

フオークナー文学の「影」の現象学

——『響きと怒り』・『八月の光』・『アブサロム、アブサロム!』を中心に——

小 山 敏 夫

……明日が来り、明日が去り、又去って、「時」
は忍び足に、小刻みに、記録の残る最後の一分まで経過
してしまふ。総て昨日という日は、阿呆共が死んで土に
なりに行く道を照らしたのだ。……消えろく、束の間
の燭火ともしび！ 人生は歩いてゐる影たるに過ぎん、只一時、
舞台の上で、ぎっくりはったりをやつて、やがて最早も噂
もされなくなる惨めな俳優だ、白痴ばかが話す話だ、騒さわぎも
意気込みいきこみも甚といが、たわいないものだ。……

『マクベス』五幕五場（坪内逍遙訳）

目次

- 一 はじめに
- 二 「丘」に伸びる長い影
- 三 クエンティン・コンプソンの時間と影（『響きと怒り』）
- 四 ジョー・クリスマスの人種の影とゲイル・ハイトワアの亡霊（『八月の光』）
- 五 アメリカ南部の影と亡霊（『アブサロム、アブサロム！』）
- 六 フォークナー文学の影の現象学

一 はじめに

タイトルの「影」の現象学」は、河合隼人の著書『影の現象学』を脳裏においたものである。河合はユング心理学を基調にして、影を人間の無意識と結び付け、心の奥深くに潜在する元型としての「自己」(self, Selbst)（河合四五）と同一視しながら、それが、心の病や靈魂と深く関わり、夜と闇（暗黒）、悪（夢）、不可視なもの、地下（他界・地獄）などの現象面と表裏一体となっていることを強調している。従って、これらの影の負の側面は、対峙して乗り越えるべき対象であるが、一方で著者は、影の逆説を説き、王と道化との表裏の関係や、トリックスターやストレンジャーの果たす役割などから、影との調和や、人間の創造性への可能性を追究している。まさに影は、人間の意識と無意識や、生と死の間に深く割り込んでいたのである。

河合はこれらの影の存在や役割を、精神病理のセラピーのための重要な手立てとしてしているわけであるが、文学創造

における影の存在も、人間の生死や明暗の根源的な有り様を映している点においては本質的に同じであろう。

フォークナー文学における影に関しては、当然のことながら過去幾多の研究で言及がなされている。だが最初期の小品「丘」を嚆矢として次第に鮮明になり、フォークナー文学全体に一貫して流れている影や、それと緊密に関連して描かれている幻影や亡霊は、フォークナー文学の創作の秘密に迫るうえで、まだまだ論じる意義も必要もあろう。そこで本稿では、最初に、フォークナー文学全体を予兆する影とも言える小品「丘」の影を論じ、次に自殺を前にした、『響きと怒り』のクエンティンにつきまとう影の正体を追う。四章では、『八月の光』の主人公クリスマスにつきまとう影が、南部社会の深刻な人種表象となっていく過程を追い、その影と並行してこの作品で露わになってくる亡霊とを重ね合わせながら、作品の核心に迫る。そして五章では、これらの集大成とも言える『アブサロム、アブサロム!』全体を覆う影と亡霊を論じながら、最後に、これらの影や亡霊の世界の背後に潜む、フォークナー文学世界の秘密に迫りたい。

二 「丘」に伸びる長い影

まず何よりも注目すべきは、フォークナーの影のモチーフが、創作初期に現れ、しかもそれが彼の文学に一貫して流れていることであろう。フォークナーは、文学に目覚めた頃から多くの詩や散文をてがけ、現実の影の描写とともにメタファーとしての影を描いているが、その中でも小品「丘」の主人公が引きずる影は、フォークナー文学全体の影の予兆となっており、それ以降の作品毎にその影を色濃くしていることは注目に値する。

フォークナーが、本格的な文学活動を意識し始めるのは、ミシシッピ大学をやめた頃からであるが、一九二二年に、ミシシッピ大学の週刊新聞『ミシシッピアン』に掲載した散文詩的な「丘」は、フォークナー文学の出発点と

して重要な意味を持つ作品である。というのは、この小品は、一九一九年の「幸運な着陸」につぐ、初期の散文作品であるが、そこに現れている影のモチーフが、フォークナーの作品全体を貫く根源的なモチーフとなっていくからである。また、「丘」の主人公には、作家フォークナー自身が多分に投影されていることは明かで、主人公から大きく伸びる影には、現実生活と芸術探求との間で呻吟する作家の心情が投影されていると考えてよいであろう。

物語は、無名の一青年が、西に沈もうとしている太陽を背にして丘に登り、眼下に、四月の平和に黄昏れていく故郷の町を見下ろす場面から始まる。町は、彼が佇む丘と、東側の対極に位置する丘の二つの地平の間に沈むように静かに横たわっている。青年は、町で平凡な自由労働者として日々の糧を得ながら、一方で、何かを求めて「必死に心の模索」(terrific groping of his mind) (“The Hill” 87) をしているが、その何かとは、心の糧となるべき芸術的な本源となるものであろう。従って、青年が丘に佇む情景には、地理的な二つの地平と、彼自身の現実と理想の地平とが巧みに重ねられており、あくせく働く日常の中で、「黄昏時の谷の、かすかな抗しがたい春の力に心を揺さぶられる。」(同 88) そして太陽が西に沈んで、一瞬、青年は詩的世界を空想し、陶然となって現実世界に戻ることを忘れかける。しかし思い直して、「ゆっくりと丘を下りて」(同 89)、現実世界へ戻っていく。

この現実の風景と青年の心象風景は、フォークナーが後年、彼の作品全体を視野に置いて述べた、「私自身の小さな郵便切手のような故郷の地」(my own little postage stamp of native soil) (*Lion in the Garden* 255) と、それを基に創造された、「私自身の小さな宇宙 (a cosmos of my own)」を予兆するものと考えても不思議ではない。さらにフォークナーは、同じ文脈で、「アクチュアルなものをアポクリファルなものに昇華する」(sublimating the actual into apocryphal) と述べたが、この創造の理念は、青年の日々の糧を得る姿と、丘で、心中を模索しながら創造世界に生きようとする姿と呼応している。そして丘に立って町を見下ろす青年の、「巨大な」(monstrous) 影が、「何かを予兆するように」(like a portent) (“The Hill” 87) 教会にかかるが、この影はまた、「アクチュアルなものとな

ボクリファルなもの」との二つの世界の橋渡ししとなっていると言つてよい。

フォークナーは、この「丘」を凝縮した詩篇と、次に敷衍して散文「妖精に魅せられて」を書いていくが、そこで注目すべきことは、「巨大な」と直喩的に形容されていた影が、暗喩的な「不吉な影」(sinister shadow)に変化していることである。この影のメタファーは、直接的には明日への不安を暗示しているが、フォークナー作品の全体の中で照らしあわせると、一筋縄では捉えられない多義性に富み、あとで議論するように、多くの作品で重要な役割を果たすメタファーとなつていく。そして、作品の深化とも関わるが、この影の変容と並行して顕著になるのが、性と死のイメージの深化である。心を模索している青年は、一瞬、「彼の心の障壁を破つて彼に話しかけようとした」(『The Hill』88)、「何か得体の知れないものを掴みかける」(同87)が逃してしまふ。後で触れるように、この「何か得体の知れないもの」は、散文「妖精に魅せられて」では、「水に濡れて」輝いている女性の姿をした死」(Death like a woman shining) (『Nympholepsy』153)と明示されている。

小品「丘」は、七六〇語程度の短いものだが、いま触れたように、フォークナー文学の中核的なテーマやメタファーがすでに見られ、その後の作品でもこれらは繰り返用いられていく。フォークナーは、この中核的な主題や影のメタファーを基盤に据え、初めは詩作品として凝縮し、次に敷衍して「妖精に魅せられて」を書きながら、習作期の実験を積み重ね、次へのステップとしたのである。

「丘」を凝縮した詩篇の、正確な創作時期は不明であるが、一九二四年に、フィル・ストーンの尽力で、単行本として初めて出版された詩集『大理石の牧神』に、「一〇」として掲載されている。この詩篇でも、日々の現実の苦痛の生活と、詩的な世界という二つの世界で葛藤する姿が描かれ、その中で、影が重要なメタファーとして描き込まれている。第二連では、いまは、「パンを求めて大地と格闘する彼の背後から、労働がしたたかに待ち構えており」、明日は、「彼の回りを不吉な影が取り囲む」(『The Marble Faun and A Green Bough』30)と描写されているように、こ

こでも目の前に迫る現実と、不安な明日が対比されている。さらに、「不吉な影」は、父たる「死」(Death)と、母たる「嘲笑」(Derision)と、こう二つのメタファーと並行して連想されており、影の暗い色合いの度を増しているのである。

これらの変容は、影が主人公の内面に巣くう不気味な存在であり、明日への不安がより高まっていることを暗示している。詩篇で描かれている主人公は、「二つの地平に挟まれて」、「壺の上で恐ろしい姿」(A terrific figure on an urn) (同 30) となっているが、それはフォークナーが愛読した、キーツの詩篇「ギリシャの壺に寄せる賦」に描かれた、ニンフに迫ろうとする妖精が、愛の成就の瞬間に止められて、不動の姿勢を余儀なくされ、ニンフの美が永遠に保持されている壺上の描写と重なっている。ここでは、俗界と詩神の世界との境界にあつて、「丘」以上に深い沈黙の深淵が主人公を押し包んでいる。まさに静止した大理石の牧神の如く、必死に何かを求めながら身動きできない様子が強く打ち出されており、「不吉な影」と呼応しているのである。

さらにフォークナーは、これらの小品と詩編で描かれる世界を、「妖精に魅せられて」で敷衍し深化させていく。この作品は、一九二五年初期、ニューオリンズで書かれたと考えられている。「丘」から数年たち、異郷での前向きな創作姿勢ともあいまって、影の度合いは一層深まっている。前作では曖昧であつた性的な色彩が濃密になり、キーツのニンフ像とも重なりながら、それらはすぐにも、『響きと怒り』を初めとする前期の重要な作品と繋がっていくことになる。

「妖精に魅せられて」でも、同じく自由労働者が丘に登るが、季節が春から麦を収穫する夏に移っており、彼の労働の内容がより具体化し、現実の、単調な生活、土にまみれた農作業、食べ物や眠り、すえた音楽を想起させる質素な服装の少女のことが頭を離れない。そして、詩篇同様、明日の苦役を暗示する、「彼を回る不吉な影」(His sinister circling shadow) (“Nympholepsy” 149) がやしている、注目すべきは、前二作より、不気味さと神秘性が

深まり、森の「神」(god)が彼の行動を注視し、木々が擬人化されて彼を凝視していることや、前作に希薄であった性的な色合いが濃くなっていることである。

主人公は、女か少女の姿をした、何か不気味なものに追われていると感じ、それに触れたい気持ちと恐怖感が重なる。彼は、森中の凝視を感じながら、不安のなか、急いで町に帰ろうとして小川の橋を渡ろうとするが、滑って暗い水中に落ちてしまう。そして得体の知れないもの (Presence) に迫られて死を覚悟するが、必死に水中でもがくうちに、彼の身体に何かが触れるのを感じ、それがきらきら輝く女の姿をした「死」だと直感する。青年は、何とかその「死」から逃れ、やつとのことで水(死)から這いあがる。そして、月光下、女の姿を追いかけるが見失って失望するが、同時に、水中で女の姿をした「死」に触れたことにほっとする。それは、水中での得体の知れない存在に具体的に触れた安堵感であり、心にこびりついていた憑き物からの解放感であろう。彼は、「彼を悩ましていた存在 (Presence) が消え、闇と影だけが彼をあざ笑っている」(同 154)と思えるようになる。こうして彼は再び丘で村を眼下にした後、まだ濡れている足についての土埃を感じ、また繰り返される現実生活を脳裏にしてゆつくりと丘を下りて行く。

このように、「丘」と詩篇「一〇」、そして「妖精に魅せられて」の三位一体とも言える一連の作品群には、作家の具体的な生活の糧を得ようとする現実の側面と、理想の詩神を求める二つの葛藤が描かれ、その中に女性(性と死)との接触と解放が描かれていることになる。しかし、解放されたとは言え、彼の心には、いつに変わらぬ、「時と息吹の昔ながらの絶望」(同 155)が巣くったままである。

従って、この連続した三作の基調には、「不吉な影」は消えないが、作品毎に明日への意識変化が見られる。最初の「丘」では、詩的世界に我を忘れて、「一瞬間へ帰らなくてはいけないことを忘れ」(『The Hill』88-89)、詩篇では、身動きできず、「帰れないことを忘れてくる」(『The Marble Faun and A Green Bough』30)だが、最後の「妖精に

魅せられて」では、迷いはなく、ゆっくりと丘を下りて行く。それは、詩篇の「二つの地平」で身動きがとれなかった主人公が、「丘と谷（川）」の二つの地平、また性と死の地平から抜け出して明日に向かって動き出すことを暗示していると考えてよい。

これらの作品には、作家自身が、相当程度まで投影されていることは先に述べた通りであるが、この丘を下りる若者の歩みには、明日に向かって詩神を求める作家（芸術家）志望の意識が映し出されている。従って、これら一連の作品で描かれている二面性と、その葛藤を描く世界の、象徴的な橋渡しの役割を果たしているのが「不吉な影」であり、次に論じるクエンティンやクリスマスなどに連続しながら、フォークナー作品に一貫して流れていくのである。このように、「不吉な影」はフォークナーの初期から現れ、フォークナーの「小さな私自身の宇宙」というヨクナパトウファ世界の重要なメタファーとなっており、次第に異なった要素を付加しながら深化していくわけであるが、それでは一体この影はどこに源泉があり、どのような意味を持つものであろうか。

もともと可能性が強いのは、南北戦争に敗れて、悲惨な歴史を辿ってきた南部を、強く意識したフォークナーの心底に、早くから巣くっていた運命観がさす影であり、その影に共振する様々な文芸の先達の影響が考えられる。フォークナーは、幼少の頃、『メンフィスの白い薔薇』を書いた曾祖父のようになりたいと語ったように、早くから作家を志望し、彼自身の南部の栄光と敗北は、彼の意識の深くに沈潜していたはずである。

長じては、同郷の四歳上の弁護士フィル・ストーンの指南もあって、外国の文学作品に触れる機会に恵まれていた。初めは詩文に対する関心が強かったようであるが、次第に人間の深奥をえぐるドラマや小説世界に入り込み、聖書や古今東西の古典に親しむ。そしてこれらの中で、とりわけ強い衝撃を受けた一人が、イギリスの劇作家ウィリアム・シェイクスピアであったことは間違いない。そして中でもフォークナーが強い衝撃を受け共感したのは、『マクベス』である。彼は、それをあからさまに創作に利用して、セリフの一部を『響きと怒り』のタイトルに用いたり、その

劇作の影のメタファーを巧みに翻案している。これらのことは従来繰り返し指摘されてきたことであるが、ここで強調したいのは、いままで触れてきた、作家のペルソナにとりつく初期の「不吉な影」が、『マクベス』の、「歩く影」(walking shadow)で表象されている、人間の運命観と不即不離であることである。フォークナーは、マクベスの「歩く影」を、いままで触れてきたように、「丘」などの初期の作品でかなり写実性を持たせながら、次第に、彼独自の象徴性に深化させていく過程をたどっていったと考えてよいであろう。

もちろん、フォークナーの先達の影響や利用が、シェイクスピアに限られるわけではない。また『アブサロム、アブサロム!』でクエンティンがハムレットにも言及しているように(AA 142)、『一作品に限られるわけではない。しかし次の章で触れる『響きと怒り』は、タイトルはもちろんのこと、自殺前のクエンティンには歩く影がつきまとい、『アブサロム、アブサロム!』のクエンティンも、マクベスの「歩く影」と同様、古い南部の「不吉な影」に圧倒されることになり、当時のフォークナーの創作にとって、「歩く影」は、もともと親近性のあるメタファーであったと言ってよいであろう。

第五章で議論する『アブサロム、アブサロム!』で、ローザ・コールドフィールドが、サトペンを、「あの男はいわば歩く影でした。彼は、強烈な悪魔の提灯によって、大地の堅い表面の下から照らし出された自分自身の苦悩の、光に眼がくらんだコウモリみたいなイメージでした」(AA 139)と形容するが、そこには、ローザのサトペン像が悪鬼となり、マクベス像と重ねられている。

クエンティンは、このローザに出会う前に一度は自殺するが、彼につきまとう不吉な影は、まだコンプソン家の家族が中心で、父母や、妹のキャディとの関わりが大きく関わっている。まずそのクエンティン青年につきまとう不吉な影を見てみよう。

三 クエンティン・コンプソンの時間と影（『響きと怒り』）

『響きと怒り』の出版は一九二九年であるが、一九三三年に再版のために掲載する予定だった前書きが、未完のまま残されている。その中でフォークナーは、それまでの五年間を振り返り、『響きと怒り』が大きな転換点であったことや、その前の『土にまみれた旗』の出版に際しては、出版社をかげずり回り、次第に希望が薄れていったことを述懐している。そして、「ある日突然、私とあらゆる出版社の住所と本のリストの間のドアが静かに、そして永遠に閉じられたように思う」、自らに、「さあ書けるぞ」（“An Introduction to *The Sound And The Fury*” 158）と言ふ間かせながら書き始めた」と記している。また小説の構想と執筆経緯に関して、「西洋梨の木に登って、おばあさんの葬式がとりおこなわれている部屋を窓越しにのぞき、木の下のいる弟たちに、中の様子を知らせている少女のズロースのお尻の部分が泥で汚れている」（*Lion in the Garden* 245）、心象風景を膨らませて、そこに自殺を目前にしたコンプソン家の長男クエンティンを描き込んだと説明している。実際、物語は、兄妹の関係を中心として、兄弟や両親との関係に焦点が当てられており、クエンティンを取り囲む不吉な影は、社会性より個人的な色彩が強く押し出されている。

クエンティンを覆う不吉な影は、先に触れた初期の作品以上に、生の不安そのものの表象となり、自己存在の有り様を模索するメタファーとなっている。外界とのドアを閉め、創作世界に閉じこもって、乾坤一擲の心境で作品に筆を染めたとき、初期の「丘」を初めとする諸編の無名の自由労働者の青年像は、不吉な影を引きずる『響きと怒り』のクエンティンに引き継がれたことは容易に想像できる。

いま乾坤一擲の心境と言ったが、フォークナーは出版社を頭から取り払い、ただ一心に、精魂を使い果たすほど集

中して作品に取り組むことになる。そして彼は、いままでの文学モチーフを最大限に活用し、新しい実験的な手法を用い、まさにモダニズム作家として新しい文学境地を開拓しようとしたのである。このようなフォークナーの実験的な手法は、最初のベンジーの章を筆頭に四章全体に見られるが、本稿では、影に焦点を当てて、クエンティンの章を中心に考える。

『響きと怒り』の第二章は、クエンティンの語りで、一九一〇年の六月二日の朝から自殺までの物語である。ハーヴァードでのクエンティンの一日の行動は、自殺のための具体的な準備であるが、その自殺にまつわる背景が、数々の記憶と重ね合わされて展開していく。クエンティンの自殺の最たる原因は、唯一家族の中で心の通じる妹キャディの喪失であり、それを加速させている、酒に溺れ、人生に対する諦観とシニズムに陥っている父と、救いと愛を求める息子に、一切応えてくれない母親を中心とした家庭環境である。

クエンティンが最後の抛り所とする妹キャディの、泥で汚れたズロースが、まさに不吉な影を表象している。「彼女は、暗い未来をすで見えており」(“An Introduction to *The Sound And The Fury*” 160) 崩壊する旧家を何とか支えようとして、彼女の役割を果たそうとするが、その彼女が「宿命づけられた少女」となってクエンティンに覆い被さっているのである。

物語冒頭で、クエンティンは、父から贈られた祖父の懐中時計の音を聞くが、それはクエンティンの人生を大きく左右する象徴的な存在となっている。父は息子に時計を渡すとき、「すべての希望と欲望の墓碑をお前にやろう」と言い、それを贈る理由は、「時間を忘れずにいるためではなく、たまにはしばし時間を忘れて、時間を征服しようなどという試みに命をすりへらさないようにするため」(SF 76) であり、どんな戦いにも、「勝利なんてものは、哲学者や愚か者の幻想に過ぎない」という敗北の哲学であった。父はまた、「人間は不幸の総和」(SF 104) だと言っ。そして、クエンティンが死の寸前に思い出すのは、「すべての人間はただゴミの山から集めたおがクズが固まったも

の そのおがクズを詰め込んで作った人形に過ぎなく」(SF 175) という父の言葉であり、必死で抵抗する息子に、「『もうない』というのにはあらゆる言葉の中で一番悲しい言葉なのだよ 世の中にはほかにないものだ 時間の流れに飲み込まれるまでは絶望ですらないし『もうない』となるまでは時間すらないのだよ」(SF 178) とうとうとめをさすような論であった。

一方母は、「僕がお母さん と呼ばれたいなら。お母さん」(SF 95)、「もし僕に母親さえいたら お母さん お母さんと呼べさせたら」(SF 172) という、絶望に近い息子の叫びに答えてくれない。世間的には、東部の名門大学の学生となったコンプソン家の長男だが、ベンジー農場を売り払って学資にし、キャディを失い、もはや家に救いも頼りとする者もなく自殺しか選ぶほかなかったクエンティンであった。

クエンティンは、最愛のキャディを守ろうと、ドールトン・エイムズに立ち向かうが、赤子のようにひねられ、最後に、父に、妹との近親相姦を犯したと言い張るが、その妄想は何の効力もない。すべてを否定されて、彼は異郷の地で自殺を決意するわけであるが、そのクエンティンにつきまとうて分身となっているのが影である。

自殺する当日の朝の描写は、窓枠の影と時計の音の描写で始まる。「窓枠の影がカーテンに映ると、七時と八時のあいだだとわかり、すると僕はふたたび時間の中において時計の音が聞こえていた。」(SF 76) この影はやがてクエンティンの影の描写に移行し、時間とともに変化しながら、生身のクエンティンと不即不離の関係になる。「橋の影、つまりてすりの横木の列の影、それから川面にべったりと映った僕の影、こんなふうにあっさり、僕から離れようという影のやつを僕は出し抜いてやったのだ」(SF 90) といった心情表現や、「だから気をつけないと、僕が出しぬいて水に落としてやった影がまた見えてしまっただろう。性懲りのない影のやつをまた踏んでしまうことになるだらう」(SF 95-96) といった描写には、分身の影に対する強い敵対感情すら感じられる。

こうしてクエンティンの分身となった影は、次第に彼の意識の深層にまで食い込み、時計（の音）と表裏一体とな

り、やがてそれが妹キャディに対する近親相姦妄想へと加速される。さらに途中で出会った、妹との連想を呼ぶ、イタリアの少女との関わりが意識の混濁を強めていく。クエンティンは少女から逃れようとして走り出すが、少女と影が重なり合い、窮地に追い込まれていく。「僕はさらに速度をゆるめ、僕の影は僕より前に出て、柵を隠すほど伸びた雑草の中に頭を入れて引きずっていくが、逃れられなく。」(SF 133) 次第に影の存在が大きくなり、最後はクエンティン自身の存在の不安が影そのものと化していく。

安定していた一切のものが影となり 矛盾となり 僕がしてきたことすべてが影となり 僕が感じ 苦しんできたことが 目に見える滑稽でいびつな影をまとい それらの影は意味もなくあざけて 主張するはずだった存在理由をみずから否定することを本性としながら 僕はいた 僕はいなかった 誰がいなかった いなかったのは誰か と考えるばかりなのだった。(SF 170)

死直前には、生死の境界が薄れ、異郷にあつてスイカズラの香るミシシッピの意識がクエンティンの切実な心情を追いつめていく。

まだ十五分ある。それから僕はいなくなる。最高に平和な言葉だ。最高に平和な言葉。我在らざりき。我在りき。我在らさず。昔どこかで鐘の音を聞いた。ミシシッピかマサチューセッツだ。僕はいた。僕はいない。マサチューセッツかミシシッピだ。(SF 174)

そして先ほど引用した、「もうない」という父の言葉を想起しながら、クエンティンは最後の身支度を調べて入水

に向かう。「最後の鐘の音が鳴った。ついにその響きがやむと、暗闇はふたたび静かになった。僕は居間に行つて明かりをつけた。チョッキを身につけた。」(SF 178)

フォークナーの作品には、清澄で秩序だった情景描写で終わるものが多い。このクエンティンも、すべての混乱が一気に押し寄せた後、儀式的とも言える死の準備を終え、落ち着きと清澄な心情で最期を迎え、影も消える。『響きと怒り』全体の最後の広場の場面でも、ラストが、馬車を南軍兵士の記念碑の左方向に走らせて、ベンジーが大きくなわめき声をあげるが、通りかかったジェーソンが、馬車をいつものように右回りにすると、「ベンジーの目はうつろで、青い澄んだ眼差しに戻り、再び、通りの建物の軒や正面が左から右になだらかに流れ、柱も木も、窓も戸口も看板も、すべてのものがそのあるべき場所に収まり」(SF 321)、清澄で秩序だった世界が蘇る。

このように、クエンティンの死とともに影は消え、秩序だった世界が蘇るが、もちろん完全な平安や幸福な世界が蘇ったわけではない。ここには、先に触れた、「二つの地平に挟まれて、壺の上で恐ろしい姿」を引き継いだクエンティン像があり、「丘」とその一連の作品で述べた、「得体の知れないもの」、「輝く女の姿をした死」が揺曳している。クエンティンにまつわる、影と性と水死の表象は、いつそうその度合いを深めながら作品の根底に流れ続けているのである。特にクエンティンが最後の拠り所とするキャディ像は、冒頭の時計の刻む音が、「幼き妹」と「死」(Little Sister Death) (SF 76) の連想を呼び起こすように、その連続性は輻輳しながら深化している。この幼き妹が死を表象する考え方は、エドモンド・ヴォルペが指摘しているように(Edmond L. Volpe 98)、「アッシジの聖フランシスコの「太陽の賛歌」という賛美歌から取られたものであろう。賛美歌では、「兄弟」が、昼の光をもたらす太陽であり、加えて、風、空気、雲、風や全天候を、さらには暗闇を照らす火を表象する、光り輝く存在である。一方「姉妹」は、「誰もが逃れることのできない肉体の死」と、月や星と結び付けられており、全体として、これらを統べる神への賛美歌となっている。

キャディを最後の抛り所とするクエンティンは、聖フランシスコが妹を持ったことないと主張するが、それは、少女を肉体の死と結び付ける聖者への反発であろう。またこの「妹を持ったことがない」という激しい抗議は、憎むべきドールトン・エイムズやジェラルド・ブランドにも向けられている。(SF 160, 166) さらにこの「幼き妹」の幻想は、イタリアの少女との不幸な遭遇によってパロディ化を余儀なくされる。クエンティンは、彼が愛するキャディ像と、目の前の少女とのあまりの落差に自暴自棄的な高笑いしか対処できず、水死への歩みを早め、死とともに分身の影も消えていくことになる。

河合は、影と本人の完全な分離は、本人の死であり、死者や幽霊には影がないという例をいくつか挙げているが(河合一八)、まさにクエンティンの影は彼の死とともに消えることになる。しかし同時に、クエンティンは、「溺れ死んだ人の影はいつまでもその人を水の中に探す」(SF 90)という黒人たちの迷信を思いだし、死後のことにも思いを馳せる。ただクエンティンの影と黒人たちや他の共同体との繋がりは、まだ個人的なレベルに留まっており、社会的な広がりはない。しかしその影が、社会的な文脈の中で共同体に共有されると、共同体の無意識の中に沈潜していき、眼前の影は消えても記憶の影となる。

『八月の光』では、クリスマスの個人的な影が、南部共同体の中で負の側面から共有され、白人至上主義者のグリムから、残酷な仕打ちを受けたクリスマスの唇に残った影は、人々の記憶の中に永遠に刻印されていく。

四 ジョー・クリスマスの人種の影とゲイル・ハイタワーの亡霊 (『八月の光』)

先ほど、『八月の光』の死を前にしたクリスマスの口もとに、影がさしていたと述べたが、その影は、彼の誕生以来、特に五歳の時からつきまとい続けていたものであり、最後にグリムに去勢されて殺害され、町の人々の共有の記憶となっ

ていく。

口もとに何か、影のようなものがうかんでいた。(中略) 腰と尻のあたりのずたずたに切り裂かれた服の中から、いままで押しこまれていた黒い血が、吐き出される息さながらにほとばしり出るように見えた。(中略) 彼らはこの姿を忘れることとはできなごころ。(LA 464-65)

このように、クリスマススの影は、南部の人種を巡る深刻な黒い影となって人々の記憶に刻印されていくわけであるが、その影は、クリスマススの内面に巣くう自らの苦悩の影と、彼自身の理解を超えた、周囲が押しつけた影とが折り重なっている。従ってこの影は、クリスマススの誕生後も死後もさし続け、この物語のすべてを物語る象徴的な存在となっているのである。彼の影は、祖父のドック・ハインズが娘の不品行を許せず、見殺しにした母体から生まれた赤ん坊を、孤児院の戸口に放置した時からさし続ける。孫に流れる黒人の血を疑うハインズは、すぐに施設の釜焚きとなって幼児を監視するが、そこでのクリスマススの描写は、まさに影一色とも言えるものである。「午さがりの森閑とした時間に、だれもいないひっそりとした廊下に立った彼は、影のようだった。五歳にしては小さなからだだが、影のように陰気で静かだった。」(LA 119-20)

五歳で養子に出されるが、孤児院で植え付けられた、黒人というレッテルを自ら信じ込み、その意識は死ぬまで消えることはない。彼は成長して恋人を持つが、厳格な養父と対立し、最後は養父を殴り倒した後、長い苦しみの放浪を続ける。一五年の放浪の後、ジョアナ・バーデンとの運命的な出会いをして、黒人という意識が一層加速されていくことになる。彼女は、ニューヨークランドでの生い立ちの中で、歪んだ人種の影を信じ込まされ、南部の黒人のために働いていたのである。ジョアナは、彼女自らに信じ込ませるように、クリスマススに黒人の影の恐怖を吐露する。

わたしを、わたしたちをおおっている影。あらゆる白人、あらゆる人をおおっている影のように思われたの。今後ずっと、この世界に生まれてくる子供たちが、その白いからだで初めて息を吸う前に、もうその黒い影がおおいかぶさってくるのだとわたしは思ったの。わたしにはその黒い影が十字架の形をしているように見えたわ。(LA 253)

彼女はさらに続けて、「その影をのがれることはできない。黒人の負っている呪いは神の呪いだ。しかし、白人の負っている呪いは、黒人なのだ」と黒人の影を絶対化する。言わば、ジョアナ自身も影の犠牲者であり、同時に加害者となっているのである。こうして押しつけられ人種の影を、自らの意識に押し込んで、それをアイデンティティの拠り所とするクリスマスと、人種の影を呪いと十字架に置き換えるジョアナとが、悲劇に突入するのは時間の問題であり、ジョアナ殺害という悲惨な結末を迎えることになる。

この作品には、もう一人、影に纏わる重要な人物がいる。ゲイル・ハイタワーである。彼はクリスマスとリーナ・グローブの二人の物語に唯一深く関わり、ジョアナ・バーデンを初めとする、クリスマススの事件に関わった人々の影と深く重なる点で、隠れた主人公とも言える人物である。このハイタワーは、ジョアナとクリスマススの惨劇が終わり、リーナたちが旅立った後、いつものように一人窓辺に座って、いままで彼が関わった人物たちの幻影を追っていく。いま影に代わって幻影という言葉を使ったが、ハイタワーの脳裏に去来するのは、クリスマスたちの影に代わって、彼が思い描く車輪の中の顔(幻影)であり、さらには彼の人生を左右した亡霊(ghost)たちである。すなわち、フォークナーは、『八月の光』以降、歴史性や南部性を拡大し、個人的な影にまつわる幻影や亡霊の世界を深化・拡大させていったのである。

包帯を頭に巻いたハイタワーが座る窓辺では、八月の日中の光が消え、黄昏時を迎えようとしているが、そこは、ハイタワーが長年亡霊を眺めて来た場所であり、幻影や亡霊が出没する時刻である。彼の死も予兆されており、まる

で仏の法輪が回るように、回想される過去の悲劇の一つ一つが、ゆっくりと進む車輪の車軸に映し出された「顔」となって回っていく。悔恨と苦しみの瞬間には車輪は泥沼にはまり、解放されると動きだす。

ハイタワーを悲劇の境遇におしやつたのは、彼の家庭環境であった。要領のよい、合理主義者で、無難に世渡りをしてきた父、妥協を許さない冷徹な信念を持ちながら、楽天的な牧師役と医師を無難にこなす父は、子供のハイタワーにはとうてい受け入れがたい存在であった。南部魂や心を軽く見て、上辺を矛盾なく生きていく父とはあまりに懸隔がありすぎたのである。さらに母親は、やせた顔と、日ごとに大きくなっていく二つの目だけしかないと思わせた病身で (LA 475)、「愛情も通常の親子関係もなく、影としてしか映らない。ハイタワーには、「まぼろしの中で育ち、一人の亡霊とおとなになる」(LA 474) 境遇しかなかったのである。このハイタワーと両親との、屈折した不幸な関係は、先に触れたクエンティンと彼の両親との関係と二重写しになっている。

かくしてハイタワーは、鬱屈した心情を転化して、祖父が戦死した土地へ出向くことになる。その祖父とは、騎兵隊員として南北戦争に参戦していたが、鶏小屋を襲撃して射殺されていたのである。ハイタワーは、この祖父の無謀な行動には目もくれず、馬で疾駆する栄光の幻想だけを膨らませていく。彼には、妄想の栄光の地を、信仰の任務の地とする選択肢しかなかったのである。そして神学校で知り合った妻を連れて、祖父の死んだ地に赴任するが、祖父のイメージを誇大妄想的に膨らませ、説教中ですら幻想の世界に入り込んで会衆を混乱させる。妻も眼中になく、メンフィスのホテルでの謎の自殺にまで追いつめていくことになる。牧師としての資格を失い、土地の人々から暴行を受け、任地を追い払われようとするが踏みとどまる。以来妻を自殺に追いやつた罪悪感にも苛まれ、バイロン・バンチという細い糸で共同体と結ばれながら孤独な生活をしてきたのである。

この牧師ハイタワーにとって、本来祈りは最も重要なものであるが、どうしても祈れない。最大の理由の一つは、神学校時代以来の伴侶であった妻に対する罪悪感であった。亡霊に囲まれて育ったハイタワーにとって、結婚した男

女は、「生きている二人の人間の中に死の状態がもちこまれ、存在しつづけているのであり、その二人は二つの影が鎖の影でしぼられているようなものだった。」そして、「彼はそういうものには慣れていた。なにしろ彼は亡霊といっしょに育ってきたのだ。」(LA 480) かつして妻を凌辱し、屈辱と死に追いこんで、「神までも、恥ずかしさに耐えかねて顔をそむけるよりほかなくなるのが当然ではなかったか？」と思うのである。そして、「おれは五十年のあいだ、土くれでさえなかった。おれは暗闇の一瞬にすぎなかった。馬が疾駆し、一発の銃声がとどろいた一瞬にすぎなかった」と思い、その死んだ祖父が自分そのものだと思える。こうして彼は、「私の孫の妻を誘惑し殺害した男だ」(LA 491) という強い罪意識に苛まれるのである。

彼に残されたのは、自閉の道しかなく、「一人で自己に忠実に生きていさえすればいい」と考え生きていくことになる。外部世界との門を閉ざして、ただバイロンと細い糸でつながれていたが、最後はクリスマスの悲劇に遭遇し、一方で、リーナの出産に立ち会って、新しい生命に出会う。しかし祈りは戻ってこない。祈れぬまま、窓辺に座り、ハイタワーの脳裏で、思索の車体を付けた車輪は砂上を進む。次第に車輪はほのかな輝きを生み出し、後光に包まれているようになり、その後光の中にあまたの顔が浮かび上がる。彼が見分けるほとんどの顔は平和に満ちた顔であるが、最後にクリスマスと彼を殺したグリムが浮かぶ。ハイタワーの最期が近づいているのである。その時彼の身体が宙に浮くように感じ、死を予感し、「祈らなければならぬ」(LA 492) と思う。だが、彼は祈らない。祈ろうとつとめもしない。

彼の身体は一層空になり、力つきて窓枠にじつとうつぶせになっている。そして、「だから、いよいよ、いま、いまだ」(LA 492) と思う。この「いまだ」という意味は明示されていないが、祈ろうとする気持ちと祈れない気持ちとが交錯し、死を直前にした身体が宙に浮くような瞬間である。最後に、「亡霊たちがひたすらに待って」おり、「雲のように澎湃と湧きおこるまぼろしの砂塵に乗って、死人たちが眼界に踊りこんでくる」瞬間を迎える。それは紛れも

なく、ハイタワーが求めてきた祖父の幻想の中の栄光の姿との再会であり、彼が聞くのは、「高らかに鳴りわたるラッパの音、剣と剣の打ちあう音、雷鳴のように消えていく蹄の音に耳をすましているようだ。」(LA 493)

このようにハイタワーの「いま」は、祈ろうとし、「最後に残った名譽と誇りといのち」を見いだそうとするが、それはまた、「亡霊たちがひたすらに待っていた」瞬間と重なる。そして結局、死を前にハイタワーが行き着くのは、祖父という原点回帰という堂々巡りである。これは、祖父・父・息子三代を巡る、南北戦争の敗戦を初めとする南部の病巣の深さを物語っており、この魔の循環は容易に止まらない。この回路は、ちょうど一五年間放浪して、同心円を描くようにまた元に戻って悲劇に終わる人生を辿ったクリスマスの一生と重なる。クリスマスもハイタワーも円から一歩も外に出られず、「指し手」(the Player)に操られるように、影と亡霊の世界に舞い戻るのである。

ハイタワーには、八月の一条の光がさしたと思われたが、結局混迷の世界に引き戻されていく。それは、南部の亡霊たちの牽引力の強さゆえであろう。一方、前進するリーナには影も亡霊もない。また彼女の乗る馬車はゆっくりと平穏な動きをして、ハイタワーの車輪とは対照的である。これは光と影を浮かび上がらせる作品の全体構造の妙であり、かすかな「明日」への歩みを感じられる。だが、四年後の『アブサロム、アブサロム!』では、その歩みが滞り、フォークナー文学の影から幻影と亡霊に至る世界は、さらに混迷を深めていく。

五 アメリカ南部の影と亡霊 (『アブサロム、アブサロム!』)

いままで触れてきたように、「丘」に登場した無名の自由労働者が引きずっていた影は、『響きと怒り』でクエンティンの影に変容して具現化され、『八月の光』では南部の人種問題を抱え込んで、その影を一層大きく深化させてきた。そして、これから議論する『アブサロム、アブサロム!』で、一度は『響きと怒り』で自殺したクエンティン青年を

再登場させ、ハーヴァード大学に赴く前に時間を遡及させる。そしてサトベン物語を中心に据えて、あらためてクエンティンの自殺前の苦悩に迫ろうとしたのである。

クエンティンは、サトペンたちの生き様を、父とローザ・コールドフィールドから何度聞かされ、それを厳寒のハーヴァードの学寮でカナダの学友シュリーヴと再構築していくうちに、クエンティンの葛藤は、『響きと怒り』の時以上に輻輳し深刻度を増すことになる。言わば、『響きと怒り』で、コンプソン家の人間関係で苦悩していたクエンティンが、南部社会を背景にしたサトペンの物語を聞き語ることで、南部という、より大きなパースペクティヴのもとに苦悩する人物に設定されたのである。『響きと怒り』で、クエンティンの生きる力を削いだ父コンプソン氏の人生観は、言わば個人的な不吉な影であったが、それは、『アブサロム、アブサロム!』に引き継がれて、彼のシニシズムや敗北主義を色濃く反映した語りは、南部社会を被う影と重なって、クエンティンの状況判断に強い影響力を及ぼす。

フォークナーは、『アブサロム、アブサロム!』の執筆に当たって、出版社のハリソン・スミスに手紙を送り（一九三四年二月頃）、『アブサロム、アブサロム!』の構想を伝えている。それによると、当初のタイトルは「暗い家」(DARK HOUSE)で、物語は一八六〇年から、およそ一九一〇年までに起こった一族の崩壊を描き、テーマは、「大地を冒涇した男が、その大地に逆に復讐されて一家を破滅させるものだ」と書いている。そして『響きと怒り』のクエンティンが語り手となり、つなぎ合わせるが、それは、「彼の妹ゆえに自殺する直前にあたり、またその彼から、南部と南部人に対する憎しみという形で南部に投影された彼の苦痛を通じて、歴史物語よりさらに多くのものを引き出すため」(Selected Letters of William Faulkner 78-79)と述べている。そしてその物語が、当のクエンティンが主人公であるから、「全くの作り事」(complete apocrypha)ではないと断っている。裏返せば、物語は多様な個人の視点から語られるが、それらが、クエンティンの南部社会と歴史を背負う苦悩の心情に収斂され、彼の苦渋の葛藤

のなかに深淵な真実が潜んでいるという趣旨であろう。

クエンティンの自殺が一九一〇年で、その直前に、クエンティンたちが再構築する、サトペン物語の時代が南北戦争中心であつてみれば、物語には、先に触れたハイタワーの脳裏に潜む影や亡霊以上に、多くの不吉な影と亡霊とが去来することになる。

サトペンの物語をクエンティンに聞かせるローザは、彼女への求婚に対するサトペンの暴言以来、四三年間ブラインドを閉じて、薄暗い埃の立ちこめる部屋に閉じこもつており、黒い喪服をまとつた姿は亡霊と変わらない。そしてその亡霊が話し始めると、「影のような慎ましきで瞑想に耽る」(AA4) サトペンが姿を現す。彼女のサトペン像は悪鬼の影に喩えられている。

あの男はこの世の誰にも、どんな物にも所有されたことがなく、過去においても、未来においてもそうであり、エレンにさえも、ジョーンズの孫娘によつてすらも所有されていなかったということ。なぜかと言えば、この世では現実には生きた形では存在していなかったからです。あの男はいわば歩く影でした。彼は、強烈な悪魔の提灯によつて、大地の堅い表面から照らし出された自分自身の苦悩の、光に眼がくらんだコウモリみたいなイメージでした。(AA 139)

クエンティンの父もまた、影のメタファーを用いながら、サトペン物語の曖昧さや不可解さをかこち、混迷の度合いを深めながらクエンティンに語りかけていく。

南部に生まれ、一八六〇年前後に成人した、われわれの先祖である、あのぼんやりした影のような典型どもは、そのことによつて現在でも、少々光榮に浴しているのだ。それはまったく信じられないことだ。説明できることではない。(中略) ただ言葉

だけが、符号だけが、幻影だけが、あの誇張された、恐ろしく血なまぐさい不幸な人間関係を背景として、ぼんやりと、わけのわからぬままに、おちつきはらってゐるのだ。(AA 80)

この黒服のローザと、『響きと怒り』以来の運命観に裏打ちされ、亡霊たちの世界から抜けきれない父に耳を傾けながら、クエンティン自らが、「二人の別々のクエンティンの声を同時に聞いている。」(AA 45) その一人は、「南部にいて、一八六五年以降死んで亡霊となり、望みを挫かれて怒り、あがき苦しんでいる饒舌な人たちのひしめく深南部」で、「遠い昔の亡霊たちの話を聞かせようとしている亡霊の一人(ローザ)」に耳を傾けているクエンティンであり、もう一人は、「まだ亡霊になるには若すぎるが、彼女と同じく深南部に生まれて」(AA 4)、いずれは亡霊となる宿命を免れ得ないクエンティンである。

この二人のクエンティンに関して藤平育子は、「ローザの言葉で繰り返し確認するクエンティンの分身は、すでに個人であることを超えて南部の亡霊に加わり、共同体の歴史のなかにいる」(藤平 六七)と指摘し、読者は、一人のクエンティンは、ローザの「ダブル」であることを見破らなくてはならないと注意を促している。

クエンティンは、サトペン物語を繰り返し聞かされ、厳寒のハーヴァードの学寮で、カナダ人のシュリーヴとサトペン物語を再構築した後、自殺に至るわけであるが、自殺の原因が、彼の家族関係だけではなく、南部社会の実態にも大きく影響を受けていることは容易に想像できる。ハーヴァードに来る前、ローザと父から、古い南部に遡るサトペン物語を聞いていたクエンティンは、まさに亡霊に溢れた南部を抱え込んで身動きがとれない状態になり、「彼の身体そのものが、敗北者たちの名前が朗々と響きわたる、がらんとした広間であり、彼は一つの存在ではなく、一つの実体でもなく、一つの共和国だった。彼は頑なに過去を振り返る亡霊たちがひしめきあう兵舎」(AA 7)と化していたのである。

このように見ると、語り手のクエンティン自身が亡霊の一人となっているが、ここで、もう一人、不可解で謎に満ちた影の中心的人物であるチャールズ・ボンをあげておかねばならない。クエンティンの父は「ボンは実に奇妙な人物のように思われる。(中略)まるで実体のない影のように、ふわふわと遊んでいたようで」(AA 74)とか「自分自身の影さながらであり、神話の中の人物にも似ており、一つの幻とも言え、神話とか幻だけで生み出され造られたものみたいで、一人の人間としては存在せず、サトペンの血と性格から発散する臭気のようなものだった」(AA 82)と、巧みな比喩でボンを表現する。

言わばボンは、影の影ともいえるべき存在であり、物語の不可解さと謎の中心的存在となっているが、このような影や亡霊に満ちたサトペン物語を、語り、聞く人物たち自身もまた、影や亡霊さながらになっているのである。

『アブサロム、アブサロム!』では、一九一〇年当時の語り手たちも、一八〇七年に生まれて一八六九年に殺害されるサトペンや、彼の回りに登場する過去の人物たちも、すべてが亡霊の世界と渾然一体となって、まさにアポクリファルな世界を形作っていることになる。この作品の最大の特徴は、ポリフォニックな多面・多層の語り、過去と現在の錯綜、そして語り手と語られる人物たちが渾然一体となっていく表現技法のすごさであろう。フォークナーはそれを、「もしかしたら起こるのは一度だけではなく、もしかしたら小石が沈んだあとの水面にできるさざ波のように動き続けて広がっていく、その水溜りは次の水溜りに臍の縮みたいな細い水路で繋がって行く」(AA 210)と、水の波紋に喩えながら、過去と現在の連続性を表現している。

このさざ波は、世代や時代を次々に飲み込んでいく。クエンティンは、ハーヴァードでサトペン物語を語ることに没頭しながら、

僕たちは二人とも父さんなのだ。それとも、もしかしたら父さんと僕の二人ともがシユリーヴなのかもしれず、もしかしたら

父さんと僕がシユリーヴを作り出したか、それともシユリーヴと僕の二人で父さんを作り出したか、それともトマス・サトペンが僕たちみんなを作り出したのかもしれない」(AA 210)

と思わざるをえない。そして、夜の時間の進行につれて、

彼ら二人は自分たちのあいだに、昔話の取るに足りない層の切れっぱしから、恐らくかつてどこにも決して存在しなかった、影に過ぎない人たちを、それも実際に生きて死んだ肉体をそなえた人間の影ではなく、もともと影のごとき存在だったもの(少なくとも二人のうちの一人、シユリーヴにはそう思えた)そのまた影を創り出して行く。(AA 213)

かくして、深夜を過ぎた厳寒の北部のハーヴァードで、故郷南部の苦悩の物語を、共同体の一人になりきって語り、四年間サトペン屋敷に身を潜めていたヘンリー・サトペンに一体化して思いを馳せ、クエンティンの苦悩は最高度に達する。そして最後に発せられた、シユリーヴの、なぜ南部を憎んでいるのだという問いかけにクエンティンは当惑する。シユリーヴには、クエンティンが憎しみを込めて南部の物語をしていたと映ったのである。クエンティンは、ニューイングランドの鉄のような暗闇の中で、「憎んでいいない。憎んでなんかいいない！」(AA 303)と喘ぎながら考える。まさにこの南部への愛憎の葛藤こそが、クエンティンを苦しめ、『響きと怒り』の自殺の要因が家族関係を超えて大きく拡大されており、あらためて読者は、クエンティンの自殺に複雑な思いを馳せるのである。

六 フォークナー文学の影の現象学

ここまで初期の影から始めて、フォークナー文学の最高傑作たる『アブサロム、アブサロム!』の影と亡霊の世界を探ってきたが、影のメタファーが作品毎に深化していることは明白である。「丘」やそれに続く詩篇や短編の影は、作家自身をもろに投影したペルソナの色彩が濃く、まだ客観的な歴史性や南部性を欠いていた。「丘」を敷衍した「妖精に魅せられて」も、死やセクシユアリティの要素が加味されても、まだペルソナ次元に留まっていた。その意味ではこれらの作品は習作的な色彩の濃い、言わば準備段階の作品群であった。

この後フォークナーは、一九二五年夏からのヨーロッパ体験を挟んで、長編『兵士の報酬』や『蚊』をはじめ、数々の短編や小品を創作するが、作家を満足させるものではなかった。そしてあらたに、個人的（パーソナル）なものを意識して、彼自身の南部や歴史に取り組んだのが『土にまみれた旗』であった。この最初のヨクナパトゥワ物語は、一九二七年九月に完成するが、フォークナーが故郷に腰を据えて、本格的に取り組んだ、いままで触れてきた数々の傑作の嚆矢となるもので、戦いに敗れた南部の影や亡霊たちが跋扈する世界が描かれている。フォークナーは、自らの家系やその歴史を脳裏におきながら、南部を代表するサートリス家を創造し、それにまつわる南部の総体を描こうとしたのであった。

その創作の意気込みは、『土にまみれた旗』執筆の四年後ぐらいに書いたと考えられる、『サートリス』（『土にまみれた旗』の序文から読みとれ、そこには、フォークナーの執筆の心情がかなり赤裸々に吐露されている。彼はその序文で、「すでに失うと覚悟をし、そうすれば後悔することがわかっている世界を渾身の力を込めて、一冊の書物の中に再現しようとした」(“On the Composition of Sartoris of William Faulkner” 118) と述べながら、芸術創造を

哺乳動物（女性）による子供の産褥を同じ「再生産（リプロダクション）」と位置づけて、「その再生産ほど個人的（パーソナル）なものがほかにあり得るだろうか」（同 119）と問いかけている。ここではパーソナルという言葉が、彼自身の現実生活の表象であると同時に、まさに産みの苦しみを伴う子供（芸術作品）の誕生（再創造）と重ね合わされており、この母性（性）を原点とする芸術創造の意思とパーソナルの感覚は、「丘」と「妖精に魅せられて」で触れた、自由労働者のベルソナ像の描かれ方と深く結びついていると考えてよいであろう。

ただ残念なことに、『土にまみれた旗』は、フォークナーが壮大な小説空間（ヨクナパトウファ物語）に挑んだ自信作であったが、現実には、どの出版社にも断られる始末であった。とどのつまりは、他人の手で改訂されて出版される始末で、自信とは裏腹に、非常に不満な結果に終わったのである。フォークナーは、序文で述べているように、失意と八方ふさがりの心境に追い込まれ、やむなく、商業出版のことを度外視して、ただ自己と向き合いながら一心不乱になって書きあげたのが『響きと怒り』であった。

フォークナーは、先に触れたように、『響きと怒り』の序文で、この乾坤一擲の創作態度で臨んだ作品が、大きな転回点となったと記していた。そして、「芸術は南部人の生活にはなく」（“An Introduction to *The Sound And The Fury*” 156）、もともと南部の伝統は雄弁術で、陳腐で大言壮語な擬似的文化であると述べ、南部文学が、どこにも存在しないような、「剣やマグノリア、あるいは物まね鳥」（同 158）などの見せかけの領域に逃避してきたことを指摘している。フォークナーにとっては、この南部の幻想的な文学伝統からいかに脱皮するかが大きな課題であった。彼は、「逃避」（escape）と「告訴」（indictment）（同 158）の両方を同時にしながら『響きと怒り』を書いたと述べているが、それは、旧態依然とした南部文学を脳裏におきながら、原点に立ち返って、彼独自の文学世界を切り開くうとしたという意味であろう。

言わばフォークナーは、「丘」の二つの地平に縛られた主人公と同じように、彼を取り巻く現実と、作家としての

想像力世界との葛藤の中で、己の信じる文学創造に立ち向かおうとしたとき、旧弊の南部歴史や社会、そして大言壮語の南部文学と対峙して、そこを創造世界の原点としたのである。ローザから、南部のことを書く作家の使命を委ねられたクエンティンのように、作家フォークナーは、光の裏側にある、それまで見えていなかった暗い部分を描き出して、そこに人間の本来の姿を映し出そうとしたと考えてよいであろう。すなわち、いままで議論してきた、敗北した南部人の、心底深くに巣くう影や亡霊が表象する世界にこそ、フォークナー文学の創造の原点があったと言つてよい。それは、後藤和彦流に言えば、人種問題を抱え、南北戦争に敗れた南部という環境が産み出した、「敗北の文化・文学」からの出発である。いままで触れた作品だけでなく、多くのフォークナー作品には、旧南部の衰退や南北戦争の敗北、それと並行する南部旧家の没落、さらには白人至上主義、人種問題などが描かれているが、これらの負の側面には影や亡霊が溢れ、「明日」への明るい部分が希薄になっている。

繰り返した述べてのように、クエンティンの父の運命観は、若き青年の自殺への直接・間接の原因になっていた。クエンティンが時間と戦い、生きようとする時、父の言葉はクエンティンにとって致命的とも言えるものであった。三章で述べたように、父は、祖父の古い時計を、「希望と欲望のすべての墓碑」の象徴としてクエンティンに贈り、「時」と戦う人間の無力さを論ずるが、これらの父の一連の言動には、個々の人間の生き方への否定的な響きと、南部社会全体への悲観的な姿勢や敗北主義があり、クエンティンの脳裏から消え去ることはない。言わば父と子の関係は、敗残や敗北の心理関係で結ばれ、息子は、祖父とか幻想の世界への逃避を余儀なくされていることになる。「クエンティンの死は父に触発され父に捧げられた死である」(後藤二七二)という至言は、敗北した南部の、祖父・父・息子(孫)の錯綜した三角関係の謂いでもある。コンプソン氏全体を覆うシニシズムと、『アブサロム、アブサロム』で再登場したクエンティンの、「南部を憎んではない」という苦悩の声が、ヨクナパトウファ物語に響き渡っているのである。

南部人に限らないが、これらの負の側面に直面したとき、人のとる道は、内面の真実から逃避して敢えてアナクロニズムの世界に留まる場合、運命観や宿命観に身を委ねる場合、クエンティンのように死を選ぶ場合、白人至上主義をさらに徹底する場合、負の部分を糊塗しながら、かすかな表面の光を誇大化して生きる場合、一方逆に、忍耐しながら未来志向を堅持するなどさまざまで、その生き様は、いままで見てきた作品の登場人物たちに表れていた通りである。作家フォークナーは、現実に出会う人々をつぶさに観察して、目に映った南部の現実を、言葉の世界で再創造したのであるが、彼は、南部の現実を直視したうえで、負の原点に立ち返って出発しなければ、真の創造世界へ到達できないことを実感し覚悟していたにちがいない。言わばその現実を直視し、影や亡霊に正面から向き合って、そこから出発することが文学創造の道だと考えていたと言つてよい。

こうして、初期作品からの影を引き継いだ『響きと怒り』の影は、クエンティン中心に描かれ、次に『八月の光』から『アブサロム、アブサロム!』に至ると、南部社会の影と亡霊の度合いがいつそう濃くなり、人種問題や旧い社会体制の問題は深刻さを増していく。それは作家の社会意識と創作の成熟度と呼応しているが、創作されたものは、意味の多重性や多義性が潜み、読む者を飽きさせない深遠な世界がある。もちろん、『アブサロム、アブサロム!』をもって影と亡霊の世界が終わるわけではない。それらは『バイロン』や最後の『自動車泥棒』まで消えることはないのである。

これらの影と亡霊の一連の流れのなかで、特に付け加えておくべき作品は、『行け、モーセ』であろう。この作品では、「亡霊」の用例は二例しかないが、そのうちの一つは、本論の趣旨から言えば、フォークナーのヨクナパトウファ物語の中で重要な鍵を握る用例である。それは、「熊」の四章で、成長したアイザック（アイク）・マッキヤスリンが、祖父や父と伯父の書き残した、農園の成立、奴隷たちの売買や生死を記録した台帳を読み進める場面に現れる。アイクが台帳を相当読み進んだ段階で、奴隷女ユニニスが自殺した記録に強い疑念を抱く。彼はその疑念を推し進め

るうちに、祖父が、女奴隷のユニースに生ませた娘トマシナと交わり、タールを生ませたという、祖父の人種混淆と近親相姦への疑いを強め、激しい衝撃を受ける。

しかしアイクは、そのむごい仕打ちにも拘わらず、タールと結婚した妻のテニーたちは飢餓にも耐え、南北戦争を経て子孫を残し新しい時代へと生き残っていく記録も読み取る。彼は、奴隷の子孫たちの生き方を見ながら、台帳の中に、「老カロザースの残酷さが消えて小々々なっていく亡霊」(the fading and diluted ghost of old Carothers' ruthlessness) (GM 259) を読み取りながら贖罪の道を考えるのである。従ってここで注目すべきは、いままでの大きく前面に出ていた暗闇の「亡霊」の影が薄れていつていることであろう。それは成人したアイクの、先祖の呪われた農園相続の拒否と贖罪行為に呼応している。

一方この相続を巡って、反対する従弟違いのマッキヤスリンとの間で議論となるが、アイクの相続拒否の背景には、大森林の不死身の存在であった巨熊の消滅がある。熊は、雑種犬のライオンに追い詰められて最期を遂げるが、その時熊が投げかける影 (GW 281) は、熊自身や大森林の終焉の象徴でもある。祖父の「亡霊」と同じように、影も薄れ消えていく。この後二人は、キーツの詩篇「ギリシャの壺に寄せる賦」を巡る美と真実の議論に移り、呪われた土地の相続を拒否するアイクは、「僕は自由だ」(GW 284) と言うが、現実は厳しく、近親や妻にも裏切られ、彼の受難と苦悩は続いていく。依然としてアイクにさす「不吉な影」は消えず、二つの地平に縛られた状態であるが、しかし、以前の亡霊や「不吉な影」が、相当程度まで変容してきていることも留意すべきであろう。

フォークナーの作品は、この『行け、モーセ』以降、「明日」への志向を強めていき、マクベスの暗い「明日」との懸隔が大きくなっていくが、しかしフォークナーの文学世界の根底には、依然として、シェイクスピアの『マクベス』の「歩く影」、「短い蠟燭の灯火」、そして「響きと怒り」が渦巻いている。それは、マクベスの悲劇とセリフが直接の源泉と言うより、南部に住み、南部の現実を直視しながら描く作家の、文学観や人生観との根源的な共振と

言った方が正しいかもしれない。それはまた、シエキクスピアが、マクベスを、人は舞台の上で大騒ぎをして、やがて噂されることもなく退場していく俳優に喩えたように、人生を悲劇の舞台に喩える発想とも密接に結びついている。まさに、「この世は舞台、ひとはみな役者」（『お気に召すまま』二幕七場）の人生観である。

『アブサロム、アブサロム』で、クエンティンの父は、息子に、チャールズ・ボンが恋に陥ったエレンを変えていくさまを、舞台監督に喩えて、次のように語っている。

彼女と同じように彼自身も、自分の開花もまた無理矢理咲かされているもので、その舞台を観客の前で演じているうちにも、自分の背後で運命が、宿命が、応報が、皮肉が——なんなら舞台監督が、と言ってもいいが——すでにその場面の舞台装置を取り外しにかかり、次の場面のために人工的に作った影や形を用意していたことに、これもまた彼女と同様に気づいてはいなかった。(AA 57)

また、深夜の大学寮で、若者二人は、ローザの死を知らせる父の手紙を前にしているが、ここでも、クエンティンは悲劇役者のハムレットに喩えられている。もちろん、このような人生観や舞台観は、『アブサロム、アブサロム！』に限られるわけではない。たとえば、『八月の光』のクリスマスの一五年の放浪と円環的な放浪、彼を殺すグリムのチェスの差し手 (the Player) と歩 (pawn) の比喩、『館』のミンクが意識する、彼の運命を支配する「神」(Old Master) や「彼ら」(They) などは、すべて同じ舞台認識に通じている。

フォークナーは、このような人間の運命や悲劇性を早くから意識しており、その人生観は生涯消えず、そこに、いまままで触れてきた影と亡霊の世界が投影されていることは明白であろう。それと同時に、作家フォークナーは、没落した南部旧家の流れを汲むコンプソン氏の運命観や宿命観を共有しつつ、「明日」への、彼独自の創造世界に歩を進

めるのである。

最初に「丘」で触れたように、「不吉な影」が、「明日もまた彼の回りにまといつくだろう」と主人公は考えるが、この「明日」もマクベスの、「明日、また明日」に始まる人生観を踏まえたものである。ただ忘れてならない点は、この初期の無名の主人公のつぶやきには、芸術を求めた心情が隠されていることであり、これは、マクベスの「明日」の変容と言えるものでもある。これは、フォークナー文学全体の文脈にあてはめれば、なによりも、芸術創造を求め人物像を脳裏に秘めたうえで、影や亡霊を描きながら、「明日」を志向する姿勢である。それはとりもなおさず、南部文学の再興であり、フォークナーが目指した、書くに値する「私自身の小さな郵便切手のような故郷の地」を土台に、「私自身の小さな宇宙」を完成することであった。それは繰り返して言えば、あの「丘」の二つの地平にあって、影をひきずったフォークナーの分身が、故郷を眼下にして、目指そうとした創造世界である。

フォークナーがノーベル賞演説で述べている、「最後の運命の鐘が鳴って、潮が引いた、最後の赤々となって消えていく黄昏に懸かっている、値打ちもない岩から消えていっても、なおかつ、まだ一突きの鐘の音が残り、かの小さな不屈の声がまだ語っている」(*Essays, Speeches & Public Letters 120*) という余情にあふれた表現は、いままでの文脈から言えば、影や亡霊の世界に、消えることのない不屈の声が残っていて、明日への創造世界に息づいているという言い方でもあろう。

『アブサロム、アブサロム』の章で指摘したように、クエンティンとともにサトペン物語を再構築していたシェリーヴには、クエンティンが憎しみを込めて南部の物語をしていたと映り、「なぜ南部を憎むのか」と聞く。それに対して、クエンティンが、「憎んでいない。憎んでなんかいない！」と内心で激しく苦悶するが、これは作家自身の南部に対する複雑な心情と重なっていると考えてよいであろう。さらに、読者は、フォークナーが『アブサロム、アブサロム』執筆にあたって、「私は、クエンティンが、南部と南部の人々に対して、憎悪の形で投影している悲痛

(bitterness) を用いる」(*Selected Letters of William Faulkner* 79) と語った言葉を思い出してもよい。それはまた、ローザが、クエンティンにサトペン物語を聞かせた名目が、作家になるための素材を提供したと語ったことと無関係ではあるまい。また、フォークナーが、マグノリアや過去の栄光を志向する、陳腐で大言壮語の、擬似的な旧来の南部文学に対峙した心情は、外部の目(シェリーヴ)には、サトペン物語をしたクエンティンが、南部に対して憎しみを抱いていると映った心情と通底している。

まさにこの「作り事」ではない、真の文学創造を使命として、それに傾注した作家自身の南部への愛憎の葛藤こそが、影と亡霊の謂いであり、創作の当初から、大自然の季節の循環や時の流れを背景に、死と再生の生命の永劫回帰の有り様を追究してきた、フォークナーの文学世界の核心ではないだろうか。

引用文献

- Blotner, Joseph. Ed. *Selected Letters of William Faulkner*. Random House, 1977.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* Vintage International, 1990. (AA)
- . "An Introduction to *The Sound And The Fury*." James B. Meriwether ed. *A Faulkner Miscellany*. Jackson: University Press of Mississippi, 1974.
- . *Early Prose and Poetry*. Ed. with an introduction by Carvel Collins. Boston & Toronto: Little, Brown and Company, 1962.
- . *Flags in the Dust*. Ed. with an introduction by Douglas Day. New York: Random House, 1973.
- . *Go Down, Moses*. Vintage International, 1990. (GM)
- . "The Hill." Carvel Collins ed. with an introduction: *Faulkner's University Pieces*. Tokyo: Kenkyusha, 1962.
- . *Light in August*. Vintage International, 1990. (LA)
- . "Nympholepsy." James B. Meriwether ed. *A Faulkner Miscellany*. Jackson: University Press of Mississippi, 1974.

- _____. *The Marble Faun and A Green Bough*. Random House, 1965.
- _____. "On the Composition of *Sartoris* of William Faulkner." Arthur F. Kinney ed. *Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family*. Boston: G. K. Hall, 1985.
- _____. *The Sound and the Fury*. International Vintage, 1990. (SF)
- Meriwether, James B. and Michael Millgate eds. *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner: Essays, Speeches & Public Letters*. Random House, 1965.
- William Faulkner, 1926-62*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1968.
- Volpe, Edmond L. *a reader's guide to William Faulkner*. New York: Farrar, Straus and Company, 1964.
- 河合隼人『影の現象学』講談社、一九九七。
- 後藤和彦『敗北と文学』松柏社、二〇〇五。
- 藤平育子『フォークナーのアメリカ幻想——『アブサロム、アブサロム！』の真実』研究社、二〇〇八。
- 日本語訳については、以下の訳書を参照させていただいた。
- 平石貴樹・新納卓也訳『響きと怒り』岩波文庫、二〇〇七。
- 藤平育子訳『アブサロム、アブサロム！』岩波文庫、二〇一一。
- 須山静夫訳『八月の光』富山房、一九六八。