

## 『八月の光』(18~19)

佐藤道子

(18) ——バイロン・バンチに関する一考察(承前) ——

### はしがき

『八月の光』(14)<sup>1)</sup>以降、バイロン・バンチをめぐる、いくつかの観点から検討してきた。その最後に彼の、意識の動きすなわち〈生命の動き〉を考察したいと考え、まず前段階として、前論<sup>2)</sup>で、彼とある意味で対照的な、ジョー・クリスマスの生命の動きを探究した。ジョーは、人種偏見や宗教的偏見、あるいは白と黒、男性的なものと女性的なもの、といった相対立するイメージや観念に呪縛され続け、人間社会から逃走しようとする生を送った。したがって呪縛された意識の、すなわちその生命の動きは、生命本来の自由性を失った、極めて硬直したものであった。ジョー・クリスマスは死にゆく瞬間に、生まれて初めて呪縛から解放され、逆説的だがその生命は初めて自由な動きを示しえたと言えよう。

前論執筆の段階では次にリーナ・グローヴの、その後バイロン・バンチの〈生命の動き〉を扱う予定であったが、研究の都合上、リーナについては、次項(『八月の光』(19)リーナ・グローヴに関する一考察)に含めることにし、本論ではバイロンを扱う。

### 5

バイロンは、7年前にジェファスンにやってきた、生真面目で仕事一筋の、30過ぎの独身男性として物語に登場してくる。その時の彼は、時々、平日の夜、元牧師ハイタワーを訪問して談笑することと、日曜日に遠く離れた田舎の教会で一日中合唱隊を指揮すること以外、これといった楽しみもない、善良で物静かな人間として紹介される。しかし、去っていった恋人を捜してバイロンの働く製板所にやってきた身重の娘リーナに恋してから、彼の生は極めて躍動的になる。

夕暮れ時、窓辺に座ったハイタワーが彼の家の方に歩いてくるバイロンの姿を目にして、彼の変容に驚く箇所を引用する。

Tonight Byron is completely changed. It shows in his walk, his carriage; leaning forward Hightower says to himself *As though he has learned pride, or defiance* Byron's head is erect, he walks fast and erect;<sup>3)</sup>

では、彼の生命の動きは何ものにも束縛あるいは呪縛されていなかったであろうか？彼の育った田舎には性に関して“austere and jealous country raising which demands in the object physical inviolability”(49)という厳格な伝統があったから、彼もある程度はこうした保守的な性道徳を意識していたであろう。また“out here at the mill alone on Saturday afternoon he would be where the chance to do hurt or harm could not have found him”(55)と考えて残業するのも、ある

いは日曜日の教会活動と世捨て人の元牧師ハイタワー訪問にのみ人間的交流を求めることも、〈対人関係をめぐる不安〉に幾分束縛されていた証しと言えよう。ゆえにリーナに出会うまでの彼の生命の動きは青年にしては非常に静かな波動を示していたと言えよう。

しかし彼の生は何ものにも呪縛されていなかった。これが重要なことなのである。したがって彼の生命の動きは、クリスマスの生命の動きのように硬直してはおらず、静かであるが自由であった。そうであるからリーナへの恋を契機に彼の生は、躍動的なものとなり得たのである。リーナへの恋に落ちた後の彼の一連の行動については前にも触れたが、今一度、簡単にまとめてみる。

バイロンはリーナの希望に沿い住まいを用意してやり、その住まいである小屋の近くに自分用のテントを張って世話を始める。同時にリーナに結婚を申し込み(411)、断られても希望を持ち、世話をやめない。→ジョー・クリスマスの祖母であるドック・ハインズの妻に深く同情し、ハイタワーに対して、ジョアナ殺人犯ジョー・クリスマスのアリバイ作りを依頼する。→生まれた赤子の泣き声を耳にして、〈リーナには赤子とその父親がいる〉という現実を悟る。→一種の倫理観から、赤子の父親ルーカス・バーチをリーナ母子に引き合わせる手はずを整え、自分は身を引くべく、驃馬に乗りジェファソンの町を出て、丘を登って行く。→しかしリーナとルーカス・バーチのことが気になり、引き返すことにする。→振り返ると、リーナと赤子を捨てて再び逃走するルーカス・バーチの姿が目に入り、彼を追う。→彼に対して、負けると分かっているながら憤怒の情に任せて闘いを挑み、殴り倒される。→〈ルーカスを探して赤子と再び旅に出る〉というリーナに付き添っていく。→途中、リーナへの思いを遂げようとして失敗するが、時が熟するのを待つべく、共に旅を続ける。

さて以上の過程についてであるが、リーナから身を引くべく町を去ったバイロンが、簡単にその一大決心を翻したわけではないし、唐突にルーカスに闘いを挑んだのでもない。そこには彼の生を一層大胆にしたもう一つの契機、現実というものについての悟りがある。

バイロンは丘を登りながら未来を想像し、思考を巡らし、ある一つの悟りを得るのである。

But then from beyond the hill crest there begins to rise that which he knows is there: the trees which are trees, the terrific and tedious distance which, being moved by blood, he must compass forever and ever between two inescapable horizons of the implacable earth. Steadily they rise, not portentous, not threatful. That's it. They are oblivious of him. 'Dont know and dont care,' he thinks. 'Like they were saying *All right. You say you suffer. All right. But in the first place, all we got is your naked word for it. And in the second place, you just say that you are Byron Bunch. And in the third place, you are just the one that calls yourself Byron Bunch today, now, this minute.....* Well,' he thinks, 'if that's all it is, I reckon I might as well have the pleasure of not being able to bear looking back too.' He halts the mule and turns in the saddle. (424)

この一節から明らかなように、彼は〈人間はどこまで進もうと、どの方向に行こうと、時間と空間とで構成される現実の中で生き続けていることに変わりはない〉〈その現実には、現在が瞬時に過去に繰り込まれるため、刻々と変化する〉〈これが現実というものの本質なのだ〉と認識し、〈現実はずっと変化していくのだから、彼自身もその都度、面目にこだわることはない〉と悟ったのである。その

結果、自己の真の欲求に従って行動すること、生きることにしたのである。

したがってバイロンの生命の動きは、現実の世界において、さらに一層、意識・情念の赴くままの躍動的で自由な動きを示すようになったと言えよう。

〈註〉

- 1) 佐藤道子『『八月の光』(14)』(『学苑』736号, 2001)
- 2) 佐藤道子『『八月の光』(17)』(『学苑』805号, 2007)
- 3) William Faulkner, *Light in August* (Vintage International, 1990) p. 311  
(以下、本文中の数字は同書からの引用頁を表す)

(19) —— リーナ・グローヴに関する一考察 ——

は し が き

主要登場人物について考察を続けてきたが、最後にリーナ・グローヴを取り上げる。

この論を執筆するにあたって、特に大橋健三郎氏の論考『『黄昏』と『古甕』について』および『渦巻く世界と『語り』のコラージュ——『八月の光』<sup>1)</sup> から幾つもの貴重な示唆を与えられたことを記しておきたい。

なお、本論の性格上、既発表の『八月の光』論中の記述と重複する部分もある。

1

リーナ・グローヴは、如何なる女性であろうか？

冒頭の章に、リーナ・グローヴは〈去っていった恋人を捜すため歩いて旅をする貧しい、身重で未婚の若い娘〉として登場する。章の終わりの方に、馬車に乗せてもらっているリーナが缶詰の鱈やクラッカーなどを美味しそうに食べるくだりがある。口を動かしている時、彼女は胎動を感じる。

Then she stops, not abruptly, yet with utter completeness, her jaw stilled in midchewing, a bitten cracker in her hand and her face lowered a little and her eyes blank, as if she were listening to something very far away or so near as to be inside her. Her face has drained of color, of its full, hearty blood, and she sits quite still, hearing and feeling the implacable and immemorial earth, but without fear or alarm. 'It's twins at least,' she says to herself, without lip movement, without sound. Then the spasm passes.<sup>2)</sup>

この時のリーナは「容赦なく厳しい太古からの大地」(29)と一体化しており、まさに「母なる大地」<sup>3)</sup>のイメージを彷彿させる。

また、リーナの出産を助けて赤子を取り上げた元牧師ゲール・ハイタワーは、彼女に次代の繁栄を導く〈豊饒な生命〉を見る。その箇所を引用する。

*More of them. Many more. That will be her life, her destiny. The good stock peopling in tranquil*

*obedience to it the good earth; from these hearty loins without hurry or haste descending mother and daughter. But by Byron engendered next.* (406)

さらに、作者フォークナーが *Faulkner in the University*<sup>4)</sup> において、『八月の光』の題名の由来について語っている箇所を読めば、リーナ像は一層明確になる。すなわち、フォークナーは〈ミシシッピでは8月の中旬に数日間、秋の前触れがあり、題名はこのことを意味するものである。その時は涼しくて、あたかも古代ギリシャ時代から差し込んでくるような、柔らかく輝く光の揺らめきがある〉<sup>5)</sup> と語りはじめ、次のようにリーナにも言及して説明を終える。

Maybe the connection was with Lena Grove, who had something of that pagan quality of being able to assume everything, that's—the desire for that child, she was never ashamed of that child whether it had any father or not, she was simply going to follow the conventional laws of the time in which she was and find its father. But as far as she was concerned, she didn't especially need any father for it, any more than the women that—on whom Jupiter begot children were anxious for a home and a father. It was enough to have had the child. And that was all that meant, just that luminous lambent quality of an older light than ours.<sup>5)</sup>

和訳すれば〈たぶん、それはリーナにつながった。リーナはあらゆるものを引き受け得る何か（キリスト教とは異なる）異教的な（すなわち古代的な）資質を帯びていた——その子供を強く望んでいた、その子供が私生児であろうとなかろうと、彼女はその子を恥じるようなことは一切なかった、彼女は単に、古来から続く時間の流れに従おうとし、そして子供の父親を捜すつもりであったのだ。しかし彼女に関して言えば、ジュピターの子を生んだ女たちが家や父親なるものを心配しなかったのと同様、彼女は子供のためにいかなる父親なるものも特に必要としているわけではなかった。その子供を持ったということで十分なのであった。そしてそれが、題名の意味するすべてであった、ただ古代の光のあの明るく輝く柔らかい揺らめきのことであった〉ということである。

この一節から古代ギリシャ・古代ローマの神話時代の「豊饒の女神」像<sup>3)</sup>が浮かび上がり、特に〈子供を持ったということで十分であった〉という一文から、子供を皆で、共同体で育てていた古代社会の様相が、ひいては大らかに逞しい古代的な〈生命尊重の念〉が喚起させられるのである。

ある意味で本能にしたがって生きているリーナの姿に「母なる大地」<sup>3)</sup>、〈豊饒な生命〉、「豊饒の女神」<sup>3)</sup>、〈生命尊重の念〉といったイメージが重なってくるわけであるが、ではリーナの全体像を一言でいえば何と表現できるであろうか？

フォークナーはリーナについて上掲の書において以下のように語っている。

...., that story began with Lena Grove, the idea of the young girl with nothing, pregnant, determined to find her sweetheart. It was—that was out of my admiration for women, for the courage and endurance of women. As I told that story I had to get more and more into it, but that was mainly the story of Lena Grove.<sup>6)</sup>

すなわち〈この物語は、リーナ・グローヴ、つまり身ごもっていて（自分を捨てて行った）恋人を見つけようと意を決した、何も持っていない若い娘という着想から始まったものであり、それは女性た

ちの持つ勇気と忍耐力に対する私の感嘆の念から出てきたのである。語りながら、どんどん深入りしたが、これは主としてリーナ・グローヴの物語なのである」ということである。

たしかにリーナは勇気と忍耐力を持っており、これらは後述する彼女の一種の世知にたけた性格とひとくくりにはされるものであり、こうした性格は次代の生命を生み、また育む力を持つ。

以上を勘案すれば、生命力に溢れたリーナの姿が彷彿としてくる。

この生命力に焦点をあて、作品内容と照合しながら、①リーナの全体像は、生命の連続性を可能にするような〈逞しい生命力〉を象徴していると明言できるのではないだろうか。さらに②〈生命力〉は作品全体の重要なモチーフの一つではないだろうか、そしてまた③主要テーマの一つは〈生命力とその限界〉にあり、リーナ像にそれを託しているのではないだろうか、といった問題について考察したいと思う。

## 2

まず①のリーナの逞しい生命力の一端を示す箇所をいくつか引用しながら、検討する。

- 1) 家族への献身。リーナはいわゆるプア・ホワイトの家庭に育ったが、母性愛と父性愛を肌に受けて成長しており、家族の絆というものを感得している。したがって、僅か12歳の身で、ごく自然に、病気の父母を最後まで看取る。

When she was twelve years old her father and mother died in the same summer, in a log house of three rooms and a hall, without screens, in a room lighted by a bugswirled kerosene lamp, the naked floor worn smooth as old silver by naked feet. She was the youngest living child. Her mother died first. She said, "Take care of paw." Lena did so. (4)

また、引き取られた先の兄の家でも、出産を繰り返す義姉を助けて、甲斐甲斐しく幼い甥たちの世話をし、家事手伝いもする。

For almost half of every year the sister-in-law was either lying in or recovering. During this time Lena did all the housework and took care of the other children. Later she told herself, 'I reckon that's why I got one so quick myself.' (5)

- 2) 頑健な身体と勇気に忍耐力。身重の体で、時には道行く見知らぬ馬車に乗せてもらいながら、去った恋人を捜してアラバマ州からミシシッピ州まで一か月近く平然と歩いてくる。

'I have come from Alabama: a fur piece. All the way from Alabama a-walking. A fur piece.' Thinking *although I have not been quite a month on the road I am already in Mississippi, further from home than I have ever been before.* (3)

そして彼女を馬車に乗せた御者は、彼女から身の上話を聞いてその逞しさに脱帽する。

Armstid grunts, a sound savage, brusque. "Get up, mules," he says; he says to himself, between thinking and saying aloud: 'I reckon she will. I reckon that fellow is fixing to find that he made a bad mistake when he stopped this side of Arkansas, or even Texas.' (13)

- 3) 社会性。初対面の他者にも受け入れられるような率直さと節度を保っている。馬車に乗せてもらいたいと思うリーナは、御者のアームステッドをまっすぐ見上げるが、その態度に強引さはなく、たしなみもある。

From beneath a sunbonnet of faded blue, weathered now by other than formal soap and water, she looks up at him quietly and pleasantly: young, pleasantfaced, candid, friendly, and alert. She does not move yet. Beneath the faded garment of that same weathered blue her body is shapeless and immobile. The fan and the bundle lie on her lap.... He sees that the rim of the fan is bound neatly in the same faded blue as the sunbonnet and the dress.

“How far you going?” he says.

“I was trying to get up the road a pieceways before dark,” she says. (11)

そして馬車に乗せてもらい、彼の家に泊めてもらうことになる。リーナはアームステッド夫人に “It would be a beholden kindness to let me help.” (17) と、控え目に手伝いを申し出る。

また、翌朝の朝食時には、慎ましやかに振る舞う。

He watched her eat, again with the tranquil and hearty decorum of last night’s supper, though there was now corrupting it a quality of polite and almost finicking restraint. (23)

- 4) 神に対するゆるぎない信仰心および一種の〈世知〉。リーナは神にすべてをゆだねて物事に動じない。また、私生児を身ごもっている自分に向けられる他者からの軽蔑的な言葉に対して、神という互いにとって絶対的存在を示し〈生命という神の贈り物〉への共感を誘い、その批判を封じる。

Her voice is quiet, tranquil, stubborn. “I reckon a family ought to all be together when a chap comes. Specially the first one. I reckon the Lord will see to that.” (21)

- 5) すべてをあるがまま受容するいわば大地的な気質。生まれたばかりの赤子を抱えたリーナは、ルーカス・バーチが再び逃げ去ったことを知っても失望感や絶望感に襲われることもなく、自然体でその事態を受け入れ、生き続ける。

Then he was gone, through the window, without a sound, in a single motion almost like a long snake. From beyond the window she heard a single faint sound as he began to run. Then only did she move, and then but to sigh once, profoundly.

“Now I got to get up again,” she said, aloud. (432)

- 6) 生命を生み出す力。それは他者に相応の「救済」<sup>7)</sup>をもたらすほど強い。リーナの出産を助け、赤子をその手で誕生させたハイタワーは、生命の実体を体感する。この体感の感動は、それまで亡き祖父の栄光の勇姿、すなわち過去の世界にのみ生きてきた彼に、人間社会の現実立たせてその明るい未来を展望させる。

彼が、焼け落ちたジョアナ・バーデンの屋敷跡周辺の不毛の土地を目の前にして、そこで体験したのが黒人たちの豊かな生命力の再現の幻視であり、幾世代もの賑やかな叫び声の幻聴であった。

‘Poor, barren woman. To have not lived only a week longer, until luck returned to this place. Until luck and life returned to these barren and ruined acres.’ It seems to him that he can see, feel, about him the ghosts of rich fields, and of the rich fecund black life of the quarters, the mellow shouts, the presence of fecund women, the prolific naked children in the dust before the doors; and the big house again, noisy, loud with the treble shouts of the generations. (406-407)

- 7) 何ものにも呪縛されていない〈自由な生命の動き〉。最後の章において、バイロンとリーナ母子をトラックに乗せてやった家具修繕兼販売人の男は、帰宅後、妻に、リーナの印象について語るが、その語りから〈今、旅をしたいから、するのだ〉といった、リーナの〈自由な生命の動き〉、本能的行動が浮かび上がってくる。

I reckon this was the first time she had ever been further away from home than she could walk back before sundown in her life. And that she had got along all right this far, with folks taking good care of her. And so I think she had just made up her mind to travel a little further and see as much as she could, since I reckon she knew that when she settled down this time, it would likely be for the rest of her life.... and her looking out and watching the telephone poles and the fences passing like it was a circus parade.... Because she said,

“My, my. A body does get around. Here we aint been coming from Alabama but two months, and now it’s already Tennessee.” (506-507)

この一節の最後の「おや、まあ。人はあちこち歩き回れるものだわ。今、私たちがアラバマを出てきて、ほんの二か月もたっていない、それなのにもうテネシー州にいるわ」(507)というリーナの言葉は、彼女の〈自由な生命の動き〉、〈逞しい生命力〉を暗示して余韻が深い。

ここに、健康な肉体と強靱な精神力に恵まれ、勇気と忍耐力を持ち、世知にもたけ、神を信じ、生命を尊重し、すべてをあるがまま受容し、共同社会に繋がりながら本能的に自由に動いている、一言でいえば生命力に輝くリーナの姿が明らかになった。まさに彼女は生命力を体現していると言えよう。

### 3

次に②の生命の連続性を可能にするような逞しい〈生命力〉という観点が、作品全体を貫くモチーフとして妥当かどうかを検討する。

作品の構成をみれば、21章からなる作品全体でリーナについての描写が占める物理的割合は、5章から12章までを占めるジョー・クリスマスに比べて極めて少ない。大橋健三郎氏が指摘するように、「ポジティブな像としての彼女がこの作品の前景に立ちあらわれるのは、事実上冒頭の第一章と第二、四章の一部、それに第十七章における彼女のお産とその直後の場面、および第十八章におけるブラウン（バーチ）との再会の場面」においてのみであり、「そのほかのリーナ像はすべてバイロンおよび『家具修繕屋兼販売人』の『語り』によって間接的に伝えられるのである」<sup>8)</sup>。

では、本作品全体の3割強のページ数を占めるジョー・クリスマスの物語の主人公クリスマスに的を絞ってみる。彼の生い立ちに触れれば、ジョー・クリスマスの母親は、狂的人種偏見を持つ祖父ド

ック・ハインズにより〈姦淫の罪を犯した〉として、出産時に医者を呼んでもらえず、ジョーを生むと死ぬ。母親の恋人でジョーの遺伝子上の父親も、〈この男は黒人の血をひく〉と判断した祖父により射殺されている。赤子のジョー・クリスマスは間もなく祖父により孤児院に捨てられ、悲惨な幼年期を過ごす。5歳で、異常に厳格なキリスト教徒のマッキーチャンの養子にもらわれていき、そこで18歳まで、過酷な日々を過ごす。ついに耐えきれず、養父を椅子で殴り倒し、家を出、放浪の旅に出る、というものである。要するに、彼は生まれおちる前から父性愛を、出生と同時に母性愛を奪われ、それに代わる愛さえも知ることのないまま、成人したのである。

これまでのジョー・クリスマス論<sup>9)</sup>から明らかなように、彼の一生は偏見により迫害され、相反する観念の狭間で葛藤し、そのため共同社会から逃げ続けようとするものであった。したがって、人間社会と有機的に繋がっていきこうとするような、生命の連続性を可能にするような〈逞しい生命力〉は、その生い立ちにおいて削がれてしまったのである。

30歳をとうに過ぎたジョー・クリスマスが〈夜、人気のない道路に行く姿は幽霊のようだった〉(114)と描かれている箇所を引用する。

Nothing can look quite as lonely as a big man going along an empty street. Yet though he was not large, not tall, he contrived somehow to look more lonely than a lone telephone pole in the middle of a desert. In the wide, empty, shadowbrooded street he looked like a phantom, a spirit, strayed out of its own world, and lost. (114)

このように孤絶の生を送るジョーが、情婦ジョアナとの間に子供を持つことを拒絶するのは当然であろう。ジョアナが子供のことを現実問題として考えていることを知ると、即座に“No”(265)と答えるのである。

ここで、リーナ像とクリスマス像を対比させると、溢れる生命力と削がれて失われた生命力というそれぞれの特徴が一層鮮明に浮かび上がってくる。前者は母性愛にも父性愛にもめぐまれ、親という他者との触れ合い・意思の疎通が十分ある幼年期・少女期を過ごしており、そうした生活環境の中で本来の生命力がより逞しく培われていったと言える。後者は母性愛からも父性愛からも断絶され、それらに代わりうる情愛にも一切めぐまれず、他者との温かな触れ合い・意思の疎通、安らぎ等の体験を欠いた苛酷な幼年期・少年期を過ごしている。このような生活環境の中で、本来の生命力が失われていったことは十分に想像できる。対比の妙である。したがって〈生命力〉は、ジョー・クリスマスの物語のモチーフの一つとなり得よう。

その他、こうした〈生命力〉を喪失している登場人物に、元牧師ゲール・ハイタワー、先祖が北部出身で町から迫害されているジョアナ・バーデン、ジョー・クリスマスの祖父ドック・ハインズ、クリスマスの養父マッキーチャン、クリスマスを虐殺する白人優越主義のナチ的青年パーシー・グリム、リーナを捨てる無頼漢ルーカス・バーチなどがある。彼らはそれぞれ何らかの意味で共同社会から孤立している、あるいは孤立していると想像されるのである。

一方、生命そのものを尊重し、次世代を生み、あるいはまた育みうる逞しい〈生命力〉を持つ人物としては前述のリーナ・グローヴのほかに、一般庶民のバイロン・バンチ、アームステッド夫婦、家

具修繕兼販売人夫婦，下宿のおかみピアド夫人や，一般庶民のリーダー的立場に立つ保安官ケネディー，地方検事ギャビン・スティヴンズなどが登場する。彼らは社会に点在し，互いに繋がりながら，文字通り社会の一員として大なり小なり共同社会の土台を支えているのである。

ここでは一般庶民の代表として，農夫アームステッドの妻マーサに焦点をあて，その生命力を示す箇所を引用する。アームステッド夫婦は冒頭の章に登場するだけであるが，最終章の家具修繕兼販売人夫婦といわば同類項である。言うまでもなく，いわゆる電化生活の始まる前の当時の農村社会において，もろもろの家事は，男性も手伝いはしたであろうが，まずは女性の肉体労働によって維持されていたことは想像に難くない。

- 1) 頑健な身体，忍耐力，そして自負心。長年にわたる日々の家事労働によって鍛えられたマーサは，白髪交じりの髪を後頭部の根元のところに荒っぽく螺旋状にまとめ，その引き締まった身体に質素な灰色の衣服を着た姿で登場する。彼女は日に3回，薪を使って台所のストーブの火起こしをする(17)など，沢山の家事を片づけながら，大勢の子どもを一人前に育て上げた。こうした家族生活維持の実践躬行は彼女を夫と対等の女性にしている。

She is still there, the gray woman with a cold, harsh, irascible face, who bore five children in six years and raised them to man- and womanhood. She is not idle. (15)

And now he knows that she is watching him: the gray woman not plump and not thin, manhard, workhard, in a serviceable gray garment worn savage and brusque, her hands on her hips, her face like those of generals who have been defeated in battle.

“You men,” she says.

“What do you want to do about it? Turn her out? let her sleep in the barn maybe?”

“You men,” she says. “You durn men.” (16)

- 2) 正義感。〈リーナは男に騙されている〉と察知したマーサは，単刀直入にリーナに覚醒を促す。

Mrs Armstid watches the lowered face. Her hands are on her hips and she watches the younger woman with an expression of cold and impersonal contempt. “And you believe that he will be there when you get there. Granted that he ever was there at all. That he will hear you are in the same town with him, and still be there when the sun sets.” (21)

- 3) 神に対する確固たる信仰心。神のもと，如何なる生命も尊重されるべきであるとする信念。および，その信念を行動に移す実行力。〈赤ん坊が生まれる時には，神様が家族を一緒にさせてくれると思う〉(21)というリーナの言葉に共感せざるを得なかったマーサは，その後，夫に〈神様もそうしなければならぬだろうね〉(21)と言い，リーナの為にと，鶏卵で貯えたへそくりを差し出すのである。

.... she jerks off one shoe and strikes the china bank a single shattering blow. From the bed, reclining, Armstid watches her gather the remaining coins from among the china fragments and drop them with the others into the sack and knot it and reknot it three or four times with

savage finality.

“You give that to her,” she says. (22)

以上から明らかなように、マーサはリーナ同様、健康体で忍耐力があり、自負心を持ち、絶対的存在としての神を信じ、生命尊重の念を持っている。リーナほどの受容性はないであろうが、一種の正義感もある。すなわちマーサ像にも逞しい生命力を感じさせられるのである。

したがって、〈生命力〉は、作品全体に係る重要なモチーフの一つであると言えよう。

ところで、最終章を構成する〈寝室における家具修繕兼販売人の語りと妻との会話〉の一部に対して、Alwyn Berlandは

Still, I confess to some uneasiness about a certain “cuteness,” a sniggering tone in the style of the concluding narration, which makes the affirmations of the Lena-Byron story a bit difficult to accept.<sup>10)</sup>

と述べ、続けてその該当箇所を

I begun to notice how there was something funny and kind of strained about [Byron]. Like when a man is determined to work himself up to where he will do something he wants to do and that he is scared to do. I don't mean it was like he was scared of what might happen to him, but like it was something that he would die before he would even think about doing it if he hadn't just tried everything else until he was desperate. That was before I knew. I just couldn't understand what in the world it could be then. And if it hadn't been for that night and what happened, I reckon I would not have known at all when they left me at Jackson.

*What was it he aimed to do?* the wife says.

*You wait till I come to that part. Maybe I'll show you, too.*<sup>11)</sup>

と引用し、その上で“Why must this narration be presented through the agency of the furniture dealer?”<sup>11)</sup>と、疑問を呈している。そこで以下に筆者の考えを述べたいと思う。

この寝室の光景における夫婦の語らひは、柔らかくて温かくて他者をも微笑みに誘い込むような〈本能的で自由な自然体〉である。

この光景を読み、想起させられるのは9章の冒頭に示された〈寝室で横になっているマッキーチャン夫婦についての描写〉である。17, 8歳の青年に成長した養子ジョー・クリスマスの行動を監視する禁欲主義者のマッキーチャンはベッドに横になりながら、ジョーに抱く疑念を彼の想念の中で執拗に追及していく。

McEachern lay in bed. The room was dark, but he was not asleep. He lay beside Mrs McEachern, whom he did believe to be sleeping, thinking fast and hard, thinking ‘The suit has been worn. But when. It could not have been during the day, because he is beneath my eyes, except on Saturday afternoons. But on any Saturday afternoon he could go to the barn, remove and hide the fit clothing which I require him to wear, and then don apparel which he would and

could need only as some adjunct to sinning.’ It was as if he knew then, had been told. That would infer then that the garments were worn in secret, and therefore in all likelihood, at night. And if that were so, he refused to believe that the boy had other than one purpose: lechery. He had never committed lechery himself and he had not once failed to refuse to listen to anyone who talked about it. (201)

ここには禁欲に呪縛されたマッキーチャンの反自然体の姿が鮮やかに描かれている。そして前者（家具修繕兼販売人夫婦）の自然体と、この後者（マッキーチャン）の硬く冷たい、他者に緊張とある種の恐怖を覚えさせるような〈抑圧され自由を喪失した反自然体〉とを対比させれば、それぞれの特徴が際立ってくる。一言で表せば、自然体は自らの、そしてまた自らにかかわる者の生命力を生みだし、反自然体は自らの、かつまた自らにかかわる者の生命力を削ぐのである。したがって筆者は〈あの語らいの一節は、自然体と反自然体の特徴を際立たせるのに有効である〉と考える。

#### 4

最後に③主要テーマの一つは〈生命力とその限界〉にあり、それをリーナ像に託しているのではないだろうか、という問題を検討する。

冒頭の章はリーナの貧しい生い立ちと自分を置いて去って行った恋人を捜して歩き続ける姿とを語ったものである。その歩き続ける姿を印象的に描いた箇所を引用する。

.... backrolling now behind her a long monotonous succession of peaceful and undeviating changes from day to dark and dark to day again, through which she advanced in identical and anonymous and deliberate wagons as though through a succession of creakwheeled and limpeared avatars, like something moving forever and without progress across an urn. (7)

大橋健三郎氏の指摘のように、この“an urn” (7)、すなわち「甕」, 「壺」のイメージは、キーツの詩, “Ode on a Grecian Urn” (「ギリシャの壺のオード」) の「反響」<sup>12)</sup> である。

そこでこの詩の最後の節, Vを宮崎雄行氏による日本語訳<sup>13)</sup>で、引用することにする。なお、訳文中の振り仮名は省略した。

おお アッティカの形姿, 美しき佇まいよ, うら若き  
男女の像を大理石に彫り帯に象り廻らせたる,  
森の枝々また踏みしだかれし雑草を添え。  
御身は 黙せる形相よ, 吾らを駆り思念の罅を超えしめる  
永劫の為すに等しく。涼やかなる牧歌よ。  
年古りて今の代を荒寥と移ろわせる その時にも  
御身は変ることなく 吾らのものとは異なる  
歎きのただ中に 人の友と在り続け 語りかける  
「美は実相, 実相は美——これのみが 地上に於て  
汝らの識りかつ識るを要するすべてなれ」と。<sup>13)</sup>

そして宮崎氏は脚注に、

‘Beauty’ と ‘truth’ を一如とすることは一切の事象をその本来如是の相に於て、即ち個々の物の必然性の漲りに於て受容することである。壺はこの体勢を具現し、無間断の時の流れに映り出る永遠を指し、寂靜として微笑むかの如くである。<sup>14)</sup>

と説いている。

この詩によって、キーツが〈壺は一切のものを受容する姿勢を表し、永遠を指しているかのようだ〉と考えていたことがわかる。そしてまた、大橋健三郎氏が指摘するように、この詩は「冷たい牧歌」<sup>15)</sup>をはらんでもいるのである。この〈壺が永遠を意味すること〉と、〈そこに冷然の印象があること〉とにフォークナーも共鳴し、ギリシャの壺をごく自然に作品構想の焦点の一つに用いたということである。

以上を踏まえて、本筋に戻る。壺は〈永遠の時〉を具象化したものである。リーナは「壺の面を進むことなく永久に動いていく何者かのよう」(7)であったということは、〈永遠の時〉にあっては、生命力溢れるリーナが如何にひたすら動こうとも、一個の点のような軌跡を残すのみである、ということになる。すなわち、〈永遠の時〉にあっては、如何に生命が自由に動こうと、如何に世代から世代へと連続していこうと、如何に生命力が不死身のように強かろうと、生命は〈永遠の時〉を獲得することはできないのである。そこに生命力の限界がある。読み手は「壺の面を進むことなく永久に動いていく」(7)リーナ像を通して、〈生命力とその限界〉を感得し、限界の悲しさをも思い知らされるのである。すべての登場人物にも通じる〈生命力の限界〉は主要テーマの一つと考えられよう。

最後に、第8章において17歳のジョー・クリスマスが恋人ボビーとデートの折、彼女が生理中と知って彼女を置いて足早に立ち去り、独り夜の森の中に入って行き、月光の中に並ぶ壺を幻視し、嘔吐する箇所について触れておきたい。

.... he seemed to see a diminishing row of suavely shaped urns in moonlight, blanched. And not one was perfect. Each one was cracked and from each crack there issued something liquid, deathcolored, and foul. He touched a tree, leaning his propped arms against it, seeing the ranked and moonlit urns. He vomited. (189)

すなわち、ジョーが幻視した“urns (壺)” (189) は、優雅な形をしていて、胴のふくらんだ壺の列であり、それらの壺は女体を想像させるものである。壺はみんなひび割れていて、そこから何か液体のような、死の色をした汚いものが流れ出ているのを幻視したジョーは、一種のショックを嘔吐によって外へ流し、乗り越えたというわけである。

このひびわれた壺に対して、ジョーは女体を連想したにすぎないが、冒頭の章において壺が〈永遠の時〉を意味することを感得した読み手としては、死の色をした液体の流れるひび割れた壺の上に、〈永遠の時〉を象徴する壺を重ねてみたいと思う。するとそこには、太古の昔より流され続けてきた無数のありとあらゆる死者の血が〈永遠の時〉の壺の表面に炙り出されてくるのである。壺がひび割れれば流れ出てくるということは、あるいは壺を透視すれば炙り出されてくるということは、そこに死者の血が吸収されているからであると言えよう。

本作品に即して言えば、ジョアナ・バーデンの祖父と兄が60年前の州選挙の折、黒人投票の問題で、旧奴隷所有者に殺されて広場に流れた「古い血」(46-47)も、パーシー・グリムに虐殺されたジョー・クリスマスから迸り出た「黒い血」(465)も、〈永遠の時〉に吸収されたのであり、リーナやバイロンが天寿を全うする時にも、その生命は、その血はそこに吸収されるのである。

如何なる生命も、如何なる流された血もみな、最後に〈永遠の時〉に吸収されるが、〈永遠の時〉からは、ただ冷然の印象を受ける、という作者の述懐を感得するのである。

#### 〈註〉

- 1) 大橋健三郎『ウイリアム・フォークナー研究』(南雲堂, 1996) 所収
- 2) William Faulkner, *Light in August* (Vintage International, 1990) p. 29  
(以下、本文中の数字は同書からの引用頁を表す)
- 3) 大橋健三郎, p. 410
- 4) F. L. Gwynn & J. L. Blotner (eds.), *Faulkner in the University* (Univ. Press of Virginia, 1959)
- 5) *Faulkner in the University*, p. 199
- 6) *Faulkner in the University*, p. 74
- 7) 大橋健三郎, p. 421
- 8) *Ibid.*, p. 392
- 9) 佐藤道子『『八月の光』(2)』(『学苑』556号, 1986) — 『『八月の光』(3)』(『学苑』568号, 1987), 他
- 10) Alwyn Berland, *Light in August: A Study in Black and White* (Twayne Publishers, 1992) pp. 101-102
- 11) *Ibid.*, p. 102
- 12) 大橋健三郎, p. 58
- 13) 宮崎雄行編『対訳 キーツ詩集—イギリス詩人選 (10)』(岩波文庫, 2007) 所収
- 14) 宮崎雄行, p. 147
- 15) 大橋健三郎, p. 392

(さとう みちこ 文化創造学科)