

## 「アブサロム・アブサロム」の交錯的手法

速川 浩

人にも物にも潮時と言う物があるのであろうか、ウィリアム・フォークナー (William Faulkner 1897—) の一九二九年から三二年の四年間程には物にでも憑かれた様に傑作・問題作が次々と飛出した。「サートリス」「響きと怒り」「われ、死に横たわりて」「サンクチャリ」「八月の光」等いずれもこの間の作である。恐らく今後彼の作家的生命がまだく続くとしてもこの四年間程の激しく高い燃焼を示す事は又とあるまいと思われる。所で此所で問題とする彼の作品アブサロム・アブサロム (Absalom Absalom!) の書かれたのは、その最高潮時を少し越した三六年である。彼の作品の一つ一つは或意味で実験であると云つても良いと思うが、この作でも彼は新手法を盛に駆使した。勿論それ等の手法の或物は前作「響きと怒り」や「われ、死に横たわりて」で既に実験済みの物もあるが(たとえば、物語を年代順に進める事の無視、内的独白、ヘンリー・ジェームス以来の目的の単一とか ポイント・オブ・ビュー 観点の単一の完全な逆用等) それ等も更に自由奔放の度を高めて居るし、又前二者に見られない新手法にも訴えて居る。それから複雑な手法に依じてスタイルも又混み入つて居り、その為にこの作は彼の数多くの作の内でも複雑難解の一と考えられて居る。此作に対する褒貶半ばする批評も結局その複雑な手法が予期の効果を挙げ得たか否かの判断の差から生

アブサロム・アブサロムの交錯的手法

ずる。

所でフォークナーがこの作に取つた数々の新手法は（手法と言つても単に技巧的な物ばかり想像してはならない。結局彼の人生の觀方であるが）従来の確然と分けられて、寧ろ反意語として対立して居た人生の諸概念、たとえば現在と過去・吾と他・虚と実・想像と現実等の間に引かれて居た境界線に疑を持ち、それを取除いてしまつたのだと言を以て言えば言えると思う。かくて作者は、そして読者は、境界の取払われた二つの世界をいずれの一に遊ぶともなく飛び交すのである。仮にこの手法を交錯的手法と名付けたいと思う。

論を進める前に、この小説を読んで居ない人達の為に物語を簡単に整頓して（之はフォークナーの決して選ぶ道でない事は言うまでもない）説明せねばならない。全体は九章より成り、一章から五章までを第一部、六章から九章までを第二部と考える事が出来る。

章数	対話者	対話の時	対話の場所	対話の内容
一―五	ローザとQの父がQに語る、	一九〇九年九月	ミシシッピー州 ジェファソン	サトペンがヨクナパトーフアに現れてから殺されるまでの物語
六―九	主としてQとシュ リーブ	一九一〇年一月	ハーバート大 学の寄宿舎	前項の重複の外に更に前後の事件が加わる

第一部ではコンプソン家のグエンチン (Quentin Compson 我々には前作「響きと怒り」で紹介済みの人物) はハーバート大学入学を前にして老婆ローザ・コールドフィールド (Rosa Coldfield) に呼寄せられて話を聞く。話は既に彼も度々聞及び地方の伝説化して居るサトペン (Sutpen) 一家の物語で、ローザはサトペンの妻だつたエレン

の妹として、又エレンの死後サトペンの無法の求婚をしりぞけて以来四十三年間彼への憎しみに生きぬいて来た女としてこの伝説に直接関係する唯一の生存者である。ローザ及びQの父の補足により語り継がれる物語は七十数年の昔に逆行し、一八三三年の或日、忽然と多くの黒人を引連れヨクナパトーフアに現れた見知らぬ男サトペンが十年ならずして豪壮な大邸宅を築き、百平方哩にわたる大農場を吾物とする顛末である。彼は人々の反感を物ともせず信仰厚いコールドフィールドを丸めこみ、娘エレンを強いて求めて妻とし兄ヘンリー(Henry)妹ジュデス(Judith)を生ませます。かくて着々と完成したかに見えた彼の「設計」も生長して大学に入つたヘンリーが休暇に十才年長の親友で憧憬しているチャールス・ボン(Charles Bon)なる人物を我家に紹介してから潰れ出す。ボンは皆の眼鏡に叶いジュデスの許婚者と定むるがサトペン一人は頑として承知しない。ボンには故郷のニュー・オーリンズには既に子まで生まれた女があつた。ヘンリーは父から之を聞かされ、又自らボンと同行して事実を確かめるがボンはジュデスとの結婚の意志を変えない。時偶々南北戦争に突入したのでヘンリーもボンもサトペンも南軍に投じ、戦争の四年間を冷却期間として時にこの問題を解決させ様とする。然し敗戦逃走の日に至り猶初志を変えぬボンをヘンリーは妹の名誉を守るため決闘で殺し、自分は姿を消す。(以上はクエンチンの父の解釈である)

第二部で対話の時は第一部より四ヶ月後、先の暑い南部の九月から霜凍るハーバート大学の寄宿舎に移つて、我々はクエンチンとカナダ生れの友人シュリーブ(Shreve 彼も「響きと怒り」に登場して来る)を見出す。二人が深更まで熱中して語り合う話は殆ど前半の巻修しであるが、一つだけサトペン出現以前の重要な事件が明かになつて来る。それはサトペン十四才の時豪農の門前で「猿面の黒人」に辱かしめを受け、我も又彼等を見返さず豪農にならうと生涯の設計をたてた。かくて西印度ハイチ島に渡り、革命に巻込まれたりして、農園主の娘と結婚して子供が生れた。然し母親に黒人の血の流れている事を知つたサトペンは一切の財産を彼女に与える替りに妻子を捨てたという事

件である。そしてボンこそはその捨て得たと思つた我子の生長した姿であつた事が一目で彼にはわかる。ボンは又ジュデスとの結婚を良心の枷に使つて父に我子なりとの認知を迫つたわけである。ヘンリーは肉親相姦インセストと白黒の血の混入 (miscegenation) を防ぐために覚悟のボンを殺した。(アブサロムは旧約に現れるデービッド王の第三子、父を裏切り殺された。其の時の王の有名な嘆きの言葉から題名がついた事も意味がある。) かくて、ヘンリーも行方不明になり戦後農園は荒廢し、齡も六十を越えてサトペンは猶後継者の男子を求め設計を放棄せず、ローザに求婚して失敗し、貧乏プアな白人ホワイトのウォッシュ・ジーンズ (Wash Jones) の孫娘ミリー (Milly) と通じて子を生まさせ (生まれた子は女であつた) ウォッシュの大鎌の兇刃の下に斃れた。話は更に彼の死後ボンの遺児 V・ボン、更にその子のジム・ボンド (Jim Bond) 等の事件にも及ぶが最終の第九章に至り、第一部でクエンテンがローザに会つた日から数日後に起つた惨事が語られる。それは荒廢したサトペンの邸に殺人から四十五年もたつた七十を越えた老人のヘンリーが死ぬ為に舞戻つて居る。感づいたローザがクエンテンを連れて乗込む姿を追手と見て、この家の主とも言うべきクライター (Clayton) 彼女もサトペンが黒人女に生ました女だ) は邸に火を付けて家諸共に皆焼死ぬ。後には白痴のジム・ボンドの猿の如き叫声のみ徒に高く、この長い話を聞き終つてシュリーブはやがては西半球は皮膚の色の漂白化したジム・ボンドの後裔の栄える場所とならうと怖しい予言を下す。

我と彼との交錯——この様に語つて来れば比較的簡明な物語も一度フォークナーの手にかゝると色々な要素が交錯して複雑なアラベスク模様を織りなす。その中でも第一に気付くのは対人関係の交錯、殊に語り手と聴手の交錯である。全体は一人の話者が他の聴手に語る形式で話が出発し進められて行く。然したちまちまち聴手は話の中に我を没入して話者と合一してしまふ。殊にクエンテンに取つてはこの物語は幼少の時から幾度も語られ総てを知悉して居り疲

の骨肉となつてゐる。だからローザの話をきく彼はたちまちに「聴力は脱れ去り、聴覚は惑乱して（七頁）」彼女の話を聞くと云うよりも、自己は二つに分裂し一の生きながらの過去の亡霊となつた己が、現実の他の己に「無人無言の静寂の中に語り合う」

——*talking to one another in the long silence of notpeople in notlanguage* (p. 9)

気がするのである。（技法上からはこの様な転換は多くブロック文字からイタリック文字へ、或はその逆のコースを取つて行われる）又冬の一夜をシュリーブと語り合うクエンテンは或は話者となり、聴者となり、シュリーブの話を「コンマもコロンも文節もなく一股ぎに語り継いで」

——, *taking Shreve up in stride without comma or colon or paragraph* : (p. 280)  
行く。

この交錯より更に重要なのは語る人と行う人との交錯である。語り手聴手の中でサトペンの物語に直接に関与したのはローザ一人で、後はクエンテンの父も、ましてクエンテンもシュリーブも又聞き又聞きに過ぎない。たとえばシュリーブが語るサトペンの前半生の秘史は、七十数年前逃亡した仏人の建築技師を叢林に追求める一行に加つてサトペン自身がクエンテンの祖父に語つた物語で、それがシュリーブの口に乗るまでには少くともサトペン——Qの祖父——Qの父——Q——シュリーブとバトンが受つながらた筈である。所が末端のシュリーブは中間主を総て超越して直接にサトペンに連結する。彼は豊富な想像力と鋭い感受性により恰もサトペンから話をきいて居る様に語り、やがては語るサトペン自身と合一する。かくて聴手は語り手と交錯し更に語り手は行う人と交錯する。この交錯は年齢の接近するボンとヘンリーの苦悩を語る時の若いクエンテンとシュリーブの場合殊に著しい。話の途中シュリーブは突然口をつぐむ。既に場所には聴手のクエンテンもなく、やがては語り手の己も居なくなる。そして——

*They were both in Carolina and the time was forty-six years ago, and it was not even four now but compounded still further, since now both of them were Henry Stupen and both of them were Bon, compounded each of both yet either neither, smelling the very smoke which had blown and faded away forty-six years ago from the bivouac fires burning in a pine grove,……*

文中で突然始つたイタリ、クは語り手が行動者に完全に同化した事を意味する。かくて語り手は消え去り戦場のボンとヘンリーの怪しい友情、敗戦、帰還、遂にヘンリーの擬した短銃の前にも立止らず、猶ジュデスとの結婚を断念せずと告げ、引金を引く事を強いるボンの件に及ぶ。

——*You will have to stop me, Henry. "And he never slipped away," Shreve said.*

「そして彼は退かなかつた」とシェリーブが言つた。で再び始まるブロック文字は間一髪語り手のシェリーブが再び浮上つて来た事を意味する。

この様な語り手から行動者へ、又はその逆のそれこそ文字通り「コンマもコロンも文節もなく、一股ぎの」わたりは非常に巧みで、時折両者を連結する一種の鎖を使う事がある。たとえば喘ぎつゝボンを追うヘンリーの「待つて」の悲痛な叫びは、クエンテンの一气呵成の話を止めるシェリーブの「待つて」と重なり、(三四四頁) ジュデスがクエンテンの祖母に示すボンの唯一の手紙は、クエンテンの手中の手紙と二重写しになる。(一二八頁)

前作「響きと怒り」においては内的独白により自由に現在過去の世界を飛び交したがあく迄も自分の記憶の中を己の中心意識を失わず前後して居たに過ぎない。所が「アブサロム」では過去の世界は話者にとつては殆ど他人の経験であるが、之を単に物語とせず自他を完全に行爲者と合一させてしまう。此所に前作と大きな差がある。

この様な我と人との混同は語り手の上のみ限らず登場人物相互間にも見られる。たとえばローザは秘かにボンを

愛して居るが、姪のジュデス（と云つても彼女よりは年上なのだが）の上に「自分の抑圧された青春の不妊に終つた夢と幻想を投影して」彼女を己の身替りの花嫁（vicarious bride. p. 77）とするのである。だからローザが父の店の品物から盗みまでして営々と縫い上げる花嫁衣裳はジュデスの為でもあり、又自分の為でもある。

又もつと奇妙な交錯はヘンリーの性格に見られる。彼は大体両性的（epicene）であり、婦人の使う様なガウンとスリッパで寢室をうろつき、婦人用の香料と煙草を好む。（この習慣はボンから学んだのでボンにも此の傾向がある。）そればかりではなく彼は二つの性格に分裂する。一は妹の処女性性は破つて始めて存在したと言える物故に、出来得べくんば義兄（ボン）の身に乗りうつり、或は愛人・夫と化身して処女性を奪わんとする。他は自ら妹・情婦・花嫁に化身してボンにより奪い取られんと望む。

— the brother realizing that the sister's virginity must be destroyed in order to have existed at all, taking that virginity in the person of the brother-in-law, the man whom he would be if he could become, metamorphose into, the lover, the husband, by whom he would be despoiled, choose for despoiler, if he could become, metamorphose into the sister, the mistress, the bride. (p. 96)

第一の道は突進めれば肉身相姦に至り、第二の道は彼を女性役とする同性愛に通ずる。妹の肉体の一部、兄の自分が見る事も触る事も為し得なかつた部分を見、触れる権利も兄と思うボンならば（ボンの兄たる事を知らずして云つている）憎まず許し得ると言う時、彼はボンと化して一種のインセストを犯している。又執拗に「これからは僕の命も妹の命も貴方の物です」とボンに言う時は彼はジュデスと同化して一種の同性愛に近づく。この交錯（この場合は倒錯の語の方が適當であろうが）は話手であるクェンテン自身にも多分に認められる。「響きと怒り」に現れた彼は妹のキャンデスを愛して居た。然し妹の求婚者達はいずれも彼の嫌悪する型の男で、その中に一人のボンの如き己の

身替りを見出し得なかつた。だから彼はボンの役を自ら務めてインセストを犯したと言う妄想の虞となる、そしてヘンリーは妹の名誉を守る為にボンを殺したが、クエンテンは此所でも殺す役と殺される役を一人で務めねばならない。それは罪の意識にかられて我と我が身を殺す事より外はない。この様に考えるとボン等の悲劇は彼には痛い程理解されたわけで、吾身の苦悩としてあれ程の熱心さを以て追求めて行く事も無理ではない。

**眞と偽、想像と現實の交錯**——前に述べた様に第二部では第一部で隠されて居たボンがサトペンの実子であつたと云う事實が明瞭になり、又クエンテン対シュリーブと言う多感な若い語手を得て、事件は新しい角度から見修される。この事實は七章に至り始めて明かにされる。クエンテンはローザに会つた翌日（即ち第一部の最後の一日より更に一日先）之を知つて父に語つた物である。サトペンは唯一の理解者であつたクエンテンの祖父に己の前半生を打明けたのは叢林に逃亡の仏人建築師を追求めながらである。目前の炬火を列ねて探す黒人の群が、かつての西印度ハイチ島の砂糖畑の暴動焼打の場景とダブつて珍しく雄弁に彼は話を進めるが、島でめとつた妻ともうけた子を捨てたところまで語ると突然話を切る。と同時にクエンテンも話を切つて躍起と先を催促するシュリーブにもこの話を進めない。サトペンが祖父に話の続きをしたのは叢林のシーンから実に三十年後、捨て得たと思つた我が子が目前に立現れた後の事である。

この様な新事実と新解釈者により第一部のサトペンの歴史は色々と修正されたがその主なる物は次の点である。

一、ローザの父コールドフィールドはローザの話では道徳堅固、信仰心高い男の様にのみ取れたが、サトペンの何か不明の急速な致富の蔭の力であつた事。サトペンはその利益も又汚名も自分一人で引受けた。

二、クエンテンの父によれば第一部ではボンの戦場での負傷をヘンリーが助けた（一二四頁）と言うが、第二部で

は逆にヘンリーの負傷をボンが助けた事となる。(三四四頁)

三、サトペンは娘の恋を冷酷に押し潰し、出征間際に「リンカンの外套の尻尾を送つてやるぞ」と豪語洪笑する。戦から戻つて一家の悲劇を聞いても「約束の外套を持つて来てやれなかつたわい」としか云わぬ冷酷無情の男の様に思われるが、第二部で彼の苦悶がわかると彼の同じ言葉も同じ態度も寂莫たる感を伝える。

四、ボンが故郷に妻子を置きながらジュデスに求婚するのをクエンテンの父はボンのルーズな女性観による物と解し、之はラテン文化の特性だと妻妾論を長々と論ずる(四章)。然し彼は子としての認知をサトペンに迫る枷として求婚を使つた。しかも終りにはジュデスを愛する様にもなつた。

五、だからボンはヘンリーとの決闘で殺されたのではなく、絶望の彼はヘンリーを強制して引金を引かした。

六、サトペンはミリーに赤ん坊を産ましても「お馬が牝馬だつたら良い馬小屋を建て、やるにな」と同時に仔馬を生んだ愛馬にも劣る扱をしてウオツシュの大鎌に斃れる獣の如き男の様だが、第二部では最後の望も空しく生れた子が女だつたと知り彼は絶望してわざとウオツシュを挑発して殺された。(この解釈は若干疑問もあるがポアリアはこう解釈して居る。

W. R. Poitier: "Strange Gods" in Jefferson, Mississippi: Analysis of *Absalom Absalom!*

気付かれた様に以上の六点の内、一、三、六はサトペンの評価を、二、四、五はボンの評価を高める役をして居る。此等の新解釈によりボンはもはや伊達な漁色家ではなくなる。ボンの母や之につきまとう悪弁護士等はサトペンの財産をしばり上げる計畫でボンを囮に使つたがボンの父に求めるのは唯一つ「我子よ」と手紙の一部にでも述べてくれる事であつた。又之を為し得なかつた所にサトペンの致命的な想像力の欠陥があつた。

又サトペンに至つては冷血動物から歌舞伎にでも現れそうな内心の苦悶を外に出さない悲壮な人物と変わる。ロー

ザは老嬢的な片寄つた好悪感からサトペンの名を呼ばずに悪鬼・デモンと常に語る。後半シュリーブも又彼女の口癖を借りて、クエンテンの話の中に彼の名の出る毎に「デモン」と執拗に口を出して訂正する。然し彼の苦悩がわかつても猶彼が繰返すデモン、デモンは次第に反語的な響を伴つて来るのを否定出来ない。

一つの事件を楯の両面から見たずれば話者の誤ばかりではなく登場人物間にも生ずる。父から書齋に呼ばれてボンこそは血の繋がる兄であると告げられた時のヘンリーの目にはその時、外の庭を妹とボンが横切る姿が映る。それは彼には互に頭を寄せ合つて心の記すリズムに合せて静かに灌木林の茨みに消える相愛の二人の姿と見える。(二九四頁)所が同じ場景が今度は暫く立つてボンの立場から描かれる。先には室内にカメラを据えてサトペンの肩越しに窓外の庭を映したが、今度は庭にカメラを置いてボンとジュデスの頭越しに室内をのぞいた構図となる。(三三三頁)この時ボンは恋を語るどころか、心は今こそサトペンがヘンリーに打明けるであろうとの期待に震えて優しく彼女を追いやる様にする。そのボンの不思議な態度が勿論ジュデスにはわからない。愛とはこの様な物かと失望に打ちのめされながらもボンの言付の如くする。この様な二重構図はフォークナーの好んで取る手法である。

今第二部に述べられた事を真実であるとするならば、第一部の解釈は全部偽となる。それではフォークナーはこの長い小説の丸々半分を費していずれば偽と看破される事実を人の解釈には兎角誤が多いとの教訓を与える為に素知らぬ顔をして書続けたのか。

この様に解するには余りにも前半がひたむきに書かれて居る。之は次の様に解すべきであろう。即ち第一部も第二部も事件をその様に解釈して居る間は語手にとつても聞手にとつてもその解釈が事実なのである。かくあるべしと想像する事は実はかくあつた事に外ならない。「幻想こそは骨肉、記憶の如く人の体の一部なのだ(三四八頁)」「いや、想像こそは現実より猶真実かも知れない。もし俺が其所に居たら之程明かには見られなかつただろう(一九〇

頁)とクェンテンは言う。又觀方を変えれば第二部で修正された事も又一つの假説空想に過ぎず新しい事実の前に偽と葬り去られるべき物かも知れない。最終章でクェンテンは死にに戻つて来た老ヘンリーと無気味な会話を交わす。然し現実の彼はヘンリーに会えず戻つたので、之は完全に彼の空想である。それでなくともボンやサトペンの苦惱をかく迄詳細にまぎ／＼と誰が誰に語り得たか。之も又彼等の若い感受性の勝手に生み出した空中楼阁かも知れない。親が子を作ると言うならわかるがクェンテンは逆に「シュリープと俺でお父さんを作る」(二六二頁)と云う。一見不思議なこの言分も後生の解釈の儘に父は在るのだと言う意味で理解される。フォークナーはこの小説の中で単にサトペン一家の物語を書いたのではない。もし単なる物語であるなら時代順に筋を追つて書く方が明瞭であつたであろうし、その物語を数十年後の今日語らせる第三者の語り手が必要としなかつたであろう。その物語が現存の人々に投ずる少しづつ違つた影、その影の分だけ死んだ物語も現在の心に生きて居り、まだ少しづつ違つた影の形なりにそれ／＼の人にその物語は眞実となる。何を指して眞実と言い、何を指して虚と言う。想像も現実も境は明かならず、夢も現も所詮莊子胡蝶の夢に過ぎぬ。「起つた事件は幻想に過ぎず、実際には存在しなかつた。(二八〇頁)」「それ等はシュリープとクェンテンの共に考え出したもの、それ故に又共に眞実でもあつた。(三三五頁)」

..... what had happened was just a delusion and did not actually exist.

... whom Shreve and Quentin had likewise invented and which was likewise probably true enough.

この様な言葉は篇中至る所に聞かれるのである。

時の交錯——殆ど総てのフォークナーの作品で時は一直線に流れない。必ずある一点より出発し、たちまち過去の世界に逆行してその中を自由に飛び廻る。然しこの作程長い時の移りを舞台とした物は尠いであろう。若い二人が

ハーバートの寄宿舎で語り合う冬の夜は一九一〇年、それから数えればサトペンがヨクナパトーフに現れた所（一八三三年、即ち第一部の最先端）からしても八十年の歳月が流れ、更に第二部の十四才の時黒人に恥辱を受けた一八二〇年からすれば九十年の昔である。（フォークナーはいつも感性的時間に従い、時計や暦の理性的時間を無視する様で居て実は胸中にはしつかりした年代順の図式が出来上つて居る。）

この長い過去現在に至る時の流れの中を——過去と云つても記憶に残り話に上る限りは生きて居る現在である（フォークナーは良く過去時制の *then, there* を使うべき所を、*now, here* を使う）又現在と言つてもそれは強く過去の影を曳いた時である——読者は境も分かず彷徨する。二重映しの画面が光線の加減で或は過去が強く或は現在が強く表面に現れる。このすり替えはフォークナーの最も巧みな所で、或は気付かぬ内に舞台が廻り、或は瞬間切幕が切落される。前者の好例として又フォークナーの名文の一として二章の冒頭のシーンを思浮べる。

今クエンテンは夏の夕方父とベランダに坐つて居る。藤の花の香と父の葉巻の香、それに草叢に点滅する螢の火（之等を五ヶ月後父の手紙はハーバートの寄宿舎の彼のもとへもたらすであろう。）彼は一九〇九年の今一八三三年に起つた話をきこうとして居る。昔とは言え彼はその中に育つたと言える。その昔に教会の鐘の鳴り渡つた同じ空気を吸つて育ち、日曜毎に実際に昔ながらの鐘の音を昔ながらの鐘塔に聞き、その塔に遊び鳴く鳩も又昔の鳩の子孫である。かくて六月の日曜の朝に鐘は平和に鳴り続き、昔の服装の女子供は教会へいそぎ、男達は露台のてすりに足を載せてふと見上げると其所に見馴れぬ男が居た。

この筋書だけではフォークナーの名文を窺うべくもないがそれでもこの中に幾つかの時の流を認め得るであろう。父の手紙云々の件は此所に予言された様に第二部の冒頭に至り再び現れるが此所に現在から未来を見通した流があり、又鳩の件は過去から現在へ流れて居る。然し全体の流はそれと逆に鐘の鳴響く内に現在から過去へ向つていつの

間にか完全にそれと入替つて居る。藤と葉巻の香、螢の火、この三者はこれから後第二部の至る所に、過去を呼出すテーマ・ミュージックの様に突然鳴響く、それに連れて嚴冬のハーバートの寮に南部の蒸暑い六月の夕が戻つて来る。

この話の主人公達は話のされる現在では殆ど死者となつて居る点も注意すべきである。六章で我々は雨中の草深い林の中に立つ五つの墓に案内される。それは戦争中死んだエレン、殺されたボンとサトペン、天然痘で死んだV・ボンとジュデスの五人の為の物である。唯一人の生存者と思えたローザも第二部冒頭の父からの手紙はローザの死をクエンテンに伝えて居る。いや、そのクエンテン自身も「響きと怒り」を先に読んだ読者はこの年の後幾月もならずして投身自殺をしとげて居る事を知つて居るであろう。言わば物語全体が「響きと怒り」が白痴に語られた (told by an idiot) 物としたら、之は亡霊に語られた物語である。事実亡霊と言う語は篇中至る所に現れる。たとえばローザの話は静かに横わる事を肯じない亡霊の一角が昔の亡霊の時について語る物語であり、その話の南部とは一八六五年以来死んで今は冗舌な恨を持つ幽霊共の住家であり、聞くクエンテンも未だ若くして幽霊となり得るに価しないが南部に生れ育つたからにはローザと同じくいずれは幽霊とならねばならぬ運命をもつ。(九頁)

彼等の多くは巻の半ばに至らずしてその死を語られて居る。若し死が解決であるなら、この話は解決を先に見せてしまつた物で、探偵小説の様に結末の面白さを売る小説であつたら種のわかれた手品と同じく全く何等の面白さもない。然し之等の亡霊が話中に登場するとたちまち息を吹きかえす。アブサロムに最も執拗に用いられいみじくもらせんの展開 (spiral exposition) と名付けられた手法により、始は謎の如く文中にふと投げ入れられた片言隻語が次第に一つの渦となり、廻り出すと次第にその中心に重要テーマが浮上つて来る。渦と言うよりらせん、と名付けたのは回転しつゝ少しづつ高みに登つて行く意味で適当だが反復は限りなく続く。

アブサロム・アブサロムの交錯的手法

サルトルは「響きと怒り」のフォークナーの時の扱方を評して走しる車に後向きに乗つて居る人にたとえ、現在は唯眼前を横切る点影として断片的に映ずるのみ、少し離れて見透しを持つた時、即ち過去になつた時始めてそれが木や車や人の像を結ぶと例の衆知の名言を残した。彼はフォークナーは未来を馘首し（decapitate）現在を断片と見、唯過去のみを実在と見ると解するのである。だから彼は言う。「何事も起ると言う事はない、総ては起つた事ばかりだ。」と。

nothing happens, everything has happened.

(Jean-Paul Sartre: "Time in Faulkner: The Sound and the Fury" in "Two Decades of Criticism".

然し「アブサロム」では何事も起つたと完了には言い切れず、総ては常に生成の途にある。

——elapsed and yet-elapsing time. (p.22)

——maybe nothing ever happens once and is finished. (p.261)

フォークナーのこの様な言葉はそれを実証する。誠に「せん」の如く回転して終る所を知らぬ物の如く、幾度サトペンは大鎌の下に血を吹いて倒れ、ボンの死骸は幾度いわばジュデスの花嫁衣裳の上に投げつけられた事であろう。しかも次の瞬間には彼等は立上つて或は空しい生涯の設計に渾身の力を傾け、或は青年の純情な心の闘いを続ける。死に替り、生き替り彼等の既に与えられた不可避のゴールに向つて続ける空しい努力は運命（doom）への挑戦の如く果敢なきを感じさせる。死から始められて逆行する物語、——たとえばソートン・ワイルダー（Thornton Wilder）の一サン・ルイ・レイ橋——では犠牲者をのせて落下する橋から始り、同じ作者の「我等の町」では墓場から始り——には常に空費ウエイストの感を伴う。古典では現代の小説の様な時の逆行は許されなかつたから、運命の影は予言の形をとり彼等の前方に立ふさがつて居た。

今迄述べた時の扱方は時計にたとえれば或は針が逆行し、或は一所をぐるぐ廻つたと言ひ得よう。所が彼の時計は更に突然びたりと針が動かなくなる事もある。しかし時計の中では見えないセカンドは丁度「響きと怒り」の二部でクエンテンの針をねち切つた時計のセカンドの様に、せつせと動きを止めない。この中絶法とでも名付きたい手法の好例はボンの凶変の報せに動揺したローザが息せき切つてサトペンの邸にかけつけるシーン（一四二頁以降）である。ローザは留めるクライターを突のけて階段を馳上ろうとする瞬間、階上にジュデスが現れて冷然と「何御用？」<sup>イェ</sup>

ローザ」と声を懸ける。この一言は彼女の興奮に浴びせた冷水となつて、踏み上げた足のまゝに中空に凝固する。（——stopped in running's midstride）果して自分はボンの為<sup>ニ</sup>に何者なのか。ジュデスを己の身替りの花嫁と思つては居たものゝ、いざとなれば自分は所詮蔭の女だ。この様な反省はニュース映画で柵を越そうとした競馬馬が特殊撮影で空中に止つたのに似た姿のまゝで立往生したローザの胸中を吹まくる。そして再び八頁先で同じジュデスの声がかゝると魔法は解け、馬は柵を越し、ローザは階段を駆け登る。前の「イエス・ローザ」も後の「イエス・ローザ」も別の物でない。二つの間には現実の時は一瞬も経過して居ない。しかもその間に心は猛烈に横に流れて、ローザの言う五年間続いた一股ぎを反復してしまふ。

この様な中絶は章の終りに良く用いられる。三章の終りでウォツシュがローザを呼びに来て「あんたがローザさんかね？」と叫ぶ。何の用で来たとも、この件が全体にどんな関係を持つかも知らされずにその章は其処でぶつりと切れる。そして全然別の話が次から始まり、四章の終りに再びこの語にめぐり会う時にはヘンリーがボンを殺した重大な報せだつた事がわかる。六章の終りもサトペンの魔邸に乗込むローザとクエンテンを描き、「すると、其所に居たんだね」とシュリープの質問は何が居たと言うのか、その答には読者は最終章まで待たねばならない。フォークナーにあっては章の終りは実に屢々普通の物語の始めである。

二人の若者が語り合う冬の夜は後半四章にわたり綿々と続くが、実際の時の移りは極めて正確に述べられて居る。シュリープの袖について居た雪が溶け、パイプの火は灰となり、十一時の鐘が鳴り、十二時が鳴る。その僅かの遅々たる一直線の時の動きの中に彼等の話は百年の事件を幾度か行きつ戻りつする。現実の寸刻と意識の永遠とか交錯するのである。

結局今迄述べて来た事をまとめれば、フォーケナーはこの小説に空想ともつかず現実ともつかず、真偽の境も分たず、彼の物語でありしかも又私の体験でもあり始めなく終りなく、現在過去の意識を超越し、瞬間に永遠の入混る複雑至難の大曼陀羅模様を織上げた。凡そ表現とは混沌クオオスの中からコスモスを築き上げる筈なのに彼は却つてケーオスその物を実体と見て描こうとする。しかも彼のスタイルは全くそれに呼応して、凡ゆる物を一気に言上げようとする意欲は過大なイメヂ、同格語、挿入句、等を重ね、混乱と曖昧を故意に引入れて最後のシラブルまで理解を伏せて置き、とぎれなく、たえざる反復はリズムカルに呪文の如く続く。このスタイルの複雑難解さが「アブサロム・アブサロム」で殊に甚だしいのも小説自身の構造の要求として又当然であろう。

(おわり)

——文中引例の頁数はモダン・ライブラリ版による。——