

Faulknerの語法 — Sanctuaryをもとにして —

福 島 一 人

Faulkner's Grammar and Usage — Based on Examples Cited from *Sanctuary* —

Kazuto Fukushima

Abstract

Faulkner is an author who exercised his utmost skill in his style. In his unique style he gives his subjective explanations to objective facts and phenomena.

It is said that he criticized Hemingway as being 'timid' in choosing words.

This criticism appears to inevitably mean that he criticized Hemingway's style in which he uses simple words and as few adjectives as possible, and mentions facts and phenomena without any emotion.

This paper shows how Faulkner's style affects his use of words, phrases or sentences.

In the discussion, examples from Hemingway will be given as objects with which to compare Faulkner's style.

I

Faulkner (William Faulkner)はその文章に技巧を凝らした作家である。彼は、その独特な文体において、客観的事象に主観的解釈を大いにほどこす。彼は、同時代の、そして共に「失われた世代」の作家 Hemingway (Ernest Hemingway)を、言葉の使用で「臆病」なところがあると評した、と言われている。¹⁾これは、結局のところ、Hemingwayがその独特な文体において、一般的には絶賛されるのだが、平易な語を並べ、形容詞等を余り使わずに、事象を淡々と述べることに對する批評となり得る。

本稿では、特に語彙、形容詞の比較級、関係詞、時制に着目して、Faulknerの文体が語法面にどのような反映されているかを、Hemingwayの場合と比較しながら検討する。

比較に際して、Faulknerについては*Sanctuary*の用例、Hemingwayについては*The Sun Also Rises*の用例を挙げる。テキストは、前者はVintage版、後者はGranada版のものを用いる。

II

Faulknerの文体は、一言で言うと、主観的解釈が大いにほどこされた文体と言えよう。客観的な事象を、彼の想像力で色づけし、言葉の才能を駆使して描写するのである。

ウォーレン・ベックの志村正雄訳「ウィリアム・フォークナーの文体」²⁾によれば、この姿勢は、しばしば、「単語を累積して冗漫だ。」という批評を受ける。しかし、Faulknerの細部に至るまで分析的な文体においては、かえって累加的な良い効果が生じると、考えるのが正しいと言えよう。

さて、一般的に、現代小説における主流は二つある、と言われている。一つは、次第に物質的、劇的呈示に向かい、単に対象物や行為を名づけたり、会話を記録したりするタイプである。もう一つは、意識の自由な流れを、見せかけだけは完全に、中絶なしに再現するタイプである。前者のタイプの代表としては、Hemingwayの*The Sun Also Rises* (*Sun*)、後者のタイプの代表としては、Joyce (James Joyce)の*Ulysses*が挙げられるだろう。才能がない者が真似ると、前者のタイプでは、内容の不毛・貧困につながり、後者のタイプでは、内容の支離滅裂につながる。

Faulknerは、その談話体の多い章節においては、Hemingwayと同じほど客観的演劇風であり、意識の幻想を述べるにあたっては、Joyceのあとを継ぐ、と言われている。要するに、Faulknerの作品において、文体論的に顕著なことは、現代的叙述技法が巧妙であること、伝統的に詩的または解釈的気味合いで用いられる言語の才、この両者の統一が見事になされている、ということである。

III

Faulknerの最高傑作の一つ挙げられるように言われれば、普通は、1929年出版の*The Sound and the Fury*が挙げられるだろう。特に、物語を年代順に進めることを無視していること、内的独白の多用等実験的手法を試みていることで、技法と文体の難解さで知られるFaulknerの作品中でも、この作品は最たるものである。

一方、1931年出版の*Sanctuary*はFaulkner自身、「金儲けのため、想像し得る限りのおそろしい物語を發明した。」と言っているように、大衆を意識して書かれ、そして大衆に受け、彼の作品中では最もポピュラーなものである。但し、初稿の後、すぐにそれを傑作の*The Sound and the Fury*などに恥じないようなもの書き直した、と言うように作品自体も立派で、高級な批評の対象にも依然としてなっている。

この点、現代小説の主流の一つの代表格であるHemingwayの最高傑作、1926年出版の*Sun*も同様で、特に多くの若者たちがこの作品を読み、作中人物を真似て酒を飲み、機知あふれる会話をを行い、恋愛を楽しんだ、と言われるほどである。

大衆に受けるためには、作家が意図しようと、しまいと、小説の主題と考えられるものが、一般読者の興味をそそるものでなければならぬ。*Sanctuary*は煽情小説か、実存文学かの論議を生んだほど、暴力や残酷性を赤裸々に描いている。筋の主眼は、性的不能者Popeyeと女性のTemple、そしてそれをめぐる人間関係にあてられていると言えよう。一方、Hemingwayの*Sun*は、第一次世界大戦後の世界に安住することの出来ない戦後世代が、虚無のままにただよう姿を描き、筋の主眼は、性的不能者のJakeと女性のBrett、そしてそれをめぐる人間関係にあてられている。背景等は全く異なるが、筋の主眼において、2作品は共通する部分があるようだ。

他に大衆に受けるための条件としては、小説が読み易いということも挙げられよう。これには、文章が平明であることが重要である。Faulknerの他の作品に比べれば、*Sanctuary*は、主題と考えられるものが読者の興味をそそる、と同時に、Faulknerのそうしようという積極的な意図もあったのだろうか、英語も比較的平明である。*Hemingway*の*Sun*は、衆知のように、エズラ・パウンドの教えに従い、

簡潔平明を旨として書き上げられている。

以上、考えられる主題がある程度共通しており、そして、小説の中の英語を平明にしようとしている姿勢(Faulknerの場合、筆者の想像であるが)が共通するように思えることが、Faulknerの*Sanctuary*の比較対象として、Hemingwayの*Sun*を選んだ重要な理由である。

IV

(1)

一般には、Faulknerの文体は難渋で重厚であるとされ、Hemingwayのものとの対極にあるとされている³⁾が、そのイメージからすると意外な点がある。

会話文が多いことである。

*Sanctuary*の冒頭から1000の文⁴⁾(テキストのp.41中程まで)の会話文の数及び比率をHemingwayのもの(テキストのp.33終わりから3行目まで)と比較する⁵⁾。

Faulkner	Hemingway
459	585
45.9%	58.5%

「重厚」というイメージを意識しすぎると、意外ではあるが、Faulknerの作品のほとんどすべてに、解釈的な文体と同時にリアリスティックな会話文が存在する。Hemingwayほどではないにしろ、会話文に多くの比重をもたせている。

*Sanctuary*では、次のような俗語表現を多用し、粗野な登場人物を生き生きと描き、教養あるTempleやHoraceと対比させている。

1. ...She said for me not to be here after dark. — p.48
2. Do you think you're big enough to not like it? — p.66
3. They gone down to the truck yet? — p.76
4. We was happy as two doves. — p.157
5. I dont⁶⁾ know nothing about it. — p.311

標準英語なら、1. については'told me not to be'、2. は'not to'、3. は'Have they gone'、4. は'were'、5. は'don't anything'となるであろう。

会話文が多いことは、地の文にも影響を及ぼし得る。「重厚」なイメージとは逆の口語調の文も見られる。

6. It was hair-oil he drank. He bought a bottle of hair-oil at Dumfries and drank it. — p.37
 7. He continued that thick movement, like he could neither stop it nor complete it. — p.50
 8. They didn't go to sleep for some time that first night — p.194
 9. She flung it away and went to the table and looked at her watch and propped it against the pack of cigarettes so she could see it from the bed, and lay down. — p.229
6. については、強調構文の'that'を省略している。8. については、前置詞を省略⁷⁾、9. はいわゆる目的用法'so that can'の'that'を省略している。7. の'as if'に相当する'like'は、口語というより、俗

語あるいは南部方言の類に属するものであろう。

しかし、地の文においての口語調の文の使用は、HemingwayやCaldwell(Erskine Caldwell)に比べて少ないと言える。

一方、例えば、10. 11. のような、文語に属する 'save for' や 'save' の例等もある。

10. It (=The waiting room) was empty save for a man in overalls asleep on a bench.... -p.167

11. All the spaces were filled save the twelfth one. -p.315

談話体を重視し、かつ、「重厚」な解釈的姿勢を守る故のことであろうか。

さて、いわゆる「意識の流れ」的心理描写は、話法の特殊なスタイルであるが、*Sanctuary* の中でも、*The Sound and the Fury* ほど極端なものではないが、ところどころに存在する。

12. The stove was cold. Upon it the blackened coffee-pot sat, and a soiled skillet ; upon the table soiled dishes were piled at random. I haven't eaten since.....since.....Yesterday was one day, she thought, but I didn't eat then. I haven't eaten since.....and that night was the dance, and I didn't eat any supper. I haven't eaten since dinner Friday, she thought. And now it's Sunday, thinking about the bells in cool steeples against the blue, and pigeons crooning about the belfries like echoes of the organ's bass. -p.88

14. She thought about half-past-ten-oclock in the morning. Sunday morning, and the couples strolling toward church. She remembered it was still Sunday, the same Sunday, looking at the fading peaceful gesture of the clock. Maybe it was half-past-ten this morning, that half-past-ten-oclock. Then I'm not here, she thought. This is not me. Then I'm at school. I have a date tonight with.....thinking of the student with whom she had the date. But she couldn't remember who it would be. -p.152

12. では、廃墟と化した農園屋敷に連れ込まれた Temple が、空腹を感じ、金曜日から何も食べていないことを思い出し、そして現在が日曜日であること、そして日曜日に自分が本来いるべき場所へと思いをめぐらしていく様が表現されている。

13. では、メンフィスの淫売宿に連れて来られた Temple が、部屋の置時計のさす10時半から、日曜日の午前の教会、そして今日が日曜日であることを思い出し、学校の寮、そしてデートのことへ、自分が本来あるべき状態へと思いをめぐらしていく。

Sanctuary の中にみられる「意識の流れ」的心理描写の部分は、統語的にも整理されており、理解し易い。

Hemingway の *Sun* は現代小説の主流の一つであり、Joyce の *Ulysses* と対峙する、と言われるが、いわゆる行動主義的文学作品の *Sun* の中にも、「意識の流れ」的な心理描写が存在することは興味深い。

14. My head started to work. The old grievance. Well, it was a rotten way to be wounded and flying on a joke front like the Italian. In the Italian hospital we were going to form a society. It had a funny name in Italian. I wonder what became of the others, the Italians. That was in the Ospedale Maggiore in Milano, Padiglione Ponte. The next building was the Padiglione Zonda. There was a statue of Ponte, or maybe it was Zonda. That was where the liaison colonel came to visit me. That was funny. That was about the first funny thing. I was all bandaged up. But they had told him about it. Then he made that wonderful speech : 'You, a foreigner, an Englishman' (any foreigner was an Englishman) 'have given more than your life.' What a speech ! I would like to have it illuminated to hang in the office. -pp.28

15. I knelt and started to pray and prayed for everybody I thought of, Brett and Mike and Bill and Robert Cohn and myself, and all the bull-fighters, separately for the ones I liked, and lumping all the rest, then I prayed for myself again, and while I was praying for myself I found I was getting sleepy, so I prayed that the bull-fights would be good, and that it would be a fine fiesta, and that we would get some fishing. I wondered

if there was anything else I might pray for, and I thought I would like to have some money, so I prayed that I would make a lot of money, and then I started to think how I would make it, and thinking of making money reminded me of the count, and I started wondering about where he was, and regretting I hadn't seen him since that night in Montmartre, and about something funny Brett told me about him.... — pp.81

14.では、Jakeが夜、部屋に戻り、新聞を読み終え、ランプを消し、寝ようと目を閉じた後、自分がイタリア戦線で負傷し、性的不能者になったこと、それを連絡係の大佐がこっけいな慰め方をしたことを思い出す様が表現されている。

15.では、Jakeが寺院に入り、祈りを始め、次々と祈りの対象を変え、金もうけのことを祈った後、金もうけの方法を考え、それに関連して伯爵のことを思い出し、彼についてBrettが話したこっけいなことへと思いをめぐらしていく。

(2)

ウォーレン・ベックは、*Sanctuary*の中でFaulknerの文体を特徴づける箇所として、16. 17. 18.を挙げている。

16. The drawn shades, cracked into a myriad pattern like old skin, blew faintly on the bright air, breathing into the room on waning surges the sound of Sabbath traffic, festive, steady, evanescent. — p.145

17. The shades blew steadily in the windows, with faint rasping sounds. Temple began to hear a clock. It sat on the mantel above a grate filled with fluted green paper. The clock was of flowered china, supported by four china nymphs. It had only one hand, scrolled and gilded, halfway between ten and eleven, lending to the otherwise blank face a quality of unequivocal assertion, as though it had nothing whatever to do with time. — p.148

18. In the window the cracked shade, yawning now and then with a faint rasp against the frame, let twilight into the room in fainting surges. From beneath the shade the smoke-colored twilight emerged in slow puffs like signal smoke from a blanket, thickening in the room. The china figures which supported the clock gleamed in hushed smooth flexions : knee, elbow, flank, arm and breast in attitudes of voluptuous lassitude. The glass face, become mirror-like, appeared to hold all reluctant light, holding in its tranquil depths a quiet gesture of moribund time, one-armed like a veteran from the wars. Half past ten clock. Temple lay in the bed, looking at the clock, thinking about half-past-ten-oclock. — p.150

以上は、連れて来られたメンフィスの淫売宿におけるTempleの最初の数時間の描写である。

16. では、引き下ろされた、ひびの入った窓覆いが、空気を受けてふくらんでおり、そして外の交通の音が聞こえてくる、という具体的な状況に、Faulknerは彼独得の主観的解釈をほどこしている。

17. では、窓覆いの風にふくらんでかすかにきしる音から、置時計の音へと感覚の対象が移り、そして置時計の視覚的な状態におちつくのだが、それぞれに主観的解釈をほどこしている。

18. では、窓覆いの窓枠に当たる音から、窓覆いの下から部屋に差し込む夕日へと感覚の対象が移り、そして置時計をささえる4つの陶製の人形の状態におちつく。

16. 17. 18. は、情景描写という観点から見ると、狭い空間でのものである。

ウォーレン・ベックの挙げていない箇所でも、より広い空間での描写には、19. 20.等がある。

19. Walking in single file, Tommy and Benbow descended the hill from the house, following the abandoned road. Benbow looked back. The gaunt ruin of the house rose against the sky, above the massed and matted cedars, lightless, desolate, and profound. The road was an eroded scar too deep to be a road and too straight

to be a ditch, gutted by winter freshets and choked with fern and rotted leaves and branches. Following Tommy, Benbow walked in a faint path where feet had worn the rotting vegetation down to the clay. Overhead an arching hedgerow of trees thinned against the sky. —p.19

20. It had been a gray day, a gray summer, a gray year. On the street old men wore overcoats, and in the Luxembourg Gardens as Temple and her father passed the women sat knitting in shawls and even the men playing croquet played in coats and capes, and in the sad gloom of the chestnut trees the dry click of balls, the random shouts of children, had that quality of autumn, gallant and evanescent and forlorn. From beyond the circle with its spurious Greek balustrade, clotted with movement, filled with a gray light of the same color and texture as the water which the fountain played into the pool, came a steady crash of music. They went on, passed the pool where the children and an old man in a shabby brown overcoat sailed toy boats, and entered the trees again and found seats. Immediately an old woman came with decrepit promptitude and collected four sous.

In the pavilion a band in the horizon blue of the army played Massenet and Scriabin, and Berlioz like a thin coating of tortured Tchaikovsky on a slice of stale bread, while the twilight dissolved in wet gleams from the branches, onto the pavilion and the sombre toadstools of umbrellas. —p.316

19. では、杉林、屋敷、道、頭上の木々の状態へと、順次視覚上の感覚の対象が移り、それぞれに主観的解釈をほどこしている。20. では、通りの老人、公園のベンチに座った女性たち、クローケーをしている男性たち、木づちで球を打つ音等へと、感覚の対象が移っている。

以上、ウォーレン・ベックの指摘したものも含め、*Sanctuary*の中から、Faulknerの文体を特徴づけると思われる数箇所を挙げた。

これらから固有名詞をのぞき、使用単語の合計数を出してみると、511である。

次に、Hemingwayの*Sun*の中から、彼の文体を特徴づける数箇所を挙げ、固有名詞や会話部、英語以外の単語を引いた合計単語数が511の範囲で記述する。

21. 22. は、Hemingwayのスタイルの典型的なものとしてよく挙げられる例である⁸⁾。

21. We kissed again on the stairs and as I called for the cordon the concierge muttered something behind her door. I went back upstairs and from the open window watched Brett walking up the street to the big limousine drawn up to the curb under the arc-light. She got in and it started off. I turned around. On the table was an empty glass and a glass half-full of brandy and soda. I took them both out to the kitchen and poured the half-full glass down the sink. I turned off the gas in the dining-room, kicked off my slippers sitting on the bed, and got into bed. —pp.31

22. She turned quickly and went into the hotel. The chauffeur drove me around to my flat. I gave him twenty francs and he touched his cap and said: 'Good-night, sir,' and drove off. I rang the bell. The door opened and I went upstairs and went to bed. —p.57

Faulknerのように、ある一定時間にわたる狭い空間での事象を主観的に、かつ説明的に描写している部分があるが、Hemingwayには無かった。淡々と客観的に事象を積み重ねている。そうした姿勢は、23. 24. 25. にも見られる。

23. It was a warm spring night and I sat at a table on the terrace of the Napolitain after Robert had gone, watching it get dark and the electric signs come on, and the red and green stop-and-go traffic-signal, and the crowd going by, and the horse-cabs clippety-clopping along at the edge of the solid taxi traffic, and the *poules* going by, singly and in pairs, looking for the evening meal. I watched a good-looking girl walk past

the table and watched her go up the street and lost sight of her, and watched another, and then saw the first one coming back again. She went by once more and I caught her eye, and she came over and sat down at the table. The waiter came up. —p.15

24. The taxi went up the hill, passed the lighted square, then on into the dark, still climbing, then levelled out onto a dark street behind St Etienne du Mont, went smoothly down the asphalt, passed the trees and the standing bus at the Place de la Contrescarpe, then turned onto the cobbles of the Rue Monffetard. There were lighted bars and late open shops on each side of the street. We were sitting apart and we jolted close together going down the old street. Brett's hat was off. Her head was back. I saw her face in the lights from the open shops, then it was dark, then I saw her face clearly as we came out on the Avenue des Gobelins. The street was torn up and men were working on the car-tracks by the light of acetylene flares. Brett's face was white and the long line of her neck showed in the bright light of the flares. The street was dark again and I kissed her. Our lips were tight together and then she turned away and pressed against the corner of the seat, as far away as she could get. Her head was down. —p.24

25. The driver started up the street. I settled back. Brett moved close to me. We sat close against each other. I put my arm round her and she rested against me comfortably. It was very hot and bright, and the houses looked sharply white. We turned out onto the Gran Via. Ahead was a mounted.... —p.206

25. が中途半端なところでカットされているが、ここまでが合計単語数が511であるからだ。

さて、市川(1957)の要領⁹⁾で、Faulkner、Hemingwayが使用している語の難易度を、『新英和中辞典第6版』(研究社)により、調べる。そして、同一語が何回使用されても語数を1として単語のvarietyを見る。これらを表にまとめると次の通りである。

Faulknerの方が、語の難易度の高いものが多く、かつバライティーに富むことが、予想される。

表の「英中」欄の1は、中学学習程度の基本語約1000語のもの、2は、高校学習程度の基本語約1000のもの、3は、大学入試から大学教養程度までの基本語約2000語、4は、3の基本語に継ぐ基本語約3000語のものである。5は、1~4よりも難易度の高い語である。尚、語形変化したのも別な例として数えている。

表1

英中 \ 作家	Faulkner	Hemingway
1	140	153
2	40	25
3	25	11
4	27	7
5	44	14
合計	276	210

予想通りに、Faulknerの方が、難易度が高いものが多く、かつ単語の種類もバライティーに富んでいる。

アルファベットの項目別に見ると、それがよりはっきりと理解できる。

Faulkner

項目 英中	項目																										小計
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	
1	13	15	7	6	3	10	2	10	4	ナ	0	7	3	2	6	5	1	2	14	12	0	0	18	ナ	ナ	ナ	140
2	2	5	4	1	1	3	1	1	0		1	2	2	0	1	3	1	2	6	2	1	0	1				40
3	3	3	2	2	0	2	1	1	1	シ	0	0	0	0	3	1	0	1	4	0	0	1	0	シ	シ	シ	25
4	0	0	4	2	1	0	4	1	0		1	0	0	0	2	1	0	3	4	3	0	1	0				27
5	1	1	2	1	2	8	4	1	0		0	1	5	1	0	2	0	2	6	4	1	1	1				44
合計																										276	

Hemingway

項目 英中	項目																										小計	
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z		
1	13	9	10	5	5	5	9	12	4	0	1	9	6	1	12	4	1	4	18	10	2	1	12	ナ	ナ	ナ	153	
2	2	1	1	0	1	0	1	0	0	0	2	2	0	1	0	2	0	0	4	6	1	0	1				25	
3	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	1	0	0	0	4	1	0	0	0	シ	シ	シ	11
4	1	0	1	1	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0			7	
5	2	1	5	0	0	1	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0				14	
合計																										210		

(3)

「主観的解釈的」、「想像力で色づけする」、「単語を累加して細部に至るまで分析的」なFaulknerの文体においては、故意に形容詞を排除しようとするHemingwayのものと比べて、形容詞の使用頻度が高いのは当然である。

そして、「分析的」ということから、形容詞の比較級の使用頻度も高くなることが、予想される。さらに、迂言形式の比較変化が、屈折形式のものより劣らないにしても、かなり多いことが予想される。なぜなら、迂言形式は英語の分析的傾向と相まって一般化したものであり、より難解で抽象的な語、そして、どちらかという、分析的で精密な表現に馴染むからである¹⁰⁾。

Faulkner、Hemingwayの作品全体の中にあつた、形容詞の比較級を挙げる。すべて地の文の中のものである。()内の数字は用例数¹¹⁾。

Faulkner

屈折形式¹²⁾

more (11) [many 6, much 5] larger (4) older (4) better (2) darker (2) livelier (2) louder (2) younger (2) bolder (1) broader (1) calmer (1) duller (1) easier (1) finer (1) fresher (1) further (1) longer (1) quieter (1) shorter (1) stronger (1) taller (1)

迂言形式

more aware (1) more compatible (1) more unmistakable (1) more visible (1)

Hemingway

屈折形式

more (8) [many 7, much 1] stronger (3) bigger (1) darker (1) drunker (1) earlier (1) fewer (1) higher (1)
 surer (1) worse (1) younger (1)

迂言形式

more embarrassed (1) more enthusiastic (1) more sportif (1)

Faulknerの用例数は、予想を大いにはずれるものである。小説のボリュームから考えると、用例数はHemingwayのものよりやや多い程度である。「分析的」表現に馴染む、迂言形式のものも、46例中の4例、わずか8.7%にすぎない。これは23例中、3例のHemingwayの用例数よりもパーセンテージが低い。

less+形容詞構造は、もちろん存在しなかった。福島(1981)で確認されているが、この構造は、細かい点に注意を払った、非常に精密で分析的描写に馴染み、かつ迂言形式の比較構造が多いことが、その存在のある程度の条件となっている。

(4)

福島(1995)にあるように、Orwell (George Orwell)は*Nineteen Eighty-Four*で形容詞比較級を多用した(合計数301例、うち迂言形式80例)が、これは、関係詞節の使用頻度にも比例するものであった(最初から1000の文の中で215例)。

形容詞比較級の使用頻度が関係詞節の使用頻度に比例する、という仮説をたてるならば、Faulknerの場合、関係詞節の使用頻度は低いことが予想される。

表2は、最初から1000の文(地の文)に現れた関係詞節をまとめたものである。それぞれ、関係詞節を導く関係詞を記す。形容詞節を導くものに限定し、目的格関係代名詞等が表現されていない、いわゆる接触節は‘contact’と記す。比較対象として、Hemingway、そしてOrwellのものも挙げる。

表2

作家 \ 関係詞	contact	who	whose	whom	that	which	where	when	why	how	合計
Faulkner	0	6	0	1	2	15	7	0	0	0	31
Hemingway	8	13	1	1	4	3	7	1	0	0	38
Orwell	5	14	5	6	49	116	10	10	0	0	215

予想通り、関係詞節の使用頻度は低く、Hemingwayのものより低いほどであった。

しかし、これは、「主観的解釈的、分析的な文体」ということに注目すれば、意外である。なぜなら、上記の文体は、説明的なものであり、関係詞節の第一の機能は、語の付加的説明であるからだ。ところで、Hemingwayに関係詞節が少ないのは、単文の多用や“and”“then”“but”などで、時間、あるいは行動順に文を並べることが多いためである。(用例の21. 22. 23. 24. 参照。)

そして、Faulknerの中に、Hemingwayと共通する、と感じられる箇所がある。

26. The men returned to the porch. The woman cleared the table and carried the dishes to the kitchen. She set them on the table and she went to the box behind the stove and she stood over it for a time. Then she returned and put her own supper on a plate and sat down to the table and ate and lit a cigarette from the lamp and washed the dishes and put them away. Then she went back up the hall. —p.13

27. They watched the fan of light, the diminishing ruby taillamp, come to a stop at the Coop. The lights went off. After a while the car door slammed. The lights came on ; the car moved away. It approached again. They leaned against the rail in a row, their hats slanted against the glare. The broken glass glinted in random sparks. The car drew up and stopped opposite them. —p.31

それぞれ、最初の1000の文の中に入る箇所である。作品全体の中でも、かなり見られる。

このようなHemingway流のスタイルの存在が、関係詞の頻度に影響を及ぼしていることは確かであろう。

また、状態を述べる際に、分詞構文や、形容詞用法の分詞構造を多用していることも影響があると思われる。そして、分詞構文は基本的には、関係詞以上に文語的であるため、「重厚さ」を増す一因となると思われる。

全体にわたって分詞構文が多用されている。28.は1000の文の中に入る箇所である。

28. This was on week nights. On alternate Saturday evenings, at the Letter Club dances, or on the occasion of the three formal yearly balls, the town boys, lounging in attitudes of belligerent casualness, with their identical hats and upturned collars, watched her enter the gymnasium upon black collegiate arms and vanish in a swirling glitter upon a glittering swirl of music, with her high delicate head and her bold painted mouth and soft chin, her eyes blankly right and left looking, cool, predatory and discreet.

Later, the music wailing beyond the glass, they would watch her through the windows as she passed in swift rotation from one pair of black sleeves to the next, her waist shaped slender and urgent in the interval, her feet filling the rhythmic gap with music. —p.29

普通では、まず見られない、人称代名詞を主語とした独立分詞構文さえある。

29. She was motionless, leaning lightly against the wall, he facing her. —p.16

30. Together they blundered across the room toward the door, he holding her clear of his right side ; she.... —p.239

関係詞は少ないが、むしろ口語的とも言える接触節を用いていないことも、「重厚さ」を増す一因となっているのではないだろうか。31. 32. 33. は、接触節を用いようと思えば可能なものである。

31. ...the gold which the builder was reputed to have buried somewhere about the place.... —p.8

32. ...he had accomplished the purpose that he had waked himself for. —p.35

33. It seemed to her to be the logical and disastrous end to the train of circumstance in which she had become involved. —p.38

(5)

最後に時制について検討する。

‘時’の前後関係がはっきりしている、‘before’ ‘until[till]¹³⁾’ ‘after’ ‘as soon as’を用いた複文に限定して、主節と従属節中の定形動詞が過去時制であるものを選ぶ。そして、‘古い時’を過去完了、‘新しい時’を単純過去あるいは過去進行形で表しているものを捜す。すべて地の文からのものであり、いわゆる「過去における未来」の用例はこの中に含まない。

しかし、該当例は、34. 35. の2例だけであった。2例とも、‘until’を用いた複文である。

34. It had been washed until the lace resembled a ragged, fibre-like fraying of the cloth itself. —p.43

35. ...he had completely forgot them until he heard Goodwin say ‘Stop it. Stop that!’ — p.71

主節と従属節の定形動詞が過去時制であるものの用例数を示し、Hemingway、Caldwell、Orwellのものと比較したものが、表3である。尚、Caldwellのテキストは*Tobacco Road*である。()内の数字は、‘古い時’を過去完了、‘新しい時’を単純過去あるいは過去進行形で表しているものである。

表3

接続詞 \ 作家	Faulkner	Hemingway	Caldwell	Orwell
before	14 (0)	6 (1)	21 (4)	15 (5)
until [till]	37 (2)	12 (0)	35 (6)	9 (3)
after	4 (0)	15 (7)	13 (11)	4 (2)
as soon as	1 (0)	4 (0)	4 (0)	7 (3)
合計	56 (2)	37 (8)	73 (21)	35 (13)

Faulknerの文体のイメージからすると、この結果も意外である。一般的に完了相をとりやすい‘after’節(Caldwellは13例中11例が過去完了)にも、過去完了を用いていない。56例中わずか2例、ということは、むしろ完了相の使用を意識的に避けているようにも感じられる¹⁴⁾。

Hemingwayも、‘after’節のものを除けば、1例しか用いていない。彼の文体は、概して、時間、行動順に事象を述べていくのであるから、いわゆる「大過去」の過去完了の使用頻度が低い。また、「簡潔」を旨とする姿勢と関連し、‘時’の前後関係がはっきりしている複文中においても、同じことが言える。

従って、Faulknerの作品のところどころにせよ、このHemingwayの文体が見られることは、関係詞の使用頻度のみならず、過去完了の使用頻度の低下にもつながってきている。そして、‘after’節においてすら過去完了を用いていないことは、少なくとも作品の一部には、Hemingwayの文体に近づけようという、強い意図さえ感じられるのである。

(註)

- 1) 今村(1982)P.191
- 2) 大橋編(1973)
- 3) 今村(1982)P.192
- 4) 不完全の感は免れないが、大体の小説の場合、最初から1000の文でその作品の英語がほぼわかる、と言われてしている。
- 5) He said, ‘ — . — . ’のような場合、地の文は1例、会話文は2例とする。
- 6) 教養あるTempleやHoraceの会話文でも、アポストロフィーを削除している。
- 7) that — で副詞句と考える方が一般的である。いずれにせよ、口語調である。
- 8) 大橋編(1973)

- 9) 福島(1995)参照。しかし市川は、各作品のどの箇所を調べたのかを具体的には示していない。難易度の調査には、Thorndikeの*Century Senior Dictionary*を用いている。
- 10) 福島(1995)参照。
- 11) 次のようなものは用例に加えない。(1) 'upper' 'the older sister'等、それ自体が形容詞化した比較級(2) 'a lesser depth'のような二重比較級(3) 'one thousand or more'の'more'等。'or more'で副詞句だと言われている。(4) 'more or less drunk'等、'more or less'で成句を構成する場合等
- 12) 不規則変化比較級は、屈折形式のものとする。
- 13) Faulknerには'till'の用例は無かった。
- 14) 現在時制に比べて、過去時制では、仮に期間を表す副詞成分が共起しても、完了相の使用は必ずしも義務的ではない。従って、過去時制では、作家が'時'の前後の意識を強くもつかどうかで、過去完了を使用するかどうかが決まることが多い。

参考文献

- 福島一人 「比較級+than構文における形容詞とその対立語」『*英米文学研究*第15号』(梅光女学院大学英米文学会、1979)
- _____ 「less+形容詞型比較構造について」『*英米文学研究*第17号』(梅光女学院大学英米文学会、1981)
- _____ 「語法面から見た文体—ヘミングウェイの形容詞比較構造をもとに—」『*梅光女学院大学公開講座論集*第27集』(笠間書院、1990)
- _____ 「ヘミングウェイの語法(その1)」『*伊藤隆教授還暦記念論文集*』(郁文堂、1992)
- _____ 「ヘミングウェイの文体における過去時制(その1)」『*実用英語の世界*』(南雲堂、1993)
- _____ 「Erskine Caldwellの語法—*Tobacco Road*をもとにして—」『*日本実用英語学会論叢*No.3』(日本実用英語学会、1995)
- 速川浩 『*フォークナー研究、手法と文体の問題*』(研究社、1969)
- 市川繁治郎 「Truman Capote, *Other Voices, Other Rooms*の文体」(日本大学世田谷教養部紀要第6)『*日本大学世田谷教養部*、1957)
- 今村楯夫 『*ヘミングウェイ、喪失から辺境を求めて*』(冬樹社、1982)
- 大橋健三郎編『*現代作家論ウィリアムフォークナー*』(早川書房、1973)
- 大橋健三郎『*フォークナー研究3「語り」の復権*』(南雲堂、1983)
- 高村勝治 『*ヘミングウェイ*』(研究社、1955)