

The Sound and the Fury における 意識の構造

— Benjy Section を中心に —

瀬 尾 修

William Faulkner 研究の分野において、その表現方法としての意識の技法は、従来等閑視されていたというわけではないが、近年になってとみに重要視され始めた感がある。⁽¹⁾本稿は、*The Sound and the Fury* ⁽²⁾を取り上げ、この作品における意識の構造を解明することによって、この作品のひとつの理解を試みようとするものである。

一般的に言って、意識とは主体の知覚および認識作用の結果として生じるものであるが、これを文学作品に対象を限定して考えるならば、それに関わり合う意識の主体—それが実在的であるか虚構的であるかを問わず—に依じて、3通りの意識が存在する。すなわち、作者の意識、語りの意識、および読者の意識である。

作者の意識とは、言語という手段を用いて表現しようとする主体の意識である。しかし作者が特定の作品を創作するにあたって、どのような意識をもって表現しようとしたのかは、結局不明である場合、または単に推測の域を出ない場合が多い。しかし、すくなくとも、こと *The Sound and the Fury* に関しては Faulkner 自身による次の発言から、作者の意識を明確に知ることができる。

That began as a short story, it was a story without plot; of some children being sent away from the house during the grandmother's

funeral.

.....

By that time I found out I couldn't possibly tell that in a short story. And so I told the idiot's experience of that day, and that was incomprehensible, even I could not have told what was going on then, so I had to write another chapter. Then I decided to let Quentin tell his version of that same day, or that same occasion, so he told it. Then there had to be the counterpoint, which was the other brother, Jason. By that time it was completely confusing. I knew that it was not anywhere near finished and then I had to write another section from the outside with an outsider, which was the writer, to tell what had happened on that particular day. And that's how that book grew. That is, I wrote that same story four times.⁽³⁾

ここで Faulkner は、4部形式からなる作品を書くに至った経緯について述べているのであるが、同時にこの発言から彼がどのような意識をもって創作を進めて行ったかを知ることができる。中でも特に注目したいのは、「同じ物語を4回書いた」と言っている点である。つまり Faulkner は、第1部だけでは不十分だという感を抱いて第2部を書くといった具合に、第2部以降のセクションは、各々それ以前のセクションを補足する意識の下に創作していったことを明らかに認めているのである。

語りの意識とは、作者の表現しようとする意味内容を伝達するための媒介として用いられる、語り手の意識である。この意識は通常の客観的表現、たとえば全知の視点を用いる表現の場合と異なり、意識の流れ小説におけるように主観的表現が用いられ、しかもそれが語り(narrative)の全体を占める場合には、極端に言って、その作品が成立するか否かを決定する重要な役割を帯びることとなる。

読者の意識とは、主体が読むという行為において、読んでいる個々の事柄の意味内容を把握し、同時に意識全体を統合もしくは構成しようとする意識である。読むという行為は、読み取ろうとしている事柄、出来事を形成する語りの意識によって、必然的に統制される。また、たとえば筋^{プロット}、語り手などの一貫性が中断されたり、作品の中でクロノロジーが混乱したりする場合、Iser のいう「テキストの空所」⁽⁴⁾が生じるわけであるが、読者の意識は、空所を空所として容認することに満足せず、その空所を補充し、意味全体をなんとかして統合しようとするのである。

以上、文学作品を論じる上での意識について若干の予備的考察を行ったわけであるが、さらに、本論に入る前に、*The Sound and the Fury* における筋^{プロット}の展開とクロノロジーの混乱という二つの点についても予備的な考察を加えておくことにする。

先に記したように、Faulkner は “[*The Sound and the Fury*] began as a short story... without plot....” と述べているが、書き始められた時はともかく、完成された作品としてみる限り、その中にはある一定の物語 (story) が一貫して書かれており、その意味で筋^{プロット}が存在するといえよう。⁽⁵⁾しかし、この作品を単なる物語 (story telling) という観点からみると、たしかにその筋^{プロット}はつまらなく (unattractive)、ばかげた (absurd) ものと言わざるを得ない。この点について、Kinney は次のように述べている。

... We would not, in the normal presentation of things, much enjoy the story of a family of failures like the Compsons, composed of a thirty-three-year-old, self-centered idiot, a mean and petty thief, a promiscuous teen-ager, a bed-ridden hypochondriac, and a slow, routine-ridden mammy where the climax is the teen-ager's theft from the thief alongside a black Easter service—surely we would not find it *as story* the splendidly powerful and deeply moving novel Faulkner gives us.⁽⁶⁾

ここでの Kinney の論旨は、この作品を筋^{プロット}に還元した場合の陳腐さと、この作品が読者に与える力強い感動とを対比させて、後者を強調することである。それは逆に云えば、この作品においては、語りの意識が筋^{プロット}の展開を第一次的目的としていないが故に、独特の感動を読者の内部に惹き起こすのだという指摘とみることができる。つまり、Kinney は、Faulkner が語ろうとした物語 (story) よりも、彼が表現形式 (form) としてとることを選んだ、もしくはとらざるを得なかった語りの意識と、それが読者の意識の中に起こす反応とによって成立するヴィジョンの中に、Faulkner 作品の本質を見ようとしているのであり、これは⁽⁷⁾当を得た見解であると思われる。

次に、クロノロジーの混乱という点であるが、*The Sound and the Fury* 中ではどのように現われているであろうか。まず全体的に見て、各セクションが、April 7, 1928; June 2, 1910; April 6, 1928; April 8, 1928 という順でタイトル付けがなされている。連続する3日の日付は順序を入れ換えられ、18年のずれを示す日付が介在している。また各セクションにおける語り手は、それぞれ Benjy, Quentin, Jason という具合に交替している。さらに各セクションで程度の差があるとはいえ、連想、回想により語りの意識が中断されている。これらすべての事実は、Iser のいう遠近法の一貫性の中断によって生じる間隙、すなわち空所につながるものである。いうまでもなく、これらの空所は、読者の想像活動によって補充、統合されるために、作者によって意図的に作り出されたものである。

Benjy セクションにおける語り手は、白痴である Benjy、つまり正常人としての知的能力も、従って正常人としての意識ももたない Benjy が、1928年4月7日という1日の間に体験する現在の出来事と平行して、過去の種々の出来事を追想、連想し、それらを記録するという体裁をとっている。しかし、この語り手としての Benjy の意識はひとつの作為の上に成り立っている。つまり、現実には知的発語の能力をもたない白痴が、現在経験している出来事だけでな

く、過去において経験した出来事、および他の人物の発言、動作を記録するに足りる能力を持っているという虚構である。

このセクションの語りの基本となっているエピソードとしては、次の四つがある。⁽⁸⁾(1) 1928年4月7日 (Benjy 33才の誕生日) という1日の間に、Benjy がショウに行くための25セント貨を紛失して躍起になっている Luster に引っ張り回されているエピソード、(2) 1898年初夏と推定される Damuddy の葬式の日、Caddy が川で水遊びをされていてズロースを汚し、木に昇った Caddy の尻を子ども達が見るといふエピソード、(3) 1900年11月、Benjy が Maurie という旧名から改名されたエピソード、(4) 1910年4月25日、ただひとり Benjy に愛を注いでくれた Caddy が結婚した日のエピソード。

これらのエピソードは一貫性をもって語られるものはひとつとしてなく、すべて断片によって語られている。Luster の言動という目じるしによって、比較的識別し易い現在のエピソードに混じって、過去のエピソードが、“caddie (=caddy)” という音声、馬車の新しい車輪、木や雨の匂い、燃えている火とその暖かさなど、Benjy の視覚、聴覚、嗅覚、触覚、およびことばなどの刺激によって触発された連想の断片として表現されている。読者はこれらの断片毎に、読みの意識を中断されるのである。つまり、Benjy の語りの意識においては、現在の経験と過去の経験とが、目まぐるしく移行し、互いに著しく侵入し合っており、その結果、通常、読み手が行う語りのクロノジカルな追体験は、この作品では否定され、その代り、読者はテキストにおける空所を頻繁に体験させられるのである。

この辺りでもう少し具体的に、テキストの中で語りの意識と読者の意識とがどのように作用しているかを、Benjy セクションの冒頭部分のテキストを取り上げて検討することにする。

Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I

went along the fence. Luster was hunting in the grass by the flower tree. They took the flag out, and they were hitting. Then they put the flag back and they went to the table, and he hit and the other hit. Then they went on, and I went along the fence. Luster came away from the flower tree and we went along the fence and they stopped and we stopped and I looked through the fence while Luster was hunting in the grass.

“Here, caddie.” He hit. They went away across the pasture. I held to the fence and watched them going away.

“Listen at you, now.” Luster said. “Aint you something, thirty-three years old, going on that way. After I done went all the way to town to buy you that cake. Hush up that moaning. Aint you going to help me find that quarter so I can go to the show tonight.”

They were hitting little, across the pasture. I went along the fence to where the flag was. It flapped on the bright grass and the trees.

“Come on.” Luster said. “We done looked there. They aint no more coming right now. Lets go down to the branch and find that quarter before them niggers finds it.”

It was red, flapping on the pasture. Then there was a bird slanting and tilting on it. Luster threw. The flag flapped on the bright grass and the trees. I held to the fence.

“Shut up that moaning.” Luster said. “I cant make them come if they aint coming, can I. If you dont hush up, mammy aint going to have no birthday for you. If you dont hush, you know what I going to do. I going to eat that cake all up. Eat them candles, too. Eat all them thirty-three candles. Come on, let’s go down to the branch. I got to

find my quarter. Maybe we can find one of they balls. Here. Here they is. Way over yonder. See.” He came to the fence and pointed his arm. “See them. They aint coming back here no more. Come on.”

We went along the fence and came to the garden fence, where our shadows were. My shadow was higher than Luster’s on the fence. We came to the broken place and went through it.

“Wait a minute.” Luster said. “You snagged on that nail again. Cant you never crawl through here without snagging on that nail.”

(The Sound and the Fury, pp. 23—24)

この部分で読者に与えられる物語 (story) の情報は、要約すると次のようになる。「名前が分らない1人称の語り手と Luster という人物が、ゴルフをしている男達を見ている。Luster は、この日の夜ショウに行くための25セント貨を探している。語り手は、フェンスにしがみついて呻いている。この日は、この人物の33才の誕生日である。Luster と語り手はフェンスの破れ目をくぐり抜けようとして釘に引っかかってしまう。」しかし僅かこれだけの事実が読者の意識に登録 (register) されるためには、読者の意識は複雑な過程を経なければならない。

たとえば、Luster と語り手がフェンスごしに見ている人々が、ゴルフをしているらしい男達であることは、“They took the flag out, and they were hitting. Then they put the flag back” という語りから推測できる。しかし、それに続く “they went to the table” という語りは、読者の意識の中に、いきなり「テーブル」という概念を投入し、そうすることによってゴルフとの結び付きを中断させる。しかし、さらに読み進んで “Here, caddie.” という個所にくると、読者はやはりゴルフだったということを確認する。しかし、「テーブル」とは何を指すのかという読者の意識に浮かんだ疑問は解消されないまま残る。また、Luster については、当初から “Luster was hunting

in the grass by the flower tree.”という語りによって、彼が（何かを）探していることは明らかであるが、何を探しているかはこの個所の中程に至って、Luster の “Aint you going to help me find that quarter so I can go to the show tonight.” ということばで、やっと明らかになる。語り手がフェンスにしがみついているという動作は、“I held to the fence. . . .” という語りから明らかであるが、彼が呻いているという事実は、やはり Luster の “Hush up that moaning” ということばを読むまでは読者の意識に入ってはこないのである。しかも語り手がなぜ呻いているのかは読者には不明のままである。

ところで、この部分の最後で、これも Luster のことば、“You snagged on that nail again.” によって語り手が釘に引っかかることが明らかになるのであるが、その直後に、イタリックスで印刷された文章、

Caddy uncaught me and we crawled through. Uncle Maury said to not let anybody see us, so we better stoop over, Caddy said. Stoop over, Benjy. Like this, see. We stooped over. . . .

(*The Sound and the Fury*, p. 24)

が現われる。ここで読者は、なぜ突然イタリックスになっているのか、Caddy とは誰なのか、これはいつのことなのか、等の疑問に襲われる。しかし同時に、ここまでの部分で不明であった語り手の名前が Benjy だと判明するという、緊張の緩和も体験される。イタリックスになっていることと、時間の問題はこの部分最後の Caddy のことば、“*You don't want your hands froze on Christmas, do you.*” によって巧みに説明される。つまり、この部分は、直前の部分とは別の場面、別の時間に属する出来事が語られていること、イタリックスの使用は、このことを読者に知らせるための方策であることを読者は理解するのである。

この後も Benjy セクションは、現在と過去のいくつかの場面が互いに他の場

面を中断し、または前後しながら交錯し合う語りの意識が展開されていく。というよりむしろ、Benjy の意識の中で Caddy を中心とする過去の場面が、Luster のことば、しかもその多くは「呻く」(to moan) を止めて「黙る」(to hush up) ようにとの命令⁽⁹⁾によって現在に引き戻されながら持続していると同時に、読者の意識も語りの意識によって、現在と過去にわたっていわば引き回されながら、断片のうちに一貫性を見出そうとする努力を強いられる、と言う方がより適切かも知れない。

この過程において、空所の補充ないし統合が、この Benjy セクション内で一応完成する場合もあるし、そうでない場合もある。完成するものとしては、読者の意識における、Benjy が白痴であるという事実の確立、および冒頭の現在の部分で Benjy が呻くのはなぜかという疑問への解答をあげることができる。第一の点については、かなり早い段階、テキスト33ページ、現在の場面の5番目の断片におけるゴルファーと Luster との会話の中で明らかとなる。

The man said "Caddie" up the hill. The boy got out of the water and went up the hill.

"Now, just listen at you." Luster said. "Hush up."

"What he moaning about now."

"Lawd knows." Luster said. "He just starts like that. He been at it all morning. Cause it his birthday, I reckon."

"How old he."

"He thirty-three." Luster said. "Thirty-three this morning."

"You mean, he been three years old thirty years."

... [Luster] came and caught my arm. "You old loony," he said.

(*The Sound and the Fury*, p. 36)

既に冒頭の場面から、疑問符のない疑問文、"between the curling flower

spaces,” “they went to the table.” “They were hitting little.” などやや奇妙な表現があったこと、それに33才になった誕生日のケーキに33本のろうそくをつけてもらう人間が唸り声をあげている状況からして、読者の意識の中には何か一寸変だなという予感が芽生えてはいる。しかし、上に引用した場面に至って、読者の意識は、Benjy が実は精神年齢が3才程度の白痴だという事実を明白に知るのである。また、“You old loony,” という罵りも、単なる比喻ではなく、字義通りの (literal) 意味における発話として受け取るのである。

第二の点、すなわち Benjy が呻く理由については、セクション後半の中程、現在の15番目の断片中で明らかとなる。それは Benjy がゴルファーの “Fore, caddie.” という声を聞き、フェンスにしがみついて呻き始め、Luster からもらったチョウセンアサガオ (jimson weed) を自分が作った墓に差す、しかし Luster がその花を叩き散らしてしまうという場面である。

Luster knocked the flowers over with his hand. “That’s what they’ll do to you at Jackson when you starts bellering.”

I tried to pick up the flowers. Luster picked them up, and they went away. I began to cry.

“Beller.” Luster said. “Beller. You want something to beller about. All right, then. Caddy.” he whispered. “Caddy. Beller now. Caddy.”

(*The Sound and the Fury*, pp. 73—74)

ここに至るまでの過程において、Benjy と Caddy の関係、Benjy の意識をほとんど独占している存在としての Caddy の姿が読者の意識に焼き付けられて来た。しかし、上に引用した場面において、はしなくも、Luster の心ないことばによって、“Caddy” の同音 (homophony) である “caddie” という呼び声が、Benjy の呻きの原因であったことが確認されるのである。白痴である Benjy は統覚機能を欠いているために、Caddy がもう戻ってくることはない

という事実を理解することができない。そこで彼は、“caddie”という音を聞くだけで、Caddyが現われるのではないかという期待感から呻き声を発するのである。白痴である Benjy には、自ら“Caddy”という名を呼ぶことさえも許されていない。彼に許されているのは、周囲の人間が発する“caddie=Caddy”という実体を伴わない音声に対して呻き声で反応することだけである。このことは、Benjy の Caddy への憧憬が不毛なだけに一層悲痛なものであり、彼女への願望が動物本能的な反応であるだけに一層純粹なものであることを、読者に印象づけるのである。“caddie”という音から、“Caddy”という存在へ、そこからさらに Benjy の呻くという反応へと続く連鎖が、読者の意識の中に構成される時、読者は、これ以外の語りによっては到底達成されないであろうような生命の真実の瞬間ともいうべき、存在としての Benjy の理解に到達するのである。

さらにまた、このいわばジョイス的エピファニー (epiphany) とも云える認識は、この作品の主題領域に属する喪失感 (the sense of loss) —— Caddy の汚れたズロースを胚芽的イメージとして、Benjy セクション内で展開される、Caddy の処女喪失、Caddy の結婚式、また Damuddy、兄の Quentin、父 Jason Compson らの死、自らの castration など——Benjy の中にある「失われたもの」への意識の連鎖関係を明らかにするものでもある。つまり、Benjy の意識の中で Caddy が占めている比重の度合いを、“caddie” — “Caddy” — 「呻く」という連鎖から直接的に読者が体感することによって、上記の事柄が、「失われたもの」という共通項によって、Benjy の意識の中で関連し合っていることが了解される。⁽¹⁰⁾

以上、Benjy セクションの冒頭の部分を範例として取り上げ、語りの断片間の空所を中心に、語りの意識と読者の意識との基本的構造を考察してきた。次に、Benjy セクション内で発生しており、作品を理解する上で重要ではあるが、このセクション内では空所として止まり、より後のセクションによらなければ補充され得ないエピソードを二つ考察しておきたい。

まず最初は、Quentin の死のエピソードであり、これは2個所の断片で現われる。第1の断片 (*The Sound and the Fury*, p. 47, l. 20—p. 48, l. 17) では、朝、T. P. に着換えをさせてもらった Benjy が、台所に行って朝食をとる状景が語られる。Dilsey の歌声を声いて Benjy は泣き始める。第2の断片は第1の断片の前の晩、Benjy が Dilsey の小屋で寝かせてもらう場面である。

Taint no luck on this place, Roskus said. . . . Dilsey finished putting me to bed. The bed smelled like T. P. I liked it.

“What you know about it.” Dilsey said. “Aint the sign of it laying right there on that bed. Aint the sign of it been here for folks to see fifteen years now.”

“They been two, now.” Roskus said. “Going to be one more. I seen the sign, and you is too.”

“I heard a squinch owl that night.” T. P. said.

“Going to be more than one more.” Dilsey said. “Show me the man what aint going to die, bless Jesus.”

“Dying aint all.” Roskus said.

(*The Sound and the Fury*, pp. 48—49)

第1の断片では、またしても Benjy が泣く理由が不明である。第2の断片では、Roskus, Dilsey, T. P. らのことばから、死ということが話題になっていることが推察される。しかし、それまでの個所で、Damuddy の死が読者の意識の中に確立されていたとしても、Roskus のいう “They been two, now.” の残りの一人が誰を指すのかは不明である。Roskus のことばから、ベッドで寝ている Benjy が15才、つまり逆算すると1910年の場面だということを窺い知る

だけでも相当の注意力を必要とする。この日付の意義、残りの一人が Quentin だということが識読者の意識に上るのは、1910年6月2日というタイトルの第2部に入ってからである。Benjy が、Quentin の自殺によって引き起こされた Compson 家の異常な雰囲気を感じとり、それが彼の泣いている原因だということは、Benjy セクションでの時点では、読者の理解能力を超えるといわざるを得ない。

いま一つは、Benjy の castration に関してセクションの最終部近く現われる現在の最終断片である。

*I got undressed and I looked at myself, and I began to cry.
Hush, Luster said. Looking for them aint going to do no good.
They're gone.* (The Sound and the Fury, p. 92)

Lusterにズボンを脱がしてもらった Benjy が自分の姿を見て泣くのはなぜか、“They're gone.”という Luster のことばの “they” とは何を指すのか、などの疑問が読者の意識に上るが、これらは空所のまま残ることになる。この点について、一端中断された読者の意識が、解決の糸口を与えられ想像活動を刺激されるのは、第3部 Jason セクションの最終部分においてである。

I could hear the Great American Gelding snoring away like a planing mill. I read somewhere they'd fix men that way to give them women's voices. But may be he didn't know what they'd done to him. I don't reckon he even knew what he had been trying to do, why Mr. Burgess knocked him out with the fence picket. And if they'd just sent him on to Jackson while he was under the ether, he'd never have known the difference. (The Sound and the Fury, p. 280)

ここに至るまでの部分において、まず第2部 Quentin セクションで、剃刀を用いて自分（の性器）を切断する (mutilate himself) 男のエピソードが語られている (*The Sound and the Fury*, p. 134—135)。また、Jason セクションのより以前の部分にも、

I often wondered. . . . what he'd think when they'd be *undressing* him and he'd happen to *take a look at himself and begin to cry like he'd do.*" [italics mine] (*The Sound and the Fury*, p. 270)

という Benjy セクションの現在の断片と、用語的に呼応する個所があり、Benjy の自分の体を見て泣くという行為が、ごく日常的であったことが示唆されている。

しかし、読者の意識が決定的な刺激を受けるのは、やはり Jason セクションの最終部における語りによってである。ここにおいて、“the Great American Gelding” という語は比喻ではなく字義的な (literal) 意味において用いられていること、および “fix men that way to give them women's voices” という生理学的記述などから、Benjy が自分の姿を見て泣く理由、“they” が性器を指すことが読者の意識の中に確立されるのである。と同時に、“maybe he didn't know what they'd done to him.” という Jason のことばとは裏腹に、Benjy が、自分に対してなされた行為の意味、少なくとも行為の結果の意味、つまり男性機能の喪失という無残な現実を彼なりに認識していることを、読者は確認させられる。換言すると、ここでもまた、彼に許されている唯一の意志表現である泣くという行為は、Benjy が精神的な欠陥についてはともかく、肉体的な完全性を欠いていることについては自覚しており、彼なりの自己同一性の認識を有していることを表わす自己存在の深奥から発せられた悲痛な叫び声であることを読者の意識は把握するのである。

本稿の目的は、*The Sound and the Fury* における意識の構造を Benjy セクションを中心に考察することであるが、結論に入る前に、残りの3セクションにおける意識の構造をごく概略的に考察しておく必要がある。

第2部のタイトルである1910年6月2日という日は、Quentin が自殺をすると決定した当日であり、このセクションは、Quentin が Caddy, 父親, それに友人 Shreve にまつわる過去の記憶、自殺をする時間と場所を決めてその時間までを過ごす過程としての現在、および断片的に現われる死の想念などを語る体裁をとっている。しかし、その語り口は、自殺直前の異常な心理状態の中で行われているために、整然としたものとは言い難い⁽¹¹⁾。しかし、Benjy セクションの語りと基本的に相違するものとして、巧みに組み込まれた時報によって、クロノロジーを比較的容易に識別することができるという点をあげることができる。現在から過去へ、またはその逆に Quentin の意識が移行する場合でも、Quentin は Benjy のように時間の概念なしに過去に没入してしまうことはせず、また現在の事象、行動を見失ってしまうこともないという印象を読者に与える。それはひとつには、Quentin の意識が、時間、および Caddy の喪失にまつわる固定観念に枠付けされたものとして、当初から読者の意識を圧倒するからかも知れない。

第3部のタイトルである1928年4月6日という日は、Jason にとっては、Caddy の娘 Quentin が自分の金庫から金を盗んで、ショウの男と駆け落ちをした日である。Caddy は、Benjy にとっては純粋な、兄 Quentin にとっては錯綜した、近親相姦的色彩を帯びた、愛慕の対象であったのに対し、Jason にとっては自分がいい仕事に就く機会を失わせた邪魔者として、憎悪の対象ではない。Jason の語りの意識には、Quentin の場合同様、現在と過去の混乱はない。むしろ頻繁に繰り返される “I says” という言い回しが示すように、過去が語られる場合でも、それは現在の意味づけとして用いられているに過ぎない。そしてここでの語りは意識の流れというよりも、単なる内的モノローグに近いものといえる⁽¹²⁾。

第4部のタイトルである1928年4月8日は、既に述べたように、Benjy セクションの次の日、この年の復活祭 (Easter Sunday) である。このセクションは、いわゆる全知の視点、Faulkner のいう “from the outside” から描写されており、客観的な語りに終止しているために、とくに意識の構造はみられな
い。むしろ、この第4部については、

In the fourth part, there is the change in narrative perspective, which releases the world of the Compson brothers from the restrictions of the first-person view, and so endows it with an expansibility which none of the interior monologues can capture or even approach. (13)

と、Iser が言っているように、語りの視点における変化を指摘するに止めておく。

以上考察してきたように、Faulkner は、*The Sound and the Fury* において、第1部ににおける Benjy の知覚の限界、統覚および時間の概念の欠如などによって引き起こされる混乱した語りの意識に始まり、Quentin の時間と Caddy の喪失という固定観念で歪められた語りの意識、物欲と Caddy への復讐に凝り固まった Jason の狭められた意識を経て、第4部の全知の視点からの語りに至るまで、さまざまな語りの意識の構造をつくり出している。また読者の意識という点からみると、第1部から第4部へと語りの意識の無形式性が減少するのに比例して、読者の意識における緊張が緩和するという構造、いわば、読者がひびの入ったレンズから、歪んだ、もしくは遮ぎられたレンズ、さらに通常の焦点を結ぶレンズへと、段階的に明瞭な映像を写す眼鏡を与えられて、物語全体を見ることを可能にさせるような構造をつくり出している。

ところで、Faulkner が、この作品において上に述べたような意識の構造をつくり出した意図はどこにあったのであろうか。彼は、第1部で相互に関連の

ない文章 (passages that seem disjointed in themselves) を書き込んだ目的について質問された時、次のように答えている。

That was a part of failure. It seemed to me that the book approached nearer the dream if the ground work of it was laid by an idiot, who was incapable of relevancy. . . . to me it seemed the best way to do it, that I shifted those sections back and forth to see where they went best, but my final decision was that though that was not right, that was the best to do it. . . . (14)

この発言は、直接的には第1部への言及であるが、同時に、作品全体を夢に近づけようとした Faulkner の意図の表われと解釈することができる。つまり、彼は、この作品において、夢の領域、換言すれば、Faulkner は、現実の時間内に展開する読みの行為と、虚構の時間内に展開する語りの意識が相互に影響し合い、融合して一体となるところに生じる特異な経験の領域を意図したのである。そして、Faulkner は、この意図を見事に達成している。それは、彼が、*The Sound and the Fury* で用いた表現方法としての意識は、単に意識の流れを表現するにとどまらず、言語のもつ意識表現のあらゆる可能性 (potentiality) を駆使することによって、単なる真実らしさ (verisimilitude) ではなく、際立ってすぐれた現実性 (actuality) を読者の意識の中に現出させるからである。

〔注〕

- (1) 野中涼「Faulkner の意識の流れ」『英文学研究』第36巻第1号 (1959.10), 109—125。野中氏は、Faulkner が意識の流れ派との関連のうちに考察されていないことを指摘しておられる。しかし1970年代に入ってから、Faulkner が用いる語りの構造 (narrative structure) に関する研究書が刊行され始めた。中でも Arthur F. Kinney, *Faulkner's Narrative Poetics; Style as Vision* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1978) は、Faulkner を意識の流れ派の系譜との関連において捉え、その考察を試みた本格的な論究として

評価できるものである。

また Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens; Theorie ästhetischer Wirkung* (München: Wilhelm Fink Verlag, 1976), [日本語版W. イーザー著, 轡田収訳『行為としての読書 一美的作用の理論一』(岩波現代選書, 1982)]は, 文学のテキストを読むという行為における読者の意識活動の分野に新しい視野を開くものとして注目に価いする。Iserによれば, 文学作品とは, テキストそのものではなく, 「読者の意識においてテキストが構成された状態」(日本語版, p. 34), すなわち言語記号としてのテキストと読者の意識活動という二つの因子が融合し, 相互に作用して構成される状態そのものを指すのである。さらに Iserは, このテキストと読者との相互作用の基本形態として, <テキストの空所の構造>という概念を提唱している。テキストの空所とは, テキストにおいて語り手, 登場人物, 筋^{プロット}などの叙述の遠近法の一貫性が中断されることによって生ずる間隙を指す。語り方が断片的である場合, または遠近法の断片が前後関係なしに出てくる場合, 読者は自らの想像力によって, これらの断片を統合し, テキストに一貫性を与えることを求められる。つまり, 空所は読者の想像力を推進させる効果をもつことになる。(日本語版, IV テキストと読者の相互作用)

- (2) William Faulkner, *The Sound and the Fury & As I Lay Dying* (New York: Random House, 1929) 以下, 本文中の引用はこの版による。
- (3) Robert A. Jelliffe, ed., *Faulkner at Nagano* (Tokyo, 1962), pp. 103—5, quoted in Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner* (Lincoln; University of Nebraska Press, 1978), p. 89.
- (4) 注(1)参照
- (5) 野中涼「フォークナーの意識の流れ」110.
- (6) Arthur F. Kinney, *Faulkner's Narrative Poetics; Style as Vision* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1978), p. 246. [italics in original]
- (7) *Ibid.*, p. 247.
- (8) Olga W. Vickery, *The Novels of William Faulkner; A Critical Interpretation*, (Baton Rouge, Louisiana: Louisiana State University Press), p. 32.
- (9) *The Sound and the Fury*, p. 26; p. 28; p. 32; p. 39; p. 51; p. 72.
- (10) Kinney は, *Faulkner's Narrative Poetics*, p. 140 において,

“Thus his personal tragedy—with widening implications through the remainder of the novel—is an enlarging sense of loss, for he makes correlations among the deaths of Damuddy, of Jason III his father, and of Quentin III his brother; the departure of Caddy his sister; and the loss of his masculinity. Through this progressive demise of the Compsons,

he can share the emotions of others, even strangers, from the outset of the novel: his identity, like theirs, is stripped from him bit by bit. His perceptions have become so acute by training that when Benjy bellows in the first scene, it is not only to the sound of a call for “Caddy” but also to the voices of someone who like himself has found something missing and whose entire being is concentrated on its recovery.”

と記しているが、筆者は、この論述中の “an enlarging sense of loss” という記述に疑問を感じる。確かに、読者の意識においては、上記の事実間の相関関係は、作品を読み進むに従って拡大するが、Benjy の意識の中ではそのような喪失感の拡大、または自己同一性の剥奪が段階的に進行することはあり得ないのではなかろうか。つまり、この作品は Benjy の意識は固定したものであるという虚構を前提としており、仮に彼の語りの意識が1928年4月7日以外の日付で切り取られていたとしても、彼の語りには本質的な差異は生じないと考えるべきであろう。

- (11) 高橋正雄著『フォークナーの世界』（研究社選書、昭33）、p. 74—75.
- (12) 同上 p. 75.
- (13) Wolfgang Iser, *The Implied Reader*, (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1972), p. 151.
- (14) “Discussions at the University of Virginia, 1957—58,” *William Faulkner's the Sound and the Fury: A Critical Casebook*, ed. André Bleikasten (New York: Garland Publishing, 1982), p. 25.