A fur piece.

(B) "My, my," she says; "here I ain't been on the road but four weeks, and now I am in Jefferson already. My, my. A body does get around."

(C) "My, my. A body does get around. Here we ain't been coming from Alabama but two months, and now it's already Tennessee."

アラバマを出てからの日数は四週間が二月になり、旅程はジェフ、ソン(ミシシピー州)からテネシーに迄延び、一人で来た彼女は今度は自分の生んだ赤子を抱いて居るけれど全く同じ男を追つての遍歴は今後無限に続きそうである。ゆるゆると運行を続けて休まず、しかも同じサイクルを無限に反復する代表的な物は大地である。正しく総てを広く受入れて、生殖して行くリナこそ

は大地の女神で、彼女に大地 (the earth) のイメヂの多いのも意識的である。

彼女は (四季の巡りの如く忙がず患わされず) with the untroubled unhaste of a change of season. (p. 46) 旅行し、赤子の胎動を「執拗な太古よりの大地を聞き感ずる如く」hearing and feeling the implacable and immemorial earth. (p. 25) 感じる。ハイタワーは彼女の分娩を助けた時に「もつと多く、もつと多く。それが彼女の運命だ。良き種は静かに忠実に大地をみたすであろう。」More of them. Many more. That will be her life, her destiny. The good stock peopling in tranquil obedience to it the good earth. と祝福する。しかるにハイタワーもジョーも自然のもつ生殖能力と包擁を全く欠いて居る。ジョーの自然にそむい生活は絶食を続ける彼の部屋の窓外の春と大地の香と対照される。

From beyond the window he could smell, feel, darkness, spring, the earth. (p. 136)

ハイタワーの宗教は地にふれる事のない旋風にたとえられる。

a sort of cyclone that did not even need to touch the actual earth.

(p. 53)

ジョーは常に止る事なく一直線に逃亡を続ける。養父を椅子で打倒して以来、「幾千の通りも唯一つの通りの如く」(p. 195) 彷徨を続ける彼、殊にバーデン夫人を殺害してから一週間は地図の上を「測量士の引いた線の様に」(like the surveyor's line) 直一文字に逃れた筈なのに、皮肉にも犯行の現場から余り距らない Mottstown に着いて捕われる。蛮人の太鼓のタムタムに惑わされて密林の中を逃廻り、元の地点に舞戻るオニールの「皇帝ジョーンズ」の錯覚と同じだ。リナが描くゆるやかな回転運動の中を横切つて引かれた直線は知らずして入口に出て来る筈である。彼は淋しさから或は空間から逃れて居ると思つたのに実は己自身から、己の肉体から逃れて居る事であつてみれば、この逃亡は死を以てより終る事はないのである。

He did not then know that, like the eagle, his own flesh as well as space was still a cage. (p. 140)

しかも彼とても心の奥底には平和と安静を願う心は強い。トランプを遊ぶ女達の白い腕に (p. 100), 或は鳥の平和な鳴声, 春の水の如き爽かな空気に (p. 289), バーデン夫人の安定な生活の誘いに (12章) *That's all I wanted. That don't seem like a whole lot to ask.* (俺の望はそれだけだ。大した高望みでもあるまいに。) と思いながら運命に駆られて休む事なく走り続けなければならぬ。

点と線と円の三つの内, この劇の終るまでに点は狂い, 線は切れた。唯円ばかりは永久に変らないアンダンテの回転を続けて居る。リナのサイクルだけは他のサイクルに比べて調子も明るく田園調で, スタイルも伸々して居る。他の二つが悲劇なら, 之ばかりは喜劇である。だが単に調子外れの間奏曲, コミック, レリーフの役目で存在しているのではない。むしろ総ての狂噪曲が終つた後に残る, 悠々たる天地自然の曲 (屢々それは叢に永久に鳴続ける虫の声で表現される)こそ大切な本篇のテーマなのであろう。

5. 時間と空間

所で点と線と円の平面上に現れた三つの模様は実は時その物である事を最後に述べたい。

ハイタワーが凝然たる一点となつた時彼の時は完全に進行を止めた。それは彼が時計を持たぬ事によつても象徴されるし又

Time had stopped there and then for the seed and nothing had happened in time since, not even him. (p. 55)

(時はその時その場から子族の為に停止し, それ以来時にも彼の身にも何事も起らない。)

恋を知る前のバイロンも又動かぬ点であつた。然し恋を知るや彼はリナの為にしきりに奔走し, 又恋をあきらめて広い世界に出ようとする。世界が広まると同時に時も動き出す。汽車を見て彼はこう叫ぶ。

This is the world and time…… it is time now, with distance, moving, in it. (p. 385)

(之が世界で時だ。時と距離がその中に動いている。)

It (=the world, or the train) is too huge and fast for distance and time.

(p. 387)

(之は距離にも時間にも大き過ぎ早過ぎる。)

彼は再びリナの所へ結局は戻つて彼女を廻る小衛星となつたが、この短い旅の間だけ彼の真の時計(あの片身離さず持つている銀の時計とはちがう)は動いて居た——丁度ボールがインプレイの間だけ針の動いて居る競技場の時計の様に。

ジョーの三十三年の生涯は一週間の逃亡行に縮圧され、リナの無限の時は永遠に続く旅行に、もつと具体的には麻酔にかゝつて中空に浮んで居る様な馬車の「時も忙ぎも超越した」beyond all time and all haste (p. 24) 歩みに象徴される。車の動いて居る限り、時も動いて居る。

The wagon has not stopped; time has not stopped. (p. 25)

この外にも常に時は空間的スペーシャルなイメヂを伴つて現れる。ハイタワーの狂つた頭には

Progress now is still progress, yet it is now indistinguishable from the recent past like the already traversed inches of sand which cling to the turning wheel. (p. 429)

(まだ進行はして居ても、廻る車に付く既に過越した旅路の砂の如く最近の過去と見分けがつかなくなつている。)

バーデン夫人は情慾に飢えた過去の歳月を薄暗いトンネルの中からのぞく様に振返える。

She seemed to see her whole past life, the starved years, like a gray tunnel. (p. 231)

またジョーは一日又一日と過去にも未来にも続く時の系列を一枚の平面図の如くに感じ取り、闇に幾百万の声を聴く。

The dark was filled with the voices, myriad, out of all time that he had known, as though all the past was a flat pattern. And going on :

tomorrow night, all the tomorrows, to be a part of the flat pattern, going on. (p. 246)

従来の小説が縦に割つて時代的な流れを見せるか、横に切つて社会の連関を見せたに對し、フォークナーの手法は斜に切つて時空を同一平面に表わし、縦断面と横断面を同時に見せようとする野心的な物と言える。

(註)

引用文のページ数は総て The Modern Library 版による。

註 1 — B. M. Charleston : *A Reconsideration of the Problem of Time, Tense, and Aspect in Modern English*. (English Studies : Oct. 1955)

註 2 — Jean-Paul Sartre : *Time In Faulkner : The Sound and The Fury*. (Two Decades of Criticism)

註 3 — Irene C. Edmunds : *Faulkner and the Black Shadow* (The Southern Renaissance)

註 4 — Richard Chase : *The Stone and The Crucifixion : Faulkner's LIGHT IN AUGUST.* (Two Decades)