

# W. Faulkner の *As I Lay Dying*

## における語りの構造

瀬 尾 修

W・フォークナー (Faulkner) が1930年に発表した『死の床に横たわりて』 (*As I Lay Dying*) は、内的独白という技法を用いているという点で、その前年に出版された『響きと怒り』 (*The Sound and the Fury*) の延長線上においてとらえられるべき作品である。単に延長線上にあるというよりも、この『死の床に横たわりて』は、ごく表面的にその中で用いられている表現形式、具体的には15人の登場人物の独白からなる59の断片、ないしセクションで構成されているという事実からみても、前作『響きと怒り』を手法の面から「発展深化させたもの」<sup>(1)</sup> であると言えよう。『響きと怒り』における内的独白はベンジー (Benjy)、クエンティン (Quentin)、ジェイソン (Jason) という三人の語り手による三つの主観的独白の部分、それぞれが1928年4月7日、1910年6月2日、および1928年4月6日という相異なる年月日に設定され、しかもその枠内で語り手の意識の中で過去から現在へ、現在から過去へと目まぐるしく移行する独白である。『死の床に横たわりて』におけるクロノロジーはアディー・バンドレン (Addie Bundren) の死と、バンドレン一家による埋葬旅行を中心とする10日間という直線的流れに集約されるとはいえ、15人という数の語り手によるより多くの視点からなされる「語り」 (narration) は、『響きと怒り』の場合同様使用される過去と現在の交錯、フラッシュバック、さらには既に死亡しているアディー自身の独白が40番目の断片として組み込まれていることなどの結果、一層その複雑さを増していることも否定できない。また59の断片によって「語り」が構成されているということは、語り方そのものが断片的であることを意味している。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。<sup>(2)</sup>『響きと怒り』が語り手の交替，語り口の移行という点からはその回数が4回にとどまっていたのに比較すれば、『死の床に横たわりて』も前者に劣らず読者の想像力を刺激する作品であるといえよう。

このような技法の工夫ということも含めて『死の床に横たわりて』が創作された過程についてひとつの興味深い事実がある。それはこの作品がフォークナーのいうところによると，発電所勤務のかたわら，途中1語も変えることなく約6週間で書き終えた「力業」(*tour de force*) だということである。<sup>(3)</sup> 同じ趣旨の発言を繰り返していることから，フォークナーがこの作品を短い期間で書き上げたことは事実だと思われる。そして『死の床に横たわりて』は，フォークナーをしてもっとも苦しませ，発刊15年後にして追録を書かせずにはおかなかった<sup>(4)</sup> 『響きと怒り』と好対照をなしている。

フォークナーはJ・スタイン(J. Stein)とのインタビューにおいてこの作品の着想について

I simply imagined a group of people and subjected them to the simple natural catastrophes which are flood and fire with a simple natural motive to give direction to their progress.<sup>(5)</sup>

と述べて「フォークナーの作品の中でもっとも単純なこの作品の筋」<sup>(6)</sup>を明示している。

物語はアディー・バンドレンが死の床に就いているところから始まる。アディーが死んで葬儀が終わると，夫のアンス(Anse)と5人のこども達はアディーの遺言どおり遺体をジェファソン(Jefferson)に埋葬するために棺桶を馬車にのせてフレンチマンズ・ベンド(Frenchman's Bend)を出発する。一行はその途中，フォークナーが「単純な天災」(the simple natural catastrophes)と呼ぶもの，すなわち洪水の難と，必らずしも天災とは言い切れない火災の難に遭遇することになる。大雨のためヨクナパトーファ川(Yoknapatawpha River)に架けてあった橋が流失しており，浅瀬のところで渡ろうとする。しかし流木のた

め馬車は転覆し、棺桶もあやうく流れかけ、らばは溺死し、長男キャッシュ(Cash)は脚を折ってしまう。一行は溺死したらばの代わりを手に入れると、アディの遺体が放つ死臭に惹かれて群らがるノスリや町の連中との悶着をもともせず旅を続ける。そして明日はジェファソンに到着するという日の晩、ギレスピー(Gillespie)の家で一行が泊まっている間に、二男のダール(Darl)が発狂してアディの棺が入れてあった納屋に放火してしまう。三男のジュエル(Jewel)は燃え上がる焰の中に飛び込んで、独力で棺を担ぎ出してくる。アディの死後9日目にしてようやくジェファソンに到着した一行はアディの遺言どおりその遺体を埋葬する。

以上がこの作品の筋であるが、<sup>プロット</sup>フォークナーのいうとおり、アディの埋葬という「単純で自然な動機」(a simple natural motive)によって、フレンチマンズ・ベンドからジェファソンへ向かって進むという方向性を与えられた「一団の人々」が「水と火の災難」をくぐり抜ける物語である。そしてこのように筋に還元してしまうと、『響きと怒り』についてと同様、<sup>(7)</sup>作品の大方の魅力は失なわれてしまうと言わなければならない。しかし同時にまた、『響きと怒り』における場合同様、フォークナーが語ろうとした物語そのものよりもむしろ、彼が表現形式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構造と、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この作品の本質を見るべきである。<sup>(8)</sup>

『死の床に横たわりて』の構造についてのもっとも包括的かつ洞察力に富んだ論述といえ、A・ブレイカスタン(A. Bleikasten)のFaulkner's "As I Lay Dying"を挙げなければなるまい。ブレイカスタンはアディ埋葬の「旅」を「直線運動」として把握し、さらに構造と主題の焦点としてアディをめぐる語りの構造を「円環」構造として規定している。作品全体としても、アディの死から始まるこの物語はその終末においてアンスの発する“Meet Mrs Burdren,”<sup>(9)</sup>ということばを通して第二のバンドレン夫人が登場することによって「円環」を達成すると述べる。<sup>(10)</sup>ブレイカスタンの説得力のある議論が立証するように、『死の床に横たわりて』という作品には「直線」と「円環」と

いう統一的構造が存在することは明白である。

本稿でもこの作品における語り構造の考察を目的としているが、本稿では語り手の意識という側面からの接近を試みることにする。

作品全体を構成する59の語りのセクションのうち19に語り手として登場するダールは、第1日では、第1, 3, 5, 10, 12, 17の6セクションの語りを担当させられている。冒頭第1セクションでは、自分がジュエルと一緒に歩いている様子を描写しているが、ここで既に直線的に歩き続けるジュエルと迂回して歩く自分の姿を対照的に描いている。このセクションではまた、キャッシュが鋸や手斧を使って何かを作っている様子も描いている。第3セクションにおいては、ジュエルと馬とのからみ合いを詩的ともいえる語り口で語っている。第5セクションでは3ドルほどの稼ぎになる仕事のこととアンスとのやりとりを行う。このセクションはこの作品のモチーフである「旅」の発端となるアディーをジェファソンに埋葬する約束をアンスが明言する場所でもある。第10セクションでダールはアディーの死が間近いことをジュエルに告げる。第12セクションは、そこに居合わせないダールがあたかも眼前に見ているかのようにアディーの臨終の場所を描写する、いわゆる「千里眼」のダールが語る特異なセクションである。第17セクションでは、ダールは雨の中で棺桶を仕上げているキャッシュの姿を描写し、やがて完成した棺桶を家に運び入れたことを報告する。ジュエルは第4セクションの語り手として登場するが、これはこの作品の中でジュエルが担当する唯一の語りである。ジュエルは激しい口調で棺桶作りに精を出すキャッシュと、アディーに扇で風を送り続けているデューイ・デル(Dewey Dell) とに対して反感をむき出しにして毒づく。デューイ・デルは第1日では第7および第14セクションの語りを担当する。まず第7セクションでは、アディーの床に付き添って扇で風を送りながら、綿摘みの間に起こったレイフ(Lafe)との情事をきわめて暗示的に語る。第14セクションではデューイ・デルの口を通してアディーの死んだ日の夕食の様子が描かれる。デューイ・デルにとってレイフとの情事の結果としての妊娠は、ジェファソンでの墮胎薬の

入手という「旅」の動機を与えることになる。末子のヴァーダマン(Vardaman)は第13, 15, 19の三つのセクションを通じて、母の死とその日自分が釣ってきた魚の死を混同しているかのように混乱した意識を示している。アンスは第1日では第9セクションただ一個所だけで語っている。自分の不運をかこつことに終始しているが、ジェファソンへの「旅」の動機になる入れ歯の必要性に言及している。キャッシュもアンス同様、第18セクションで1回だけ、しかも棺桶の製作方法を箇条書きにして語るだけである。

第2・3日の筋は主として第20セクションにおいてバンドレン家の隣人であるタル(Tull)によって語られる。アンスが隣人たちの忠告にもかかわらず、約束どおりアディーをジェファソンに埋葬する決心であることが隣人の噂話という形で語られる。また牧師のホイットフィールド(Whitfield)の話から洪水で川の橋が落ちたことが分かる。ダールは第21セクションで、アディーを失って悲しんでいるジュエルの姿を描写している。

第4日目はバンドレン一家がジェファソンへ向けてアディー埋葬の旅に出発し、1日の旅程を終了するところまでで、ダールは第23, 25, 27の3セクション、アンスが第26, 28の2セクション、キャッシュとヴァーダマンが、それぞれ第22と第24の各1セクションに登場する。キャッシュは棺桶を馬車にのせる時に「釣合い」をとるように主張する様子を数行の会話文で表現している。ダールも棺桶を馬車に積んでから出発するまでの前後の様子を描写する。アンスは荷馬車の上で笑いころげるキャッシュとダールにぶつくさ文句を言ったり、間もなく入れ歯を入れてもらえることへの期待を高まらせたりしている。ヴァーダマンも町へ行って玩具の汽車を見るのを楽しみにしている。

サムソン(Samson)の家で一夜を過ごした一行は第5日目も旅を続けるが、この日は増水した川を渡ることになる。ダールは第32, 34, 37の3セクション、タルも同じく第31, 33, 36の3セクション、デューイ・デル、ヴァーダマン、キャッシュの3人はそれぞれ第30, 35, 38の1セクションずつを担当している。ダールは第32セクションで、ジュエルが夜、仕事をして馬を手に入れた経過を追想している。「旅」のクライマックスの一つである川渡りの場面をダールが

語るのは第34セクションである。第37セクションでは脚の骨を折ったキャッシュの大工道具をジュエルが川の中から拾い上げる様子を語る。第5日の冒頭の第30セクションを語るデューイ・デルと最後の第38セクションで「釣合い」にこだわっているキャッシュは、ストーリーの展開上はさしたる働きはしていない。ただし第35セクションでのヴァーダマンは、第34セクションのダールの語りについて同じ川渡りの場景をダールとは別の視点から観察し、報告している点で重要である。

第5日が第39セクションでのコーラ (Cora) の語りで終わった後、作品では突如として、アディー自身の語りが第40セクションで展開されることになるが、このセクションはそれに続くホイットフィールドの語りとならんで、この作品の直線的な主軸をなす10日間という時間の枠に入らない、あるいはそれを超える「この作品の中心をいわばフラッシュバック的に定める」<sup>(4)</sup> 独白である。このセクションは『死の床に横たわりて』の語りの構造を考察する上で看過することができないことはいうまでもないが、このセクションの持つ意義の検討は後程立ち帰ることにして、ここでは第6・7日以後の出来事の流れを語り手の意識に沿って追うことにする。

第6・7日は、第42から第44セクションまで、ダール、アームスティッド (Armstid), ヴァーダマンによる各1回の語りによって構成されている。ダールはアームスティッドの家に泊まることになる一行の様子を彼の視点から、アームスティッドは一行が自分の家から立ち去るまでを彼の視点から、それぞれ語っている。

第8日はデューイ・デルが墮胎の薬を買おうとして立ち寄る薬屋の主人であるモーズリー (Mosley) の語りから始まり、ダールとヴァーダマンが交互に行う各3回の語りによって構成されている。第46, 48セクションにおけるダールの語りは主として骨折したキャッシュの手当てについてであり、ヴァーダマンの第49セクションでは、りんごの木の下にあるアディーの棺のそばでヴァーダマンがダールと一緒にアディーの声を聞くという超現実的な場景が語られる。第50セクションでは、ダールは、ジュエルが燃える納屋に突入して (いつの間に

かその中に入っていたことになる) アディの棺桶を火の中から救い出す場景を語る。

第9日目は、ジェファソンの町に入った一行の様子と町の男に喧嘩を売られて立ち向かって行くジュエルの姿をダールが語る第52セクションの独白で始まる。これに続く第53セクションのキャッシュの語りは、作品全体を通じて彼のもっとも長い独白になっている。キャッシュはダールが発狂して納屋に放火したことを知り、彼をジャクソン (Jackson) の精神病院に送ることにする。第9日の最後にあたる第57セクションは、ダールがジャクソンへ送られる自分自身の姿を三人称で語るといふ、きわめて異様な部分である。

第10日目で登場する語り手は、デューイ・デルとキャッシュだけである。デューイ・デルはレイフに貰った10ドルの金をめぐってアンスといさかった揚句、結局取られてしまう。作品最後の第59セクションはキャッシュの語りである。埋葬を終えて帰途につこうとしている一行の前に新しい入れ歯を入れ、アヒルのような未亡人を連れたアンスが姿を現わし、面目なさそうにはあるが誇らしげに “Meet Mrs Bundren,”<sup>(10)</sup> といつてこども達に紹介する。

以上、バンドレン一家の語り手達の語りを中心にして10日間という「旅」の時間の流れに沿って、フォークナーが語り手の意識を通じてこの作品の筋<sup>プロット</sup>を展開する過程を追って来た。これはとりも直さず読者が複雑に組み合わされた語りの断片を読むことによって、自分の意識の中に作品世界を構築する過程を追うことでもあった。フォークナーは1931年バージニア大学でのインタビューにおいて、未来の小説においては、「直截な説明」 (“Straight exposition”) はなくなり、「登場人物の独白、話し言葉<sup>スピーチ</sup>による客観的表出」 (“objective presentation by means of soliloquies or speeches of the characters”) があらわれらるだろうと述べている。『死の床に横たわりて』は前作『響きと怒り』と共にこのフォークナーの発言をいわば先取りして実現した作品であるといえるかも知れない。ただこの発言に限っていえば、作者による「直截な説明」なしにあらわれる登場人物による「客観的表出」とはどのようなものなのであろうか。この作品の中で特異な位置を占める第40セクションのアディの独白をサンプ

ルにして検討することにする。

アディーはその独白の中で、小学校教師であった日々の追憶から始めて、アンスとの出会いと結婚、アンスとの心の断絶、こども達、中でもホイトフィールドとの不倫の結果生まれたジュエルへの想いなどを語っている。しかし、アディーの独白の中でもっとも注目すべき点は、彼女の独白の底には「ことば」に対する不信感が存在しているという事実である。アンスと結ばれてキャッシュが生まれた時のことをアディーは次のように述懐する。

I knew that living was terrible and this was the answer to it. That was when I learned that words are no good; that words dont [sic] ever fit even when they are trying to say at.<sup>(13)</sup>

「ことばは役に立たない。ことばは言おうとしていることに当てはまらない。」というアディーのことばは作者の読者に対する「ことばを信じるな」というメッセージととるべきではないのは勿論である。アディーの発言は、作者の直接の代弁者ではない登場人物が、作者から独立して、つまり作者と読者の中間に位置する客観的存在として行っている表出ととるべきであり、まさにこのような表出がフォークナーのいう「客観的表出」だと考えられる。

アディーはその独白の最後の部分で跪づいて祈るように求めるコーラについて、“people to whom sin is just words too,”<sup>(14)</sup> と断定しているが、このことばが役に立たないどころか逆に強力な効果を発揮することは、これに続くホイトフィールドのセクションで実証される。アディーが活着している間にアディーとの不倫を公けに告白しようと考えながらバンドレン家に来たホイトフィールドは、アディーが既に死亡したと知らされる。その後、ホイトフィールドが自分をゲッセマネの園に赴くキリストになぞらえようと、あるいはダビデ王ばりの悔悛のことばを口にしようと彼には真実の救いはない。それは、「罪がことばの問題でしかない人々にとっては救いもことばでしかない」というアディーのことばが彼を既に断罪してしまっているからである。

フォークナーはこの作品の主な語り手として、あるいはほとんど作者の代弁



者に近い語り手として、重要な位置を占めるダールには、超現実的な千里眼の視点を与えた。それは「直截な説明」によらずに物語を展開するための必要な手段であったといえる。フォークナーは既に死者となったアディーにも語らせることによって、筋の展開とは特に関係がない視点を導入した。厳密にいうとアディーが『死の床に横たわりて』の第40セクションで語り始める時、既に死んでいると断定するのは妥当ではないかも知れない。というのも、この作品のタイトルが暗示するように、この第40セクションの語りは、アディーが「死の床に横たわって」いる間の彼女の意識の再構成だと考えることもできるからである。しかしより妥当な考え方は、やはりアディーの独白は、この作品の中で語りの構造の枠外、というよりもむしろ、作品全体のいわば基調音として読者の意識の範囲内に止めておかれ、ことばの空しさと同時にそれが持つ力を訴える役割を与えられているというべきである。

#### 注

- (1) 大橋健三郎, 『フォークナー研究』, I, (南雲堂, 1978), p. 273.
- (2) W. イーザー著, 嚮田収訳『行為としての読書—美的作用の理論—』(岩波現代選書, 1982), pp. 315-16.
- (3) James B Meriwether and Michael Millgate, ed. *Lion in the Garden* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1968), pp. 55, 180, 222, 244. もっともフォークナーの発言はこの作品を書くのが容易であったか否かについては必ずしも首尾一貫していない。
- (4) *Ibid.*, pp. 146, 244-245.
- (5) *Ibid.*, p. 244.
- (6) Cleanth Brooks, *William Faulkner: First Encounters* (New Haven: Yale University Press, 1983), p. 78.
- (7) Arthur F. Kinney, *Faulkner's Narrative Poetics; Style as Vision* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1978), p. 247.
- (8) 拙稿「*The Sound and the Fury*における意識の構造」『親和女子大学研究論叢』第十七号(1984), 3-4.
- (9) William Faulkner, *As I Lay Dying* (New York: Random House, 1964), p. 250.
- (10) André Bleikasten, *Faulkner's "As I Lay Dying,"* revised and enlarged edition,

translated by Roger Little, with the collaboration of the author (Bloomington: Indiana University Press, 1973), pp. 44-50. このブレイカ スタンの論を一層深化させ、修正した論考としては大橋健三郎氏のそれがある。前掲書, pp. 286-297 参照。

- (1) 大橋健三郎, 前掲書, p. 300.
- (2) William Faulkner, *op. cit.*, p. 250.
- (3) *Ibid.*, p. 163.
- (4) *Ibid.*, p. 168.