

ウィリアム・フォークナーと 丹羽文雄における宿業の世界（Ⅰ）

千葉 哲郎

《はじめに》

ウィリアム・フォークナー（1897—1962）と丹羽文雄（1904— ）の文学を考え合わせる時、二者の間にあるさまざまな体質的相異にも拘らず、そこには共通する地獄の思想と人間肯定の精神の併存がある。

その地獄の思想の内容は、人間認識における罪の意識であり、その罪に由来する因果応報としての呪いの自覚である。人間肯定の精神の内容は、その地獄の思想に対する克服の在り方に関するものである。

人間の根元を突きとめ、宿業の世界、即ち、罪と呪いの世界、を克服する道を模索したそして模索しつつあるフォークナーと丹羽文雄の姿勢は、前者がキリスト教的であり、後者が仏教的であるという点で分岐する。

フォークナーの場合は、ギリシヤ悲劇的人間把握や、文化以前の天真爛漫な人間の把握も混合しているのだが、彼の姿勢の骨子は、旧約新約を共に包含してキリスト教的である。

もっと概念を拡大すれば、フォークナーを西洋的、欧米的とするなら、丹羽文雄は東洋的、日本的である。

今日の世界は、西洋が西洋であり得ず、東洋が東洋であり得ない時代下におかれつつある。このような時代において、フォークナーと丹羽文雄の文学を通して人間普遍の宿業の問題を考え、その宿業からの救いの問題を考えることは意味のあることであろうと思う。共通の問題を、互いを知ら

ずに掘り当てたこの二人の作家が、アメリカと日本に、わずか7年の差で生まれあわせたことにも意味があるように思われる。

先ず最初に、フォークナーの場合から、彼の芸術の極致を示した *Absalom, Absalom!* (『アブサロム、アブサロムノ』) (1936) を中心に解明して行こう。この作品は特異な形態を持つゆえに、その形態と作品の持つ意味を不可分のものとして考察して行かなければならない。

1. ウィリアム・フォークナーの場合

作者ウィリアム・フォークナー自身が、“この本は1925年に構想し、手始めた仕事の終章であり、総和である。”とその序言で釈明している作品は、三部作 *The Hamlet* (『村』) (1940), *The Town* (『町』) (1957), *The Mansion* (『館』) (1959) の完結篇、『館』で、これは絶筆作 *The Reivers* (『略奪者たち』又は『自動車泥棒』) (1962) の3年前に出版を見た作品である。

そこにおいて彼が到達したものは、因果応報的な理法に還元される悪の一つの終末の姿であり、またそのような因果応報的作用の再来への予告であり警告であった。

さて、*Absalom, Absalom!* (『アブサロム、アブサロムノ』) (1936) は、『館』より23年前に出版を見た作品であるが、この『アブサロム、アブサロムノ』における主人公サトペンの全貌の描写の中に、われわれは、やはり因果応報律を見出すのである。サトペンが自ら招いた呪いは、この因果応報律によって裁きを受けることになる。

『アブサロム、アブサロムノ』は、フォークナーが、活力の絶頂期において、強烈で豊かな想像力をもって複雑で巧みな技法を駆使して、サトペンの野心と強慾、そして悲劇的末路を描いたものであるが、その物語を単純化すれば次の通りである。

トーマス・サトペンが子供の時、ある富豪の家に使いに出されたが、彼

は山の中の少年の姿をしていたために、対応に出た黒人召使いに正面入口から裏口に廻るように言い渡され、その時受けた屈辱を晴らすために、自分自身が dynasty（王朝）を築かなければならないと思いつき、それ以来、この design（陰謀）に向かって奔走する。

そして、このような夢の実現を証拠づけるものとして、後継者としての息子を生もうと努めるが、その息子は異人種間の混血児であってはならず、白人間に出来た男児でなければならなかった。

ところが、彼は、複数の女に手を出して女兒や混血男児を含む必要以上の子供を生んだために、その子供たちの血の叫びによって、彼自身を含む一統が、愛と憎悪の業火の中で死に果て、彼の野望の夢は果たせず、サトペンの子孫として最後に残ったのが白痴の黒人であった。

このような、トーマス・サトペンの、呪われた宿業の人生絵巻が、サトペンから四世代にわたる歴史的展望のもとに、人物たち、特にクエンティンの記憶によって、クエンティンとシユリーヴの間に語られるのである。

サトペンがとりつかれた野望の夢に向かって驀進する姿は、悪魔的人間として描かれ、その執拗さは、あたかもメルヴイルの *Moby Dick*（『白鯨』）（1851）におけるエイハブを思わせるものがある。だが、勿論、サトペンとエイハブを同列に論じつくせないのは言うまでもない。

屈辱を受けた人間が、その雪辱のために怒り狂って悲劇的死を遂げる場合は“Barn Burning”（『納屋は燃える』）（1939）にも見られる。これは、仕事を求めて富豪の家を訪れ、敷物を汚してその家の黒人召使いから「足をふいてくれ、白人さん」と言われて屈辱を受けた放火魔、アブナー・スノープスの悲劇的死を扱った父子物語で、明らかに『アブサロム、アブサロムノ』の一部を下地としている。

『アブサロム、アブサロムノ』におけるサトペンは、*Sanctuary*（『サンクチュアリ』）（1931）のポパイ、三部作 *The Hamlet*（『村』）（1940）、

The Town（『町』）（1957）、*The Mansion*（『館』）（1959）を通じて現れるフレム・スノープス、等々に見られるフォークナーにおける一連の“悪の幻影”の一端を示すものだが、そのような“悪の幻影”としての悪魔的人間の因果応報的破局の姿を、四世代にわたる歴史的展望のもとに描き出すところに、フォークナーの特異な手法がある。

このような歴史的考証の手法は *Go Down, Moses*（『モーゼよ、行きて降れ』）（1942）にも使われている。フォークナーは、このような歴史的展望の中に、人間世界を支配する理法を見た。その描き方を『アブサロム、アブサロムノ』の中に追って行こう。

ウィリアム・ヨーク・ティンダルは、『アブサロム、アブサロムノ』のような複雑な形態の分析はその小説より長くならざるを得ないだろう¹⁾、とさえ論じている。この指摘は、この作品の特性を論じるためには、単なる筋書きによらず形態そのものに肉迫する必要があることを示している。

この作品は、そこにある奇怪さ殺伐さにおいて『サンクチュアリ』の延長であり、響きと怒りに満ちた破滅の物語で最後に白痴が残される点において *The Sound and the Fury* 『響きと怒り』（1929）の延長であり、人間の運命的因果関係の帰着を歴史的パースペクティヴにおいてとらえたという点において、既述の『モーゼよ、行きて降れ』や、さらには、『館』において決着をみる三部作、に通じている。

だが、『アブサロム、アブサロムノ』においては、何れの作品とも異った技法によって、あたかもおよそ80年前にまで逆上る世界の深いつるべ水をきわめて動的に汲み上げるように、サトペンの運命的な姿が描き出され、それが神秘に満ちた格調ある詩的幻影に高められているのである。

1) William York Tindall, *The Literary Symbol* (Bloomington: Indiana University Press, 1955), p. 266.

パーシー・ルボックは、*The Craft of Fiction*（『小説の技巧』）の中で、小説には二つの描写の仕方があり、一つは

the pictorial, in which action is seen through the emotions of the character, and in which a reader is not really looking at the events as they occur, but is hearing about them; であり、他は

the dramatic, in which the mood of the character is of less important than action.²⁾ である、としているが、無論、フォークナーの小説はこの両者の方法を共に駆使して、単純にどちらの型がフォークナーの小説の方法であると言うことは出来ない。

が、しかし、特徴的に言うならば、どちらかと言えば『アブサロム、アブサロムノ』の方法は、より pictorial であり、これに対して『館』の方法は、*Light in August*（『八月の光』）（1932）同様、より dramatic だと言ってもさしつかえないだろう。

『アブサロム、アブサロムノ』においては、この pictorial な方法をとることによって、60年以上前の出来事を、詩的幻影としての現在性において描き出しているのである。

この物語は、1910年1月、ハーヴァード大学のクエンティンの部屋で、身も震える寒い夜、主としてクエンティンが友人シュリーヴに、自分がおばローザや父や祖父から聞いたサトペンの伝説を語り、シュリーヴがこれを確認する、という形式をとっている。

そして、クエンティンの祖父の過去の話、クエンティンの父の過去の話、ローザの過去の話、サトペンの行動、そして、最後にクエンティン自身が想像力を通して語る過去の話、同様のシュリーヴの話、これらは皆、それ

2) Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, p.71 quoted in Mary Cooper Robb, *William Faulkner---An Estimate of His Contribution to the American Novel* (Pittsburgh: Univ. of Pittsburgh Press, 1957), p.58.

それぞれの dramatic な広がりをもって、それぞれが持つ雰囲気も多様だ。

このクエンティンとシユリーヴの想像力を通しての物語は、上述のようなさまざまな伝聞の事実の累積から成り、それらが衝突し修正し合いながら、彼等自身がそれらと合体しながらそれらを再構成して行く。

この作品の特性は、このような伝聞の事実内容が幾重にも隔離され、累積されたところに加えられる想像力によって醸成される。

この物語の中で、クエンティンはおよそ60年以上前の過去の世界と現在の世界を結ぶ軸であり、未来への跳躍台である。以下において、その意味を解いて行こう。

この小説は9章から成り、真中の第5章と第6章において、悪鬼としてのサトベンの姿が描かれ、終章の第9章に至って彼の呪いの辭の全貌が明らかにされる。既に述べたように、この小説の時間の振巾は60年を越える。

第1章は1909年のことである。この時、クエンティン20才、ローザ・コールドフィールド嬢60才。9月始めの暑くほこりっぽい日の午後、クエンティンは、3倍年上のこのローザ・コールドフィールド嬢の招きを受け、南部の過去の話を聞きに彼女を訪問する。

この老嬢の家の、暗く閉ざされた部屋には、過去の南部の熱気が充満している。部屋の中は、まるで墓の中のようなものである。

ここにおいて、クエンティンは、たちまち過去の世界に入り、全身で過去の南部の息吹きを呼吸するに至る。

ローザ・コールドフィールド嬢によると、サトベンが1833年にミシシッピ州に来たのは彼が25才の時、ローザは彼の出身や過去を知る由もなかった。

ところが、サトベンは悪霊の化身で、自分の過去を隠すために世間体を取繕いを必要とした。そして教会に行つてエレンに目をつけた。何も知らぬローザの姉、即ちコールドフィールド氏の娘、エレン、は、サトベンの

求めに応じて結婚した。

サトペンとエレンの間に一男一女、即ち、ヘンリーとジューディスが生れた。だが、サトペンは狂暴な本性を発揮し、ローザは6才の時、ヘンリーとジューディスの目の前でサトペンが黒人と流血沙汰の喧嘩をしてエレンを恐怖におののかせているのを目撃した。

ローザはその時、サトペンがローザの姉、エレン、を発見し選ばなければならなかった事実、fatality and curse on the South and on our family³⁾（南部と自分たちの家族の上に降りかかった運命と呪い）を見た。

ローザ自身、エレンの死後、そしてサトペンが南北戦争従軍からの帰還後、彼の結婚申込みを一時は承諾したのだった。

この章において、サトペンは既にローザの怒りの対象として悪鬼 (orgre or a dijin⁴⁾) として描かれ、ローザの次の告白の中に、われわれはこの小説がサトペン及びローザ一族の宿業的な崩壊を描いているのだという暗示を受けるのである。

even I used to wonder what our father or his father could have done before he married our mother that Ellen and I would have to expiate and neither of us alone be sufficient; what crime committed that would leave our family cursed to be instruments not only for that man's destruction, but for our own."⁵⁾

このような、ローザの意識に映し出された前世の因縁としての呪い、その呪いが、それにかかわりを持った者を破滅に導いているのである。

ローザの運命的な役割は、

doomed to contemplate all human behavior through the complex

3) William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (New York: The Modern Library, 1951), p. 21.

4) *Ibid.*, p. 23.

5) *Ibid.*, p. 21.

and needless follies of adults...⁶⁾（あらゆる人間行動を大人たちの複雑で不必要な愚劣を通して観照するように運命づけられた）と規定されている。

これに続く三つの章、即ち、第2、第3、第4章、はクエンティンの父のクエンティンへの語りかけの章である。

第2章においては、第1章においてローザ嬢がサトペンにまつわる思い出を語ったその同じことが、今度は父の角度からくり返して語られる。

場面は1909年藤の花咲く6月の日曜日、丁度76年前にサトペンが始めてミシシッピ州に現れた1833年の6月の日曜日の朝と同じ雰囲気の中である。

ここにおいては、ミシシッピ州に始めて出現してから豪壮邸宅建立、大農園所有、エレンとの結婚に至るまでのサトペンの姿が、第1章におけるローザの場合のような情念を交えることなく描写される。

サトペンは野望の遂行の成功街道を進んでいたが、エレンは結婚のその日に泣かなければならない犠牲者だった。

この章においてクエンティンの父がクエンティンに語る一連の出来事は、75年前に起ったことである。この章の冒頭に展開する藤の花、父の葉巻の香り、ほたる、手紙、これらのくり返しくり返し現れる記憶のイメージを通して、クエンティンの過去の世界への沈潜と深い冥想が描かれる。

第3章に至ると、現在の部分がイタリック体で描かれ、過去の部分が地の文としてクローズ・アップされる。即ち、父とクエンティンの会話における引用記号の転倒が起こるのであって、このことは二人の対話の過去の世界への沈潜とその露呈を意味する。

6) *Ibid.*, pp. 21-22.

この章において、読者は再びローザ嬢の機能についての伝達を受ける。After Mr Coldfield died in '64, Miss Rosa moved out to Sutpen's Hundred to live with Judith. She was twenty then, four years younger than her niece whom, in obedience to her sister's dying request, she set out to save from the family's doom which Sutpen seemed bent on accomplishing, apparently by the process of marrying him.⁷⁾

ローザは、姉の遺言に従って姉の子供の生活を一家の呪わしい宿命から救い出し、自ら an instrument of retribution⁸⁾（報復の媒体）となる運命にあったのだった。

この章において語り明かされるのは、主として1860年～1864年の間の出来事で、語られる順序は時間の進行順に関係ない。明らかにされることがらの大要は、次の通りである。

上記引用の通り、ローザとエレンの父、コールドフィールド氏が1864年に死に、20才のローザが24才になる姪、ジューディスとともに住むためにサトペン荘園に行く。

また、サトペンが1866年にヴァージニアから帰るまでのサトペン荘園には、サトペンが奴隷女に生ませたクライテイという女の子、そして、エレン、ジューディス、ローザ、の4人が住んでいた。そして、エレンの死後、サトペンとローザが結婚し、チャールズ・ボンとジューディスが恋仲になり、ヘンリーが母の死を待たずして生得権を放棄して家を棄てる事実が明らかにされる。

チャールズ・ボンは、サトペンが最初の妻、ユーラリア、に生ませた息子だが、ユーラリアに黒人の血が流れていることを知るや、サトペンはこ

7) *Ibid.*, p.59.

8) *Ibid.*, p.61.

れら母子を棄てて去ったのだった。が、この事実については、まだこの章では明らかにされていない。

ところが、ヘンリーは、この事実を知らされる前に、既に、チャールズ・ボンが彼と血を分けた兄弟であることを、ともに一兵卒として従軍している間に感じていた。

この章において、サトペンの未来の破局を最もよく暗示する部分は、サトペンが奴隷女に生ませた娘クライテイについて、*the presiding augur of his own disaster*⁹⁾ (彼自身の凶事を手中におさめた予言者) と描写しているところであろう。

サトペンは、無学のため、彼女にカサンドラという名をつけるつもりが、誤ってクライテイという名をつけた、とクエンティンの父は考える。カサンドラはホメロスの詩に現れるトロイの女予言者で、トロイの敗滅を予言したが信じられなかった人物である。

従って、クライテイは、サトペンの悲劇的破局を暗示する予言的存在として描かれている、と言うことが出来よう。そしてサトペン自身の顔は、*that ogre-face ... like the mask in Greek tragedy*¹⁰⁾ (あの悪鬼のような顔 ... まるでギリシヤ悲劇の仮面 (マスク) のような) という描写を与えられているのである。

第7章においてウオッシュ・ジョーンズに殺されることによって、また最終章において残された最後の子孫の呪われた姿によって終末に至るサトペンの運命は、次のような描写の中に予定されている。

... behind him Fate, destiny, retribution, irony—the stage manager, call him what you will—was already striking the set and dragging on the synthetic and spurious shadows and shapes of the

9) *Ibid.*, p.62.

10) *Ibid.*

next one.¹¹⁾

これはまた、第5章における、

the accelerating circle's fatal curving course of his ruthless pride,
his lust for vain magnificence.¹²⁾

という表現と符合するのである。

次に第4章において、われわれは、第3章に続くヘンリー、ボン、ジューデイスの間の呪わしいめぐり合わせの展開をみる。

この章において、クエンティンは、手紙を手にした父の言葉に、再び耳を傾けている。その手紙は、45年前に戦場からボンが書き送ったもので、過去の世界を開示する鍵となっている。ヘンリーが生得権を放棄した理由が、ここに述べられている。ヘンリーが家を去ったのは、自分がボンを愛しているのに、父サトパンがボンとジューデイスの結婚を許さなかったからだだった。

ヘンリーがボンを愛し、ボンがジューデイスを愛したのは運命的だった。ヘンリーはボンをとても愛したので、近親相姦になるのを知りつつも、ボンがジューデイスと結婚することを望んでさえいたのだった。

この間の事情は、次のようによくくり返しくり返し描かれている。

"Because he (Bon) loved Judith...¹³⁾

Yes, he (Henry) loved Bon, who seduced him as surely as he seduced Judith—...¹⁴⁾

"Yes, it was Henry who seduced Judith: not Bon, as witness the entire queerly placid course of Bon's and Judith's courtship—...¹⁵⁾

11) *Ibid.*, pp. 72-73.

12) *Ibid.*, p. 162.

13) *Ibid.*, p. 94.

14) *Ibid.*, p. 96.

15) *Ibid.*, p. 97.

—it was Henry, because at that time Bon has not even seen Judith.¹⁶⁾

So it must have been Henry who seduced Judith, not Bon...¹⁷⁾

このようなくり返しの描写の中に、魂の叫びとしての運命的愛が、巧みに表現されている。

ボンは精神的孤児¹⁸⁾ だった故に、彼は魂の安住の場を求めた。ボンはヘンリーもジューディスも共に愛した。だがその愛はジューディスやヘンリーを起えた何物かに対するものであり、ヘンリーやジューディスはその何物かの生命と存在を体現したものとしてあったのである。¹⁹⁾

ジューディス、ボン、ヘンリー、そしてサトペン、彼等はすべて、like a chemical formula²⁰⁾（化学式のようなもの）であり、同じ血を分けた者同志であるが故に、同族者としてたがいに交感し合っていたのだった。

サトペンは果たしてチャールズ・ボンが実のわが息子かどうかを確かめに、ボンの出世地ニュー・オールリンズに行かなければならなかった。

ジューディスを除いて、彼等は皆葛藤していた。ジューディスには、何故父がボンとの結婚を許さないのか分らず、ボンが決意してくれるのを4年間も待った。

南北戦争が起こり、彼等は運命に決着をつけなければならない事態に追い込まれた。

ジューディスはひとり身の生活をして、ボンを待った。ジューディスの母エレンは死んだ。エレンの父コールドフィールド氏は戦火を避けていたが、餓死した。ローザ嬢はサトペンの荘園に来て住んだ。

16) *Ibid.*, p. 98.

17) *Ibid.*, p. 99.

18) *Ibid.*, p. 124.

19) *Ibid.*, cf. p. 108.

20) *Ibid.*, p. 101.

戦争中、同じ戦場であってヘンリーはボンを注視した。そして遂に、ヘンリーは、近親相姦をではなく異種族混交を避けるために、呪わしくも血を分けた異母兄弟、ボンを殺すに至る。

ボンの唯一の形見、45年前にボンが書いた手紙、がクエンティンの父からクエンティンに手渡された。クエンティンはヘンリーとボンの間の決闘の場面を想像し、クエンティンの父コンプスン氏はクエンティンに、ボンがヘンリーに殺されたというニュースをウオッシ・ジョーンズがローザ嬢にもたらしたのだと語る。

ウオッシ・ジョーンズがこのニュースをもたらしたのだということは皮肉な設定である。何故なら、第7章においてサトベンが殺されるのは彼によってだからだ。

さて、このように、フォークナーが半世紀も前の手紙に基づいて第三者の回想によってボンの悲運を南北戦争とともに描き出したのは、南北戦争下の南部人としてのボンの宿命を、時間を越えて同じ南部人クエンティンの問題として、重層的でショッキングな雰囲気をもって伝達しなかったからにはかならない。

第5章は、第1章同様、ローザ嬢の回想をクエンティンに語る形式をとっている。今度は、しかし、はじめから突如として彼女の意識の深淵部がとうとうと流れ出す。クエンティンが入り込む余地がない。実に巧みで鋭い切込みである。読者はたちまちローザの情念の世界に連込まれる。

ローザ嬢がサトベンの荘園に行ったのは、彼女が19才の時であった。エレンが死んでもう2年になる。ローザがそこで見た家は、some desolation more profound than ruin²¹⁾（破壊よりもさらに深刻な荒廃）の様相を呈していた。ローザは、そこに、たけり狂った人殺しらしいヘンリーの恐る

21) *Ibid.*, p.136

しい顔を見た。それは、the cold Cerberus of his private hell²²⁾（サトペンが落ち込む地獄の冷い番犬）の顔だった。

このようなヘンリーの顔の描写は、前章の終りの部分における異母兄弟、ボン、殺しを思わせるに充分である。

やがて、藤の花のイメージとともに、ローザの記憶は14才の少女時代に戻る。この花のイメージは、‘夏’‘14才の時’という思い出とともに、コーラスのリフレインのように美しくくり返される。

この章の後半には、さらに多くの他の表現の音楽的反復がみられる。即ち、‘I hold no brief for myself, I do not excuse it,’が4回、‘I was that sun’が3回、‘why’が8回、‘Rosie Coldfield, lose him, weep him; caught a man but couldn’t keep him.’が3回、という具合で、このような音楽的リズムを踏みながらローザ嬢の回顧的な物語が進む。

始めの藤の花のイメージによって導かれたものは、ローザ嬢とボンとジューディスの関係であった。ローザは不毛の青春を送ったが、ジューディスはボンと結婚する期待で喜びに満ちていた。ローザは、ボンを、ジューディスを愛することによって愛した。だが、ボンはヘンリーに殺された。

サトペンが戦争から帰ると、20才のローザは、サトペンの求婚を止むなく受け入れたのだが、このことが、ローザのサトペンに対する40年にわたる怒りと復讐の原因となる。

クエンティンに語るローザの回想に現れたサトペンは、この世に住めない歩く影であり、悪魔にとりつかれた影なのであった。²³⁾そして、サトペンの荘園は、呪わしい悪霊の住む屋敷であった。

以上の第5章までがこの小説の前半を構成し、以下は、クエンティンとシュリーヴが過去を再構成する形式をとって、後半を構成する。

第6章においては、クエンティンが父から聞いた話の記憶をシュリーヴ

22) *Ibid.*

23) *Ibid.*, cf. p.171.

に語った内容が、シユリーヴによってくり返される。クエンティンは聞き手である。

この章は、先ず、語り手シユリーヴと聞き手クエンティンの周辺の客観描写で始まる。二人はケムブリッジにあるクエンティンの大学の居室にいる。シユリーヴの外套の袖に降りかかった雪が、寒い冬であることを示す。

この雪の描写は、第7章の冒頭の「no snow」²⁴⁾（もう雪はなかった）という描写と関連して、時間の経過を暗示している。

クエンティンの前のテーブルには、*Jefferson Jan 10 1910 Miss* そして *My dear son*²⁵⁾ で始まる父からの手紙がある。その手紙は、クエンティンに藤の花、葉巻の香り、そしてほたるを想起させる。それらは、第2章の分析の際に述べたように、クエンティンにとっては過去の出来事への糸口となるイメージである。

手紙は、ローザ嬢の埋葬を伝えている。そして、— the letter bringing with it that very September evening itself²⁶⁾（その手紙はあの九月のたそがれどきをそのまま運んで来た）と著者が描く時、われわれはすぐさま第1章を思い出すのだ。

クエンティンの思いは、今、ヘンリーの *that gaunt tragic dramatic self-hypnotized youthful face*²⁷⁾（あのやせて悲劇的な自己催眠にかかった青年の顔）と、*the sister facing him across the wedding dress which she was not to use*²⁸⁾（今はもう使う用なくなったウエディング・ドレスをへだてて彼と向かい合っていた妹）の上にあった。このクエンティンの回想は第5章の終りの部分に直結している。

24) *Ibid.*, p. 217.

25) *Ibid.*, p. 173.

26) *Ibid.*, p. 174.

27) *Ibid.*

28) *Ibid.*

シユリーヴは、ローザ嬢とクエンティンが一頭立て四輪馬車で12マイルの道のりをサトベン荘園に乗りつけたことについて語るが、この言及は第5章の終りの部分に連関すると同時に、この小説の最後の情景を予定するものである。

シユリーヴは、ローザ嬢の育ちや南北戦争の間に彼女が受けた屈恥、そして彼女のサトベンに対する憤怒について語る。さらに、サトベンの息子を生むための実験台として孫娘を凌辱されたウオッシ・ジョーンズが、復讐心に燃えてサトベンを草刈り鎌で殺したことについて語るのだが、シユリーヴはサトベンの悪魔性を追求して止まない。

サトベンは、ここで、人間の服装の下に角と尻尾を隠した悪魔²⁹⁾として描かれ、さらに、次のように評価される。

“That this Faustus, this demon, this Beelzebub fled hiding from some momentary flashy glare of his Creditor’s outraged face exasperated beyond all endurance, hiding, scuttling into respectability like a jackal into a rockpile, so she thought at first, until she realized that he was not hiding, did not want to hide, was merely engaged in one final frenzy of evil and harm-doing before the Creditor overtook him next time for good and all—...³⁰⁾

われわれはこのようにして、人間の服装をした悪魔、悪鬼としてのサトベンが、生命の債主に永遠に生命を奪われる前の最後の悪業の狂奔にふけている姿を、思い浮かべるのである。

サトベンは、自分の楯となってくれる息子をもうけるために妻を必要とした。彼はエレンを妻としてジューディスとヘンリーをもうけ、黒人奴隷女にチャールズ・ボンを生ませた。だが、時が経つにつれ、ジューディス

29) *Ibid.*, cf. p.178

30) *Ibid.*

はボンと約し、ヘンリーはボンとともに南北戦争に従軍、そしてジューディスは結婚の機会を失う。戦争から帰ると、サトペンは荒廃した農園を再興しなければならなかった。そこで彼は、亡妻エレンの妹ローザ嬢を妻に選ぶ。ローザは、サトペンに対する憎悪にも拘らず、彼のプロポーズを受容しなければならなかった。

このような物語を聞いている間、クエンティンは「そうだ」とくり返して答え、シュリーヴの話し振りが父のと似ていると思うのだった。クエンティンは、藤の花、葉巻、ほたるを想い出して深い沈思に落ち込む。

彼の意識の流れの中に、サトペンのこと、ジューディスの凶運のこと、そしてサトペンとウオッシュ・ジョーンズの死がともに日曜日にあたっていること、が浮んだ。

ウオッシュ・ジョーンズの孫娘ミリー・ジョーンズの貞操を蹂躪したサトペンをウオッシュ・ジョーンズが殺したのが日曜日で、その同じ日曜日にウオッシュ・ジョーンズも死に、また、サトペンが始めてミシシッピ州に現れたのも日曜日だった。

彼等にとって、そして、ミシシッピ州の人間にとって、日曜日は、安息なき、呪われた運命の日となった。

安息日を血で汚した悪の到来、このような“悪の幻影”が、この作品を起えて作者フォークナーにつきまとっていることは既に述べた通りである。

上記のような安息日の皮肉に加え、もう一つの皮肉を、われわれはサトペンの呪われ児、チャールズ・ボン、の墓に刻まれた銘に見出す。その銘によれば、ボンは南北戦争終結の年にあたる1865年に33才で死んでいる。（死んでいる、という表現よりは、異母兄弟のヘンリーに殺されている、と言った方がより適切だが。）

キリストは33才で十字架にかけられた、と伝えられている。

チャールズ・ボンのこの行年と、彼が悪鬼サトペンの罪による十字架を背負って死に果てたことを思えば、チャールズ・ボンの中に、一変形とし

てのキリストへの暗示が秘められていると言っても過言ではない。

フォークナーの作品には、しばしばキリストのイメージを付与された人物が描かれるが、*Light in August*（『八月の光』）（1932）のジョー・クリスマスや、*A Fable*（『寓話』）（1954）の伍長もその例である。

さて、墓地の描写とともに、読者は地下の人物たちが生きた遠い過去に案内される。雨の中を、クエンティンの父コンプスン氏とクエンティンがラスターとともに墓地を訪れ、父がクエンティンに過去の出来事を説明するのである。

この説明を通して、チャールズ・ボンの息子であるチャールズ・エティエンヌ・セイント＝ヴァレリー・ボン（1859—1884）とそのチャールズ・エティエンヌの息子であるジム・ボンドの運命について明らかにされる。

ジム・ボンドは、つまり、チャールズ・ボンドの孫であり、サトペンの曾孫であり、サトペンの最後の子孫なのだ。この曾孫の中に、その曾祖父であるサトペンの所業の証しを見ようとするのが、この作品におけるフォークナーの眼目である。

サトペンの孫であるチャールズ・エティエンヌ・セイント＝ヴァレリー・ボンは octoroon（黒人の血を8分の1伝えている黒白混血児）の母から生まれた運命児であり、次のように描かれる。

this child with a face not old but without age, as if he had had no childhood, not in the sense that Miss Rosa Coldfield says she had no childhood, but as if he had not been human born but instead created without agency of man or agony of woman and orphaned by no human being...

The boy had been produced complete and subject to no microbe in that cloyed and scented maze of shuttered silk as if he were the delicate and perverse spirit-symbol, immortal page of the ancient immortal Lilith, entering the actual world not at the age of one

second but of twelve years,³¹⁾

彼は、that burlesque uniform and regalia of the tragic burlesque of the sons of Ham³²⁾（ハムの息子たちのあの悲劇的な道化芝居の道化服と表章）を身にまとっていた。この、自分の皮膚の色の意味を知らぬ少年は、サトペンが奴隷の黒人女に生ませたクライテイによって、ニュー・オールリンズからサトペン荘園の荒廢した屋敷に連れて来られたのだった。

年月が経った。ある日、このチャールズ・エティエンヌ・ボンがサトペンの娘ジューディスに結婚許可証を見せた。チャールズ・エティエンヌ・ボンの妻は黒人奴隷だった。皮肉にも、異母兄弟チャールズ・ボンを愛したために花嫁にならずして未亡人となったジューディスは、今やチャールズ・ボンの息子チャールズ・エティエンヌ・セイント＝ヴァレリー・ボンに愛を抱くに至る。血の不思議か。

ここでクエンティンは再び、シユリーヴが再構成するこれらの事実に耳を傾けながら、藤の花の香り、葉巻の香り、ほたる、の記憶に導かれて、深い沈思に落ち込む。クエンティンは、再び、シユリーヴが丁度自分の父そっくりに語る、と思うのだった。

このような聞き手についての描写は、過去の世界と現在を結ぶ重要性を持つほか、シユリーヴが語る話の単調性を防ぐ意味で重要な部分を構成している。

事実、このような手法はこの作品に叙情美を添えることに役立っているのである。その中でクエンティンがジューディスとチャールズ・エティエンヌ・ボンの中に交される愛の場面を想像する時、その叙情美は奇怪さと恐怖の中にもみ消される。

物語は再び墓下の死者の生前の世界に戻る。チャールズ・エティエンヌ・セイント＝ヴァレリーの息子ジム・ボンドが生れる。チャールズ・エティ

31) *Ibid.*, p. 196.

32) *Ibid.*

エンヌとジューデイスは、ともに黄熱病で死ぬ。

ジューデイスの墓石を想起しながら、クエンティンは再びシュリーヴの語り方が父の語り方そっくりだと思ひ、荒廃した屋敷で彼がジム・ボンドとコーヒー色をした老女クライテイに会った日のことを思い出す。

シュリーヴもクエンティンに彼等のことを語る。この部分は読者に第5章の終りの部分を思い出させ、また、この小説の終結部の暗示となる。

第7章はそのまま前章の続きである。クエンティンがシュリーヴに、サトペンが自らクエンティンの祖父に語った初期の生活について語る。

この章の *There was no snow on Shreve's arm now*³³⁾ (シュリーヴの腕にはもう雪はなかった) という第1行目の描写は、前章の第1行目に関連して時間の経過を示している。

シュリーヴは、クエンティンがサトペンの計画について語る前に、サトペンが欲したすべては孫息子をもうけることだけだった、と語る。これに続いてクエンティンは、祖父から聞いた話を、夢見るようにシュリーヴに話す。

サトペンは *innocent*³⁴⁾ (無邪気な) 少年だった。彼の母は山の女で、母国語の話し方も学んだことがなかった。³⁵⁾

13才か14才の少年になった時、彼は父の使い走りで豪壮な農園邸宅に行った。だが、彼がその白い邸宅の真ちゆう装飾がほどこされている入口に着いた時、彼は身なりがみすばらしく靴をはいていないというだけのことです。その邸宅の黒人召使いに追い払われた。

少年サトペンはひどく侮辱を感じ、自ら *dynasty* (王朝) を築いてこの

33) *Ibid.*, p. 217.

34) *Ibid.* cf. p. 220, p. 226, pp. 228-9, pp. 232-4, p. 238, p. 250, p. 252 and p. 263.

35) *Ibid.*, cf. p. 241.

金持農園主に復讐を遂げようと決心した。

彼が受けた侮辱感の強さは、*But I can shoot him.*³⁶⁾（ダガオレハアイツヲ射殺スルコトガデキル）と彼がくり返しくり返し思う描写によく表現されている。

サトベンが家を去って西インド諸島に行き、フランス人系の砂糖園主の娘に目をつけて彼女に男児を産ませたが、この娘に黒人の血が流れていることを知るや、サトベンが彼女を棄てた。この娘がチャールズ・ボンの母だ。

この話は、既に述べたように、サトベン自身がクエンティンの祖父に語ったものである。クエンティンはかつて祖父から聞いた話を、パンドラの箱にたとえられる手紙³⁷⁾を通して過去の事実を思い出しながら、語り直しているのだ。

この章は、サトベンが豪壮邸宅で侮辱を受けてから30年後を現在とする章である。サトベンの物語はクエンティンの祖父からクエンティンの父に伝えられ、今クエンティンがシユリーヴに伝えているのだ。

この語り伝えの中で、サトベンの計画が明らかにされる。³⁸⁾ 彼は、金、立派な邸宅、大農園、そして奴隷に野望を抱いた。夢の実現の証として息子を持ちたかった。だが、その息子は黒人であってはならないのだった。

しかし、サトベンが、皮肉にも、その母に黒人の血が流れていることを知ったために28年前に棄て去った筈のわが子チャールズ・ボンに、そこから一切の黒人を締め出すべきわが家の正面入口から迎え入れなければならない宿命を負ったのだった。

サトベンのエレンによる息子ヘンリーが、クリスマスにボンを連れて帰省した時、サトベンが代償をまだ支払い終わっていないことを知った。だが、

36) *Ibid.*, pp. 234-5, p. 237.

37) *Ibid.*, p. 258. cf. p. 207, p. 217, p. 238, p. 255, p. 265, p. 275 and p. 377.

38) *Ibid.*, pp. 259-260, pp. 262-4, p. 272 and p. 274.

彼には罪の意識がなかったので、ボンとの対面がサトペンの罪に対する応報であることに気付かなかった。サトペンは、ただそれを誤算と呼ぶだけである。だが、彼は、チャールズ・ボンが彼の息子かどうかを確かめるために、ニュー・オールリンズに行かなければならなかった。他方、エレンは事情を何も知らず、ジューディスに婚約の相手としてボンが現れたことを喜んだのだった。

とやかくするうちに南北戦争が起こる。そしてその戦争から帰還した時、サトペンは、チャールズ・ボンがヘンリーに殺されたことを知る。サトペンはやがてローザ嬢と婚約するが、サトペンに対する怒りを抑え切れぬローザは、サトペン莊園を去る。

サトペンは、ウオッシュ・ジョーンズの孫娘ミリー・ジョーンズをかどわかして棄て、ウオッシュ・ジョーンズに殺される。

クエンティンが語るのを聞きながら、シュリーヴは、サトペンがミリー・ジョーンズを棄てたのは、ミリー・ジョーンズに出来た赤子が男児でなかったためだと推測した。まさにそれは事実だったのだ。

第8章は、前章においてシュリーヴとクエンティンの間に交された対話に直接続くものである。

シュリーヴが殆どを語るが、ニュー・イングランドの大学の居間で想像力を働かせて語り合うこの二人は、もはや二人ではなく、一体だった。何故なら、彼等は共通の想像上の過去の世界に深く沈潜して行ったからである。

従って、彼等は今や、ニュー・イングランドに居ながらにして60年前のミシシッピ州の書斎にいたのだった。

19才のシュリーヴは、クエンティンより数ヶ月早く生まれていた。このような出生順により、そしてまた、この僅少の出生差により、チャールズ・ボンがシュリーヴに重なり、ヘンリーがクエンティンに重なって、二組

の過去と現在の人物たちが二重写しとなり、しかも一体化するという効果を、作者フォークナーが計算していることがわかる。この事実は、この物語が進行するにつれて明白となって行く。

この第8章は、ボンの物語を軸としている。ここで、われわれは、サトベンに棄てられたために彼に対する復讐に燃えたボンの母親が、どのようにボンを育て、ボンをヘンリーに出会わせるようにミシシッピー大学に送ったか、について知らされる。

このようなことがシュリーヴとクエンティンの対話を通して明らかにされて行くのだが、過去の話のさまざまな断片から二人が一体となって創造的共同思考を進めて行くものだから、もはや誰が語るのかということは問題でなくなって来るようできえある。だが、無論、中心はクエンティンに帰着する。

次第に、フォークナーの想像力の産物としてのこの『アブサロム、アブサロムノ』の仕上げに近づくにつれて、フォークナーが創り出した彼の手先としての創造的人物たちの働きが、作者の手許に帰って来るように接近して来るわけなのである。このような仕組みの中に、この作品の神秘性の原動力が潜んでいる。

ボンが28才になってはじめて10才下のヘンリーに会った時、ヘンリーは彼のような兄弟を持ちたかったのだとボンに語る。他方、ボンの方は、ヘンリーの顔と自分の顔の間にある類似性を察知して、まだ見ぬ父の顔を思うのである。

ボンがヘンリーの家でクリスマスを過ごしてやって来たのは、ジューディスに会うためではなく、父に会うためだった。しかし、サトベンは彼を自分の息子として容認しない。ボンは *a fate, a doom on him*³⁹⁾（わが身に降りかかった運命、凶運）を感じる。その同じ運命が、ジューディス

39) *Ibid.*, p. 325.

の上にもあった。

ボンとジューディスは婚約し、ヘンリーは、*I gave my life and Judith's both to him.*⁴⁰⁾（ボクハボクノ人生トジューディスノヲトモニ彼ニアゲタンダ）と心に言い聞かせながら、その婚約を受け容れた。

このような話に沈潜するのあまり、シユリーヴとクエンティンはボンとヘンリーと合体して行く自分を感ずき、遂に彼等二人は四人と化するのだった。⁴¹⁾ 彼等の中で過去と現在が一体化し、1860年と1910年の間に、何の隔たりもなかった。

フォークナーは再びわれわれに、シユリーヴとクエンティンが同様に発明した、そして同様に真実性を持っていることを⁴²⁾ 示しているのだということを強調する。

さて、復讐心に燃えたボンの母親は、ジューディスがボンを恋するようになったことを聞いて笑った。ボンの母親にとっては正に思うつぼだった。

ボンとヘンリーは、近親相姦の問題をめぐって精神的苦悩に落込んでいた。（このことは、第4章と密接な関連を持つ。）ヘンリーは今となって、ボンも自分も地獄入りだと言う。ヘンリーは、自分が受け継いだ罪の意識にさいなまれている。

シユリーヴとクエンティンは、今や、ボンとヘンリーの苦悩を共有して一体だ。

ヘンリーは、従軍中に戦地のテントの中で父サトペンからボンの祖母に黒人の血が流れていたことを聞いていた。そこでヘンリーは、ジューディスと結婚するためにミシシッピ州に帰ったボンを、異種族混交を防ぐために、撃ち殺すのだ。クライテイとジューディスは、その射撃の音を聞いた。（この部分は、第5章と第6章のヘンリーの形相の描写につながる。）

40) *Ibid.*, p. 328.

41) *Ibid.*, cf. pp. 334-6, p. 345.

42) *Ibid.*, cf. p. 335.

ジューディスは、ボンのポケットから発見されたボンの octoroon wife（8分の1黒人混血の妻）と息子の写真を見て啞然とした。

このように、45年以上も前に起こった陰惨な状況に巻き込まれた後、シュリーヴはクエンティンに、寒い部屋から出て寝て床につくようにと言う。このことは、過去におけるサトペン一族の身の毛もよだつ呪いの世界を脱出して現在の世界に移るよう示唆したものだ。

第9の、そして最後の章は、前章の続きである。時は午前1時、シュリーヴとクエンティンは、闇の中、寝床で語っている。

この章は文字通り終結的な章で、応報的な業火に映し出されたサトペンの最後の子孫の姿が象徴的に描かれる。その描出は、主としてフォークナーの客観描写の中に位置づけられたクエンティンの記憶と想像力の展開による。

この章に至るまでのほのめかし、仮説、憶測、予期、あるいは展開はすべて、集約的に吸収されて、この章は交響曲の最終楽章的な効果を示す。

われわれは、くり返しくり返し、特に第2章、第5章、第7章、において、サトペンの悲劇的末路の予兆となる描写を与えられて来た。だが、われわれは今、この章において、その末路そのものの姿を目のあたりにするのだ。

第1章と第5章においてサトペンの周辺の人物たちの道化芝居をじっと見つめて来たローザ嬢が、この第9章においても、第1章と第5章同様の役割をもって登場して来る。彼女のサトペンに対する激怒は一貫している。50年を経過した後もサトペンに対する憎悪を抑えることが出来ず、彼を死の床に安らかに眠らせてはならないという情念にかられたローザ嬢は、今、クエンティンとともに一頭立て四輪馬車に乗って、堅く閉ざされたサトペン荘園の屋敷に行き、その中に隠されているものを発く。

彼等は入口を手斧で毀す。第5章と第6章の終り、及び第6章の始めに、

There's something in that house⁴³⁾（あの家には何かがある）と、くり返し暗示を与えられた謎は、今や解かれようとしているのである。

彼等は屋敷の内部に押し入り、コーヒー色の顔をしたクライテイとやや色の薄い黒人青年ジム・ボンド（彼は既に第6章の終りに現れている）に会う。

ローザ嬢は、クライテイが彼女を止めようとするのを振り切って、二階に上がり、そこにヘンリーの死体を発見した。ヘンリーは死ぬために家に帰って来てから4年目になる。4年間、死体は二階に横たわっていたのだ。（ここで読者は、同じ作者の“A Rose for Emily”（『エミリーの薔薇』）（1930）の世界を思い出すだろう。）

それから3ヶ月後、ローザはヘンリーの死体を医者に渡すために救急車を呼び寄せる。

だが、クライテイは、それが着かないうちに、屋敷に放火するのだ。燃え上がる屋敷から怒号と吠えるようなわめき声が聞こえ、怒り狂ったローザは、その中に飛び込もうとした。だが、彼女は保安官補と運転手に抑えられた。

彼等は呪われた屋敷を見つめた。その屋敷の火煙の中に、彼等はクライテイの顔を見た。

the tragic gnome's face beneath the clean headrag, against a red background of fire, seen for a moment between two swirls of smoke, looking down at them...⁴⁴⁾

燃えさかる火を背景に、渦巻く煙の間から彼等を見下ろしていた顔、——それは人間の顔ではなく悪魔のおとし子の顔だった。クライテイは、言うまでもなく、その業火の中で、ヘンリーの死体とともに焼かれるのだった。

43) *Ibid.*, p. 172, p. 176, p. 216.

44) *Ibid.*, p. 376.

ローザは火傷を負って救急車で町に運ばれて死んだ。この前に、既にジューディスは黄熱病で死んでいるので、サトペンの子孫は白痴の黒人青年ジム・ボンドを残すのみで、あとはことごとく死に絶えた。

かくて、サトペンの野望は、呪われ児となって報われた。そして、その呪われ児は、燃え上がるサトペンの屋敷を前にして、ただ怒号するばかりだった。

屋敷は倒壊し、サトペンの野望と極悪非道の狂奔のあとに残されたものは、ただ、この白痴ジム・ボンドの怒号とローザをはじめとする死者の怨念のみとなった。

最後に残されたジム・ボンドは、悪鬼サトペンに根ざした宿業の悲劇的象徴だが、フォークナーは、誰もこのジム・ボンドを捕えることが出来ない⁴⁵⁾と描写している。

ここに、われわれは、三部作『村』、『町』、『館』を通してフォークナーが描いた応報的理法とともに、根絶不能の悪の根の姿を描いたその同じ原理を、見出すのである。⁴⁶⁾

『アブサロム、アブサロムノ』において、フォークナーは、このように、サトペンからジム・ボンドに至る4世代にわたる描写を通して、サトペンの野望と悪業の劇的終末の姿を、応報律による呪いとして描いた。

だが、その呪いの体現者は白痴である。白痴である以上、彼は自己の運命の意味を理解し得ない。ただ、地獄の恐怖をわめくのみである。

従って、このような宿業による呪いを自覚的に受けとめる主体は、ジム・ボンドに代って彼の運命を自己のものとして受けとめるクエンティンとシユリーヴである。

45) *Ibid.*, cf. p. 376, p. 378.

46) 千葉哲郎「フォークナー文学にみる文明像：特にフレム・スノーブス系列の人物たちに見られる“vision of evil”の展開をめぐって」、『同志社アメリカ研究』(No. 4) (京都：同志社大学アメリカ研究所, 1967), pp. 36—37. 参照。

この小説は、この二人の青年たちの次のような対話の場面で終わっている。
 “Then I’ll tell you. I think that in time the Jim Ronds are going to conquer the western hemisphere. Of course it won’t quite be in our time and of course as they spread toward the poles they will bleach out again like the rabbits and the birds do, so they won’t show up so sharp against the snow. But it will still be Jim Bond; and so in a few thousand years, I who regard you will also have sprung from the loins of African Kings. Now I want you to tell me just one thing more. Why do you hate the South?”

“I dont hate it,” Quentin said, quickly, at once, immediately; “I dont hate it,” he said. *I dont hate it* he thought, panting in the cold air, the iron New England dark; *I dont. I dont! I dont hate it! I dont hate it!*⁴⁷⁾

このような結び方は、一体、何を意味するものであろうか。

第一に、シュリーヴは、数千年後のジム・ボンドの孫たちを鏡として、そこに映った自分の姿を、ジム・ボンド一統との類似関係において見つめているということである。そして、クエンティンがそのような事実を容認しているらしいことである。

もう少し具体的に検討すると、シュリーヴたちの時代にはそうならないだろうが、やがてジム・ボンド一統は西半球を征服し、本質は変わらないが姿を変えて至るところに行きわたるだろうということ、それと同様に自分もまた、本質は変わらないが、一統の中に黒人の血が流れて、数千年もすればアフリカの王様のおとし子だということになるだろうということ、——既ち、ジム・ボンドのような家系の者は、絶えるどころか、姿を変えて地球上にあふれるだろうということ、そして、自分たちの一統も、同様に先

47) William Faulkner, *op. cit.*, p. 378.

祖がわからなくなって存在するのではないのか、ということ、——結局においては、ジム・ボンド一統は、その物語を局外者として語る者自身の一統の姿ではないのか、という認識である。

このようにジム・ボンドの中に自己を見つめるシュリーヴの認識を前にして、クエンティンは、それを南部に生きる人間の宿命として全面的に受容する苦悩の叫びを上げるのである。意識の内奥から——。

半ば声に出た言葉で、半ば反芻的に意識内部に沈潜する声にならぬ言葉で、「ぼくは南部を憎んじやないよ」というこのクエンティンの苦悩の叫びの中には、サトベンからジム・ボンドに至る罪と業苦の果てに到達した人間的現実の受容と、それによる青年の新たな苦難の旅への暗示がある。

シュリーヴとクエンティンの前途にフォークナーが予定したものは、けんそんし、強靱な意志と忍耐力をもって生きる不撓不屈の人生であろう。

『響きと怒り』の余韻を引きながら、『モーゼよ、行きて降れ』や『寓話』へ、さらにこれらと前後して『村』、『町』、『館』の三部作の完結へと展開する過渡期の作品として、このような業苦の実存的克服を望見するこの『アブサロム、アブサロムノ』は、救われざる業苦の世界から宗教的救いの世界へと向かう丹羽文雄の『一路』、『無慚無愧』から『親鸞』への過程と好個の対照をなすものと言えよう。

では次に、丹羽文雄の文学の場合を考えてみよう。