

『死の床に横たわる時』再考

花 本 金 吾

1

フォークナーの5番目の作品『死の床に横たわる時』(As I Lay Dying以後『死の床』と略す)は、1930年10月に発刊された。精神的及び制作上の苦渋に耐えて『響きと怒り』を1929年5月に完成した彼は、既に他の機会に述べたような個人的な苦悩から解き放たれ、同時に大作の制作に心血を注ぎきった満足感を抱きつつ、晴々しい気持で、また可成りの自信を持って『死の床』を短期間に一気に呵成に書き上げたと考えられる。M. ミルゲイトの研究によれば、この作品の原稿の第1頁に1929年10月25日そして最後の頁に同年の12月11日と記されており、タイプされた原稿には、1930年1月12日とあるという(彼は、タイプする時に書き換えや訂正するのを常とした)。じっさい、フォークナー自身も、「12時間労働の仕事の合間を利用して、約6週間で仕上げた」と言ってこのことを裏付けている。(これら2作の中間で『サンクチュアリ』の原形が書かれたという事実は無視されてはなるまい。たとえそれが『死の床』の後で大幅に書き改められて出版されたものであっても、この期間のフォークナーの作家的成長や主題の展開などといった重要な問題に関係している事柄であるだけに、簡単に片づけてしまえる問題ではないからである。制作上の順序で『死の床』に先行して彼が『サンクチュアリ』を書いた時、彼はどのような気持で何を中心的に考えていたのか、前作『響きと怒り』との繋りは『死の床』と『響きと怒り』との間に見られる繋り以上に

強いのではないか—制作順序から見れば、当然そう考えられるから—などといった問題の点検である。だがこうした問題については、別稿にゆずりたい。

さて、『死の床』の荒筋は、極く簡単である。同時に彼等が謀る言葉も、ベンジーやクエンティンの章を知っている読者にとっては、たいした困惑の原因にはならない。殊に後期の諸作品に見られがちな、メイン・プロットを圧倒しかねないエピソードの挿入もないし、ヴァーダマン(Vardaman)などに見るややシュールリアリスティックに過ぎ説得力を欠く作家の1人よがりを除けば、読者の側に心理的な圧迫となるものは殆どない。従って、読者はわりあい気楽にグロテスクな埋葬の旅をする一家に続くことができる。

このバンドレン(Bundren)一家は、もちろん、フレンチマンズ・バンドに住む貧乏白人の一家である。フレンチマンズ・バンドは『サンクチュアリ』のポパイがトミーを殺害し、テンブル・ドレイクをとらもろこしの穂先で凌辱し、またフレム・スノーブが栄えるそもその舞台となった場所でもある。

この一家の主婦アディ(Addie)は死の床にある。彼女は、自分が死んだら40マイル離れたジェファソンにある先祖の墓地に埋めてくれるという約束を優柔不断な夫アンス(Anse)にとりつけている。この約束を果すべく、アンスは5人の子供〔長男キャッシュ(Cash)、次男ダール(Darl)、アディと牧師ホイットフィールド(Whitfield)の間に生れた不義の子ジュエル

(Jewel), 再び嫡出の長女デューイ・デル(Dewey Dell), 四男ヴァーダマン]と共にジェフソンに向けて出達する。彼等の中には、アディに対する純粋な愛に動機づけられているだけでなく、他に利己的な目的を持ってこの旅に参加する者もいる。夫のアンスは入れ歯を、レイフによって婚前に孕ませられたデューイ・デルは墮胎薬を、またヴァーダマンはおもちゃの車をジェフソンで手に入れたい、といった具合である。だが彼等は、途中での恐しい洪水や火事にもかかわらず、とにかく悪臭放つアディの遺体を、出達後1週間目(死後10日目)に恙なく目的の場所に埋めることに成功するのである。この間長男キャッシュは足を折り、歩行不能な彼は棺桶の上に乗せて運ばなければならなかったし、次男ダールは、抽象的な考えと現実との間の亀裂に行き暮れて発狂し、旅がその目的を達して完了した時にはジャクソン州立精神病院に送られなければならなかったし、三男ジュエルは、ダールの放火によって引き起された納屋火事から遺体を救い出す時に背中一面に火傷を負った。これらの人物には、旅の傷が何らかの形で後に残った。しかしデューイ・デルは、目的の墮胎薬を手に入れられないばかりか、いかがわしい薬種屋の手伝いにだまされさえしながら、旅を始める前の彼女以下にも以上にもなっていない。彼女は、ヴァーダマンと共にバナナを食べながら、彼等共通の運命であった管の生を、傍観者的に眺めているに過ぎない。父アンスは、念願の入れ歯を入れたばかりか、新しい妻まで手に入れて、「バンドレン夫人に挨拶せんかい」と子供たちに見栄を切るのである。

このように極く単純な筋でありながら、この作品でフォークナーが言おうとしたことが何であったのか、という主題に関する段になると、実に様々なことが言われている。夥しい批評書

がありながら、この作品の主題に関する限り、定説に近いものすらない。フォークナーにあってはどの作品の場合にも、主題をさぐり当てるのはたしかに容易なことではないが、殊にこの作品に関してはその感を一層強くする。

主題がいろいろに解釈されているこの現象は、根本的には、この作品の構成と手法とから起っているといえよう。周知の通り、この作品は都合15人の人物が、入れ替り立ち代りして59回諷刺するという構成を持っている。各々の人物の観点から物語られるのであるから、話される内容は、時に矛盾し、時に重複する。これらの人物を繋げる作者の視点を荷った人物もいないし、人物の後で彼等を操っている作家の姿もここにはない。いってみれば、全知全能的であった古典的作家像は、この作品において作家不在という形で、徹底的に解体したのである。従って読者は、一個の作家の視点によって大なり小なりに整理され秩序づけられた世界というより、混沌とした現実の一部の中に投入された感じを持つ。この作品の世界は、現実の相対性を色濃く投影した相対性の世界である。こうした相対性の世界に秩序を与える者は、他ならぬ読者自身なのである。ここに主題の曖昧さが生れてくる第1の理由がある。

そして第2には、全篇を人物に物語らせるところから当然でてくる結果ではあるが、この手法が物語の世界を寓意性を秘めた世界に高めるのを阻止している点である。フォークナーの描く世界は、独得の話法と技巧とによって、作品に限定された狭い枠から人間存在に普遍的に係わる、はるかに大きな世界に拡大するのが普通である。こうした寓意化への傾向は後期になるにつれて一層顕著になっていくが、この作品の直前にも、彼は、『響きと怒り』のようなすぐれた寓意の作品を完成した。ただひとりコンプ

ソン一家の頽廢の相を抉りつけているかにみえたあの作品にあって、しかし読者はやがてその作品が、この一家の現在のみならず、そうした現在を齎す源となった重い過去を豊かに包んでいるばかりか、この一家の過去と現在とを生み出した南部そのものの過去や現在をも内包しているのを認めるに至るのである。

作品に具体的に描かれる世界から発展してそこに寓意の世界として描かれるものが何か、という問題を見きわめるのは、フォークナーにあって決して容易ではない。彼の作品が難解とされる所以が、それを描くに用いた文体の難解さだけに由来しないのは、いうまでもない。

だが、僕がいまここでこの作品の難解さの第2の理由として挙げているのは、この種の難解さではない。この作品は、寓意の文学になりきっていない故に、そこに主題を明確に読み取ることがひどく困難である、という読者にとっては、よりフラストレーティングな、低次の難解さなのである。フォークナーが、母親の腐乱した遺体を家族に運ばせるこのグロテスクなドタバタ劇を、何らの主題もなしに、ただ手法上の実験を中心にしてのみ描いていったとは、どうしても考えられない。

こうした低次の難解さは先にも触れたように、まったく地の文がなく、15人の独白のみによって書かれているという手法が、その最大の原因となっている。フォークナーは、現実の相の特徴である相対性をこの作品の主題追求上必要としたが、しかしまさにそのことがこの作品の主題をおし隠し、寓意性を阻止してしまった。この問題は僕の次の研究段階である文体論的な分野により多く係わる問題であるから、詳しい実地検証はその時にゆずらねばならないが、①地の文がまったく無く、②登場人物の中でも作者の視点を荷いつくしている者が存在しない、と

いう事実が、前述の難解さを惹起していると考えていることだけは言っておきたい。たしかにダールのように一見フォークナーの視点を支えるかに見える人物もいる。そして彼の発する言葉の中に、たしかにフォークナーが寓意の文学へと拡げていく時によく用いるところの、抽象的止揚もなくはない。だが途中で気狂いになってしまうダールを基準的視点と見做すのは、他の人物の場合と同様に不可能である。彼等は、各々自分の視点から自分の言葉を話している。更に後で述べるように、寓意性を押しつぶしてしまう程のこうした相対性にもかかわらず、その相対性に侵蝕を受けない幾つかの具象によって——つまり、一口で言えば洪水や火事によって——僕たちは、寓意性を持たせようとしたフォークナーの意図をわずかばかり認めることができる。そしてそれによってバンドレン一家の旅をやがて人生そのものに変質、止揚させることができるのである。だがそれだけのことでそこに寓意性を認めない者もでるであろうし、つまりは主題に曖昧さを残すことになりうるのである。

地の文が完全に払拭され、かつ作者の視点を支え得るだけの人物がいない場合、その作品がいかに象徴性を秘めたものになりにくいかは、伝統的な手法によった作品を想起するまでもなく、フォークナーの他の作品をわずかに想い浮べれば十分であろう。たとえば、『尼僧への鎮魂歌』があれほど底の深い大きな世界を包括し得たのは、ドラマの部分によってではなく、散文の中間章の挿入によってなのである。

以上おおざっぱに手法の面での功罪を述べた。繰返して要約するなら、作者不在の形式を用い相対性によって描いたことは、この作品の世界そのものにリアリティを付与する点では成功したが、同時にその成功がこの作品と読者と

の間に固い壁を作り出したのである。

小論の直接の目的でない事柄にいささか拘泥しすぎたかも知れないが、それは、この作品の主題について未だに定説らしいものがない所以を一応さぐっておきたかったからであり、またこのことはこの作品の評価の問題にも係わるものだと考えたからであった。しかし、この作品の主題がいかに把握しにくいものであろうと、僕は急いでその追求の仕事にとりかからなければならぬ。それこそこの小論の目的であり、サルトルが言うように、「小説手法はつねに小説家のいづく形而上学に関連する。批評家の任務は、小説手法を批判する前に、この形而上学を抽出することである」からだ。フォークナーはここで何を主題にしているか。また、それは長い彼の人間追求の仕事にとって何を意味したか。

II

そこで先ず、作品の世界をさらに丁寧に検証することから始めなければならない。

物語の筋については既に述べた。ここでは物語の核であるアディを中心に人物の分析とその絡み合いから考察を進めたい。

先ず後に残された6人の家族をあの様なグロテスクな旅へと駆り立てる源となった母親アディについてである。この作品の内部構造として、円と線——アディを中心に回転する円（これは彼女の遺体を運ぶ車輪によって具現化されている）と彼女の意志という直線（ジェファソンの墓地への旅そのもの）——が云々されてきたが、この円と線の存在は、批評家の言葉を俟つまでもなく、作品によって明らかであり、従ってアディが物語上の主人公であることも明瞭である。問題はその円と線にどのような主題を読み取るかということである。

この物語上の主人公であるアディとはどんな人物であったか。（今僕が「物語上の主人公」といったのは、主題の面からみてアディを主人公と決めるには問題が残るからである。現存の人物の行動を規定したという点ではアディが主人公でありながら、アンスの場合に端的にそれを見るように、過去の規制力を遂に脱し、自己の心の自由を持ちつづけて生きる点では現存の人物が主人公であるからだ。つまり主題の上からは、現存の人物こそが主人公であるからである。このことについて後で更に触れる。）

さて、彼女の独白は全篇59回の独白のうちわずか1回、しかもかなり後半に至って第40番目になされるだけである。アンスと結婚前小学校の教師であった彼女は、「生徒たちが失敗するのが待ち遠しい」女であった。「彼等を鞭で打つてやれるから」^(注3)であった。「鞭がぶちあたる時、それは私の肉にぶちあたるからだった。傷あとがつきふくれ上る時、流れるのは外ならぬ私の血であった。鞭を振りおろす毎に私は思った、さあ、これが私でものよ、と。今こそ私というものが、お前たちの秘密で利己的な生活の中に入りこんで、私の血でお前たちの血の中につまでも消えない痕を残すのだ、と。」^(注5)

他者との交感によって自分の小さな個の殻を打ち破り、全体的な生の流れの中に自己の孤独を溶解させる時はじめて「生きること」を実感し得る彼女は、そのことを希って、アンスと結婚した。だが彼との結婚は、決して彼女にそのような実感を与えるものではなかった。長男キャッシュが生れ、彼に激しい母性愛を抱く時になって彼女ははじめて生きる実感を持つに至るが、その実感は逆に、アンスとの間の空虚な繋りを意識させる結果になった。最初アンスに求めた交感に基く生の実感は、長男キャッシュによって与えられた。「私の孤独はうち破られ、そ

して破られることによって全きものとなった。」^(注6)だが同時に、言葉という抽象を操るのみで激しい行為によって彼女との合一をはからない夫アンスに、深く失望し、裏切られたとさえ考える。しかしこの時期の彼女には、キャッシュとの変感によって生の実感が与えられているから、彼女の父の口癖であったところの、「生きるとは、つまり長いあいだじっと死んでいられるための準備」はできている筈であった。この言葉が、大きな生命の流れに自己を溶解させ、真に生に参加したいという実感を意味するのは、いうまでもない。だがこの一時的な平和は、次男ダールの出生によって再び大きく損われる。それは、次男に対する憎しみではなくて、アンスに対する憎しみを一層激しくする。抽象の中に没して既に彼女には無縁の、死んだ状態にあった筈のアンスが、再び彼女を懐妊させたからである。しかし同時に言葉に翻弄される夫に一抹の同情も感じる。自分や夫が生れる遙か昔から存在した言葉そのものへの憎しみが、夫への憎しみを凌駕するのである。抽象に振り回される自分や夫を犠牲者と考えるのである。だから「自分が復讐しているのだと彼が知らないことこそ私の復讐なのだ」という彼女の復讐の気持^(注8)は、夫に向けられているというより、夫を翻弄した言葉そのものへ向けられているであろう。自分の死後ジェファソンへ埋葬することを夫に約束させるのは、言葉の犠牲者である自分が別の意味で言葉の犠牲者である夫を使い、「行動」によって言葉に復讐しようとする企てに他ならない。愛、憎しみ、罪、救済などのあらゆる人間的な業がただ「行為」によってのみ成就されるというのが彼女の宗教なのである。夫婦の愛や近親の愛だけでなく、他の個人を横につなげる隣人愛といったものが「行為」を通してのみ真の「愛」になると同様に、罪も行為を通して

真の罪となり、その罪を贖うのも「行為」によってしかない。

彼女は「暗い大地が神の愛、神の美と罪について語るのを聞きながら」夫の側に横たわっていた。ダールの出生によって弱められた生の実感^(注9)を、アンス以上の何か強烈なものとの交感によって、再度強め完全なものにしようとする。大地を貫いて湧き上り地上で行われるあらゆる人間的行為——愛も罪も——は、すべて神みずからが作り出したものであるから、そのすべてをより完全に行うことが「じっとして死んでいられる準備」となる、と彼女は考えるのである。だから彼女が恋人に牧師ホイットフィールドを選んだのは、単に彼を好きであったからでも、彼が行動の人であったからでもない。じっさいは彼もアンス以上に詭弁を弄する人物でしかなかった。それ以上に、彼は「罪を生み出した神が自ら生んだ罪を正当化するために選択し給うた道具であるから、罪はいよいよ恐ろしく、徹底的なものになるのだ」と、彼女が考えたからである。かくして生れた罪の子ジュエルは、しかし大地を貫いて流れる生の流れにより完璧に彼女をつなぎとめる契機になった。より強い罪の意識が彼女の生の実感を抱かせたのである。彼女は、死んでいられるもう一つの準備をなし了えたのである。

最後の準備は、「家を清めること」^(注11)だけである。この言葉が彼女の行為が齎らすあらゆる結果をじっと耐え、耐えることによって自分の行為の責任を取り、罪を贖おうとする気持を表わしているのは、今さらいいうまでもない。もちろんこの贖いも「行為」によってなされる。コラ・タールが振り返るように、彼女はどのような苛酷な生活条件のもとでも一口の泣言もいわずに、じっと耐えることのできる女であった。積極的に耐えることは、「行為」である。彼女は、そ

の行為の中に「生きたこと」の償いを求めた。責任を取ったのである。

こうした激しい行為を宗教とする彼女は、人間が勝手に作り出した形式や慣習の面から見る時、不検束で不倫な女に見えるかもしれないが、彼女自身の観点からは、道徳的で宗教的でもあります女なのであった。彼女は、形式や慣習などに縛られる以前の激しい生命力を具現した人物なのである。この blind の生命力は、後の「熊」(The bear) が象徴する生命力と殆ど等質なのである。

次男ダール、長女デューイ・デル、四男ヴァーダマンの3人を指して、「彼のもので私のものでない子が今では3人できた」という彼女の言葉は、彼女がこれら3人の子供に愛を感じなかった、という意味で取るべきではなからう。キャッシュとジュエルの出生の場合に感じた激しい交感はなかったが、しかし母親としての愛情はこれら3人の子供にも等しく注がれていたと見るべきであろう。「(アディと)本当の愛と理解が通っているのは、ダールとの間だけなんだ」という、洞察力を欠くコラ・タールの言葉(注13)を信じなくとも、デューイ・デルが死の床にある母親の傍にあって甲斐々々しくうちわで扇いでやる姿や、医者ピーボディが母親を殺したのだと思ったヴァーダマンが医者(注12)の馬に激しい憤りをぶちつけ、追い払う姿などを見れば明らかである。悪臭を放ち始めた母親の遺体を火葬に付そうとしてジルスピーの納屋に放火するダールの行為を見れば明らかである。これは、腐乱した母親を一刻も早く土に還そうとする、愛の行為に他ならない。

ただ「行為」だけを持ち、その行為の意味を正確に他者に伝えるに充分な「言葉」を持たなかった彼女が、というより「言葉」の力を信じなかった彼女が、隣人の多くをはじめ、特に身

内のダールにまで誤解されたのは、彼女にはどうにもならないことであり止むを得ないことであった。ダールの悲劇は、彼自身が勝手に母親不在の観念を作り上げ、それに固執し、やがてそれを極限にまで発展させることにより、他のあらゆる人間的感情を窒息させた点から起った。言葉を持たぬ母親との絆を最初の処で持ち得なかった彼は行為によってしか愛を示し得ない女であった母を、逆に正当に理解し得なかった。これは、母親の責任である——といってもこの自分自身の制約は彼女にとってはどうにもならないことであった——と同時に、彼自身の責任でもあった。彼は、「自分には母親がいない」という『響きと怒り』のクエンティンを彷徨させつつ、自己の存在についての空しい模索を続けざるを得ない。彼には愛情というものの意味すら理解できない。愛情を理解しない彼は、たとえそれが母親のための埋葬旅行であっても、滑稽なものとして以外に意味を認めない。彼にとっては、愛やそれに基づく一切の行為は滑稽なのである。それ故に彼の観察眼は一層鋭く、かつ冷徹になる。容赦なく他の家族の者の上に注がれる無情な彼の目は、各人の一挙手一投足をも見逃さず、また心の奥底を覗き込み、秘密をあばき立てる。自分の存在を確かめようとする彼のこうした模索は、まさにその冷徹さ故に逆に益々彼を家族の輪から遠ざけ、孤立感を強めさせていく。彼が遂にジャクソン州の精神病院に送られざるを得なくなる根本的な原因は、愛を求めながら実際に彼の用いた方法が彼を益々疎遠化していく、といった二律背反に精神をひき裂かれたところにある。彼が特に3男ジュエルを憎んでいたのは、ジュエルが不倫の子であるからではなく、彼が母親の愛を独占していると感じたからである、と考えるべきであろう。

さて、他の人物については、極く簡単に述べるにとどめよう。夫アンスは、いつも「他人には迷惑をかけとうない」といいながらも、他の隣人たちの好意に甘え、また自分の妻との約束であり従って彼が行動の中心人物になるべき筈のこの旅においても、その旅を積極的に進展させていく行為をまったく行わない人物である。巧みな言葉によって自分の無為無作を糊塗し、他者の同情を利用して自分の望みを達する点で、一見狡猾な人物に見えるが、じっさいは彼には人を陥れる奸計をめぐらすほどの頭脳もまた意図もない。無教養で人のよい憎めない人物でしかない。彼を助けるために隣人がどれだけの犠牲を強いられるか、また棺から放つ悪臭がいかに他の連中の迷惑となるか、などといった他者への思いやり、礼儀作法、良俗に対する観念などはまったく持ち合わせてはいない。生きることの真の苦悩が深く心の裏にその影を刻みこむことのないこの種の無教養な人物にあっては、死の悲しみや愛の歓喜といった人生そのものと深く係わりあった事件も、義歯を手に入れたい欲求と、本質的に違った意味を持ち得ないのである。彼は、生そのものをすべて表面的に受け止め、また受け流していくに過ぎないから、彼が再び伴侶を得ていくら長生きしようとも、真に生を生きることは遂にあり得ない。アディのいう、死んだ状態でしかない。キャッシュは、ジュエルと同様母親の行動によって生まれた、寡言の男である。多数の言葉を知らないから、抽象的世界に巻き込まれる危険性もない代りに、他者に対して働きかけ影響を与えることも殆どない。彼の発想形式は、たとえば教会の普請で墜落した時の高さはどのくらいだったかというアームステッドの間に、「28フィート4インチ半ぐらいだ」と答える言葉、あるいは、斜角をつくるための理由を13の個条書きにして見せるとこ

ろなどからも判るように、理智的ではあるが情緒的に貧弱である。母に対する愛も、その死に対する悲しみも、彼にあっては情緒を通して表現されるのではない。彼が身につけている大工の技術を最高度に発揮して、より完全な棺桶を製作するその行為の中に示されるのである。この彼が再び足を折り棺桶の上に乗せられて一家に曳かれていく過程の中で、徐々に情緒的に成長していく。それと共に言葉の数も増していく。恐らくこの作品の中で、成長していく人物は彼1人であろう。行為だけの男であった彼が、その長所を十分に残しつつ同時に短所を言葉によって補うことのできる、いってみればより人間的な人物に成長するのである。セメントで固められた足の苦痛に玉の汗を流しながらも痛いとも言わず耐える忍耐力、克己心、精神病院に送られる弟への思いやり、父親への寛大な気持——こうしたものは、彼がまさにこの埋葬旅行によって獲得した人間的な徳に外ならない。

それにひきかえ3男ジュエルには人間的な成長はほんの僅かばかりも見られない。洪水と火事から母の遺体を救い、最愛の馬を埋葬旅行続行のために手離すといった献身的行為を母に対してなし得た彼には、たしかに他の人物に決して劣らない人間的美德が認められる。彼がもし自己の被害者意識を超越し母親への愛着をもっと大きな人間的情愛へと広げていくことができたとすれば、彼の持つこの人間的な美德は、家族を救い、さらに人類の救済にも係わる大きな力を発揮し得た筈である。だが言葉という論理を持たない彼は、結局家族内における自分の位置とそれに基づく疎外感、他者への反感、またそれ故の母親への一層強い愛着といった小さな環を打ち破ることができなかった。彼は、相変らず他者を呪いつづけ、母親に対する愛の代償として馬を愛しつづけるであろう。遂に人間的

同胞へ拡がる愛が、芽生える可能性はない。

以上、物語の上での主人公アディを中心に、幾人かの人物を一応分析した。ここに見るものは、一様に母親に深く純粋な愛情を抱き心を一つにして埋葬旅行に精を出す一家の姿ではない。それどころか、ここには、目を蔽いたくなるほどの反目、憎み合い、利己欲といったものがある。これは既に世間一般の縮図に昇華している。一家の埋葬旅行でしかなかったものがやがて人生そのものを象徴する旅に変質したと同様、肉親のグループはやがて様々な個から成り立つ世間一般の縮図となったのである。このように具象全体がやがて象徴に変わる時、フォークナー文学の難解さの1つが表われてくる。既に触れたようにこの作品には象徴に変質したことを十分に立証し、納得させるだけの地の文が欠けている。だがフォークナーがこの作品について、「単に一団の人間を想像し、彼等を洪水と火事という人間の上に起り得る2つの災害に直面させた」と^(注15)いっている処からも想像されるように、彼がこの埋葬旅行を人生そのものの象徴にしようとしていたのは疑う余地がない。そのことは、彼の言葉を信じなくとも、作品そのものによってある程度の証明はし得る。

そこで次に問題になるのは、先ず具象の意味をできる限り正確に読み取り、次にそれを余り損わないように象徴の世界に投影させていくことである。具象だけの中にとどまって象徴の世界に投影させていく操作を怠ったならば、殊にこの作品のような場合には、何らの主題も見出さずに終るであろう。そして今迄の多くの批評はまさにこの点で行き暮れてしまっていたように思える。

先ず、母親を中心とする車輪は実に不揃いな輻をつけ、ガタゴトといびつな音を立てながらも、隣人タル夫婦やアームステッド、医者ピー

ボディ、ジェファソンの人々などが形成するコーラスの中を、着実に前進していくのであるが、その前進が何によってなされるのか、という具象の意味を解明しなければならない。

先ずアディの意志が、遺族を減してしまわなかったのは何故であるのか。アディの意志は、ちょうどサートリス大佐によって代表される南部の過去がサートリス一家やコンプソン一家を亡さずにはおかなかったのと同様の力を、バンドレン一家に及ぼし兼ねなかったのではないか。

だが、アディとバンドレン遺族との関係をサートリスやコンプソン一家の関係から区別する決定的な要因は、第1に愛や理解の有無であり、第2に現存の人物の心の多様性にある。サートリスやコンプソンの祖先が時の経過と共に人物から「歴史」という抽象に変貌させられている世界では、現存の人間が過去の人物に愛や理解を持ち得る筈がない。それにひきかえ、アディと遺族との間には、小さくとも愛情や理解の名で呼びうるものが存在する。既に見たように、遺族間には深い反目や憎しみさえ存在している。しかしそうした反目や憎しみを超えて、各人によって程度の差こそあれ、やはり一様に彼等はアディに愛着を感じているのである。

だが愛着だけで彼等の存続を全うさせるのは不十分である。心の多様性によって、彼等の存続は完全になる。心の多様性とは、肉親の埋葬という悲しむべき現実に身をおきながら、それでいてそれとは縁もゆかりもない事柄を考えられる心の動きを意味する。想えば、サートリスもコンプソンも、すべて一つの事柄の虜になり、血まなこになり、心の自由を失い、そして滅んではいかなかったか。ダールのように抽象に心を奪われ、人生そのものを象徴するこの埋葬旅行についていけなくなる人物が出るのも事実だ

し、ジュエルのように一徹になることで悲劇的人物になりかねない者もいる。だがこうした人物とて、他の人物の心の多様性に、無意識的に救われている。それによってこそ彼等は、まがりなりにも所期の目的を達して、アディを埋葬することができるのである。

III

だがこの埋葬旅行という行為はいったい人生において何を意味するのであろうか。作者は、この作品でいったい何をいいたかったのであろうか。

人生は旅である。いかなる人間もその好むと好まざるとにかかわらず、命の終るその日まで旅を続けなければならない。ダールのように理性と感性との分裂に遂に旅をその途中で放棄せざるを得なくなる人物も出るであろうし、ヴァーダマンのように旅に対する明確な意義もわきまえない人物もいるであろう。またアンスのように常に口先だけで生を受け止め、真の人生を生きることを知らない人物がいるのも確かである。だが彼等は一樣に何らかの旅を続けなければならない。そしてこうした真に生を生きることを知らない人物を包括し、リードし、方向を与えるのは、キャッシュやジュエルへと伝えられたあの母親アディの、何物も防ぎ止めることのできない激しい生命力の奔流である。激しい生命力を御すのは容易なことではない。それ故にこそ殺戮、戦争、形式や慣習への反抗などの無数の悲劇が繰返されてきた。だが同時に、まさにこの生命力によってこそ人は存在し続けるのだ。この生命力はいかなる洪水や火事をもくぐり抜けさせるであろうし、過去の魔力などはものの数とはしないであろう。その生命力に方向を与え、枠を加えるのは、また別の問題なのである。

ここには、あの後年の人間性不滅へと結実していくところのものが既に萌芽の形で明確に認められる。『響きと怒り』まで、自然主義的で暗い面ばかりあばきたててきたフォークナーであったが、彼は否定のために否定を描くのではなく、肯定への強い要求を持つ作家であった。そのことは後期までの作品群を想起すれば明白であるが、その要求は既にこの『死の床』においても表われている。彼は、長い人間の歴史の総決算たる現実の、その悲胆たる姿に失望しながらも、いたずらに厭世的にもニヒリスティックにもならなかった。彼は、人間が与えられた善悪を含む可能性乃至は能力の中に、逆に明るいものを見、かつそれによる救済を信じようとした。

この作品には、それまでの作品に見られ、また以後の作品にも多く一致して見られたような、AからBへ、BからCへ、といった種々の人間的な徳を掘り起し、確認し、前進するといったフォークナーの姿はない。人間に対する可能性を、楽観的に信じ、いわば何ら早急に解決しなければならないほどに、直接的な問題を意識することなしに書いたのではないだろうか。このことは、この作品の前に『響きと怒り』を書いた事実と無関係ではない筈だ。『響きと怒り』が、個人的な意味でも苦渋に満ちた時代に書かれたことについては、既に『響きと怒り』の処で述べた。彼は、あの作品によって、その個人的苦渋から解放され、同時に芸術的観点からも満足のいく出来映えであったために、一種の安らぎと精神的余裕とを得た。そのようにして安らぎを得た彼は、いわば「書く」必要を感じなくなり、創作衝動も一時的に沈滞した。じっさい彼は、『響きと怒り』完成後創作をする時の恍惚感が失われた事実、それを『八月の光』によってとりもどそうとしたことを告白しているのである。特に激しい個人的苦痛から解放された作

(注16)

家にとって、一時的に人生追求の姿勢がにぶるのは、止むを得ぬことであり、極く人間的な姿であろう。そうした時点で作家が成し得ることは、再び創作衝動が刺激されるまで静かに沈黙を守るか、さもなければ既に確認ずみの人間的側面を精々手法の面で新しい実験を試みながら描くこと以外にあるまい。『死の床』を書いたフォークナーには、後者に近いことが言えると思う。ただ彼の場合にはすべてが確認ずみであったわけではない。彼が見せた人間性への信頼は、この期には、まだ確認されたものでなく、どこまでも裏付けのない期待といったものにとどまっている。その裏付けの操作こそ、フォークナーが生涯をかけて果した仕事であったからだ。

フォークナーが、この作品について、*tour de force* に過ぎないと繰返す言葉は、従って、以上のような意味で受け止めるべきであると信ずる。彼を日夜悩ませるほどの問題意識が一時的に消滅した場合、作家は、人間的眞実へ激しく肉薄しようとするよりは、その作家の持っている裏付けなき信念をおおらかな気持で披瀝することに、また手法的な点に、より強く興味を感じずるであろうからだ。「作家が手を染める前に技巧が作家の夢を命令し支配することもあります。それが *tour de force* で、作品を完成するのは単に煉瓦を上手に組み合わせるようなものです。それというのも作家には最初の1文字を書きおろす前から、既に終りまでのすべての言葉が判っているからです。こうしたことは『死の床』の時に起りました」というフォークナー^(注17)の言葉は、まさに以上の事柄を意味するものであろう。

この作品には、人間的眞実を掘りおこし、光をあて、確認しようと必至にもがくフォークナーの姿はない。『響きと怒り』の手法をある点で

さらにおし進めて書いたこの作品にあるものは、既に繰返し述べたように、過去の魔力にも死者の意志にも窒息せず生者は生き続ける、そしてそれ故にこそ人間は存続するのだ、という裏付けのない信頼と期待である。これが「人間は耐えるだけでなく支配する」という大きな信念に結実するには、多くの眞実を確認しなければならないのはいうまでもない。だがこうした信頼や期待を表明する際に用いたワークマンシップは、はからずもいろいろな点で以後の彼の文学に幅と広がりを与えするための貢献をした。徹底した視点の分散、『蚊』で見せたほら話によるユーモアとは本質的に違ったダーク・ユーモアの使い方などは、その主なものであろう。しかしこれらは、主題とは直接の係わりを持たないので、他日稿を新たにして論じたい。

人間は、万人によって価値ありと認められるような普遍的な目的を持ってはいない。当人には価値あることも他者から見ると、それは、ちょうどバンドレンの埋葬旅行のように、滑稽で無意味なものであるかもしれない。人生は、愚者によって語られる無意味な物語でしかないのかもしれないからだ(この作品が、『響きと怒り』と同様、マクベスをモチーフにしているのは言い古された事柄である)。だが人間は、何らかの目的を自分で作り出す以外に、「生きた」という実感を持ち、生へ参加することはできない。そうした人間の宿命的存在は、悲劇的であると同時に喜劇的である。この作品の悲喜劇性は、まさにそのことに根ざしていよう。

この作品は、求心的に生の眞実へ向けさせていたそれまでのフォークナーの目を「生」の概念化、総括化という、いってみれば遠心的な方向に向かわせた点で、せつかく定着の場に足をつけたフォークナーを再び精神的彷徨へとかり

立て兼ねない危険性を孕んでいた。『サートリ
ス』、『響きと怒り』で得た主題を再び見失い兼
ねなかった。再び不毛感にさらされる危険性を
彼は感じたかもしれない。そうした彼は、『サ
ンクチュアリ』、『八月の光』などで、さらに南
部の現実と過去に深く深くもぐりこまざるを得
なかった。

Notes

1. cf. *The Achievement of William Faulkner* by Michael Millgate (Random House, 1966) p. 108
There is no doubt that the book was written very rapidly: the first page of the manuscript bears the date "25 October 1929" and the last page the date "December 1929," while the carbon typescript is dated "January 12, 1930," indicating that Faulkner had not only written the book in less than seven weeks but had completed the typing up—usually, for Faulkner, a process of revision as well—in a further month.
2. *Lion in the Garden* ed. James B. Meriwether & M. Millgate (Random House, 1968) p. 244
...It took me just about six weeks in the spare time from a 12 hour a day job at manual labour.
3. *As I Lay Dying* (Chatto & Windus, 1958) p. 157
I would look forward to the times when they [=school children] faulted,...
4. *Ibid.*, p. 157
...so I could whip them.
5. *Ibid.*, p. 157
When the switch fell I could feel it upon my flesh; when it welted and ridged it was my blood that ran, and I would think with each blow of the switch: Now you are aware of me! Now I am something in your secret and selfish life, who have marked your blood with my own for ever and ever.
6. *Ibid.*, p. 160
my aloneness had been violated and then made whole again by the violation:...
7. *Ibid.*, p. 157
...my father used to say that the reason for living was to get ready to stay dead a long time.
8. *Ibid.*, p. 161
But then I realized...that my revenge would be that he would never know I was taking revenge.
9. *Ibid.*, p. 162
(I would lie by him in the dark,) hearing the dark land talking of God's love and His beauty and His sin;...
10. *Ibid.*, p. 163
...: the sin the more utter and terrible since he was the instrument ordained by God who created the sin, to sanctify that sin He has created.
11. *Ibid.*, p. 165
..., getting ready to clean my house.
12. *Ibid.*, p. 165
And now he has three children that are his and not mine.
13. *Ibid.*, p. 20
I saw...that it was between her and Darl that the understanding and the true love was.
14. *Ibid.*, p. 82
"...How far'd you fall, Cash?"
"Twenty-eight foot, four and a half inches, about." Cash says.
15. *Lion in the Garden* ed. James B. Meriwether & M. Millgate (Random House, 1968) p. 244
I simply imagined a group of people and sub-

jected them to the simple natural catastrophes which are flood and fire...

16. cf. *The Achievement of W. Faulkner* by Michael Millgate (Random House, 1966) p. 33
In the unpublished autobiographical piece from which we have already quoted his comments about the writing of *The Sound and the Fury*, Faulkner said that the ecstasy he had then experienced did not recur when he wrote *As I Lay Dying* because he knew all about the book before he began, but that he had hoped to recapture it in writing *Light in*

August...

17. *Lion in the Garden* ed. James B. Meriwether & Michael Millgate (Random House, 1968) p. 244

Sometimes technique charges in and takes command of the dream before the writer himself can get his hands on it. That is *tour de force* and the finished work is simply a matter of fitting bricks neatly together, since the writer knows probably every single word right to the end before he puts the first one down. This happened with *As I Lay Dying*.