フォークナーの原始主義

——文学の手法として——

森　岡　　力

序
Ⅰ．生のサイクル（リーナ・グローブ）
Ⅱ．鋭敏な知覚力（ベンジー・コンプソン）
Ⅲ．自然との一体感（サム・ファーザーズ）
Ⅳ．head でなく heart の愛（ディルシー・ギブソン）
まとめ

序

フォークナーは都市文化，商業文化をアメリカ南部の地方の伝統に生きながら，彼の歴史観で批判していると言われている。

フォークナーは色々な意味においてプリミティヴである。[1] 彼の作品は原始主義に影響されている。原始主義は簡潔に言うと natural, "feeling" response to life[2] といえるのではないかと思う。原始主義は彼の作品にとって主要な肯定的役割を果している。それは時間的空間的特異な南北戦争前後の南部から，オリジナルなタイプの人々，精神を作り出す働きをしている。

私はフォークナー作品中の登場人物をテーマごとに，生のサイクル，鋭敏な知覚力，自然との一体感，head でなく heart の愛に分けて見ることにした。小論ではテーマごとに主に *Ligth in August* のリーナ・グローヴ，

The Sound and the Fury 第一章のベンジー・コンプソン，*The Bear* のサム・ファーザーズ，*The Sound and the Fury* 第四章のディルシー・ギブソンを考察して見たいと思う。

I．生のサイクル（リーナ・グローヴ）

最初に南部社会状況について触れてみたい。南北戦争前後の南部社会は皮膚の色と富によって区別される二重構造の階級社会であった。白人社会の中でも農園主，自作農，小作人と区別される。この社会構造の中の移動は可能であった。このことは南部連盟大統領ジェファソン・デイヴィスがケンタッキーの丸太小屋で生まれたことからも推測できる。

フォークナーの作品で大きな位置を占めているのは旧支配層ではなく貧しい農民の白人達であった。彼等の中には様々なタイプの人々がいたが，フォークナーは彼等の健全さ，気高さ，価値感に共感を抱いていた。

Light in August のリーナ・グローブは貧しい白人の娘である。彼女は生命，自然のサイクル，輪を象徴していると言われる。

> backrolling now behind her a long monotonous succession of peaceful and undeviating changes from day to dark and dark to day again, ...like something moving forever and without progress across an urn.[3]

> 昼から夜へ，夜から昼へ平穏に少しも狂うこともなく移り変わっていく坦々とした長い道が彼女の後に伸びている。……壺の周りを永久に動きつづけるものに似て進まないのである。

身重のリーナ・グローブは恋人ルーカス・バーチを捜し求めるため，小さな村の製材所で働く兄夫婦と住んでいた小屋の窓によじ登って，窓から小屋を出る。彼女はアラバマから都会ジェファソンに，赤い埃と馬車の

がらがらという音で満ちている大地を素足で歩いたり，馬車を乗り継いだりして向かう。

棕櫚の葉の扇とハンカチに包んだ身のまわり品を持っただけのリーナのジェファソンへの到着は，ジェファソンのふるい社会的慣習に基づいた判断と行動の分離をもたらす。リーナはおおらかで全てを受容する女性である。

ハイタワーは，長老派教会の牧師として彼の祖父の終焉の地ジェファソンに赴任する。彼は信仰と南軍に属して戦った騎馬上の祖父と混合し，教会から拒否され，牧師の職から去る。彼の妻も彼の下を去る。

ジェファソン社会はハイタワーのような，ある意味では理想主義の人々に寛容でない。世捨て人としてハイタワーは椅子に座り，夕暮時の書斎の窓から通りを見ながら，南北戦争当時の幻影に浸っている。窓は室内の「停止」と外界のリーナの「運動」と隔てている。ハイタワーの家を時々訪ずれて話を交すバイロン・バンチはハイタワーのことについて考える。

> It is because a fellow is more afraid of the trouble he might have than he ever is of the trouble he's already got. He'll cling to trouble he's used to before he'll risk a change....[(4)]

> 人は己に経験した災難よりも，これから経験するかもしれない災難をもっとおそれるものだ。あえて変化を試みるよりも，慣れている災難にしがみつくものだ……

ハイタワーはリーナの出産に医者の代役として働き，リーナを豊饒な女性と思う。彼はリーナと赤坊のいる小屋に通い世話をするようになる。

バイロン・バンチは週六日製材所で過し，土曜の午後，他の職工達が町に出て遊んでいる時も，そこで働いている。日曜日は田舎の教会で聖歌隊の指揮をしている。しかし，バンチもリーナに会った時恋に陥ち入り，リー

ナの出産の手助けをする。

> '...If I could have seen myself now two weeks ago, I would not have believed my own eyes....'[5]

> もし，二週間前に今の自分がこうしているのを見たとすれば，自分の目を信じなかったであろう。

父権社会であるジェファソンに住んでいる農民アームスティッド夫婦も知らぬ間にリーナの手助けをしている。夫のアームスティッドは道を歩いているリーナを馬車に乗せて家に連れてくる。アームスティッド夫人もしぶしぶリーナに鶏卵を売って得たへそくりの中から，小遣銭をリーナに与える。リーナは彼等の寝食の提供も素直に受け入れる。彼女がジェファソンに到着するまで，又ジェファソン滞在中彼女は見知らぬ人々の親切な言動を経験する。

ジェファソンの人々を生のサイクルに引き入れることによって，リーナ自身は変化しないでジェファソンの人々に変化をもたらしている。ハイタワーは生命の誕生に関与し，もう一度限定的であるがジェファソンの社会に復帰している。一度はリーナに拒否されたバンチは赤坊を連れたリーナとジェファソンを去っていく。彼等をトラックに乗せた家具屋は現在のところ，予測できないが将来彼等は一緒になるのではないかと推測している。

リーナを nature そのもので現代人に特有のフラストレイション，疎外感を経験していないと考える意見もあるが，フォークナーのリーナの穏やかな力は女性生来の本性である[6]と思われる。リーナは光にたとえられ，それはキリスト教文明よりも古いギリシャ，オリンパスの古い時代に関係があるとフォークナーは言っている[7]。

II．鋭敏な知覚力（ベンジー・コンプソン）

フォークナーは「子供によって示される無心さの盲目の自己中心性[8]」の典型として，*The Sound and the Fury* 第一章の語り手，コンプソン家の三男 idiot のベンジーを考えていたと言われる。「鏡」にたとえられるベンジーは公平にコンプソン家の中の真実を写し出している。

ベンジーの姉キャディーは過去のコンプソン家，ディルシーは現在のコンプソン家における愛の中心となり，彼女達は時の経過につれて変化するコンプソン家を支えている。

キャディーはコンプソン家の制限的家風に対し，自然に生き，それ故コンプソン家の家名を汚すことになる。彼女はコンプソン家の「環境」のために歪められる。彼女は弟のベンジーと共にコンプソン家崩壊の原因と見なされている。

キャディーはベンジーを idiot という一つのカテゴリーで見るのでなく，家族の一員としてみている。彼女はコンプソン家でただ一人愛情豊かな女性である。彼女はベンジーを保護し，慰め，又不平の絶間のない母親コンプソン夫人をなだめている。彼女はコンプソン家全体を結びつける存在となっている。ベンジーの過去，現在の区別ない感覚的連想の中にキャディーが不在の時も「存在」している。

兄弟が幼い時，夕暮，水遊びで汚れた下着のままキャディーがただ一人勇敢にも木に登る。彼女はコンプソン家の子供の中でも一番活発で遊びのリーダーでもある。彼女は生と死，人生を体験しようとする。

キャディーはベンジーを喜ばせる色々な方法を知っている。ベンジーはそれらを感じ取る鋭感な能力を付与されている。彼はそれらを倍加する方法も知っている。キャディーがクッションを与えるとベンジーは彼の好きなクッションも鏡も暖炉の火も見ることができた。

彼は彼の気持を臭覚，視覚によって表現する。ベンジーが彼の世話の仕方も知らない母コンプソン夫人を見る時，彼の好きな暖炉の火が鏡の中か

ら消える。彼は時によって，暗闇でさえ明るい光に感ずる。

> Then the dark began to go in smooth, bright shapes, like it always does, even when Caddy says that I have been asleep.[9]

> そうするうちに，キャディがわたしはずっと眠っていたと言う時でさえ，いつものように暗闇がなめらかな，明るい形になりはじめた。

フォークナーは *The Sound and the Fury* の第一章において語り手，ベンジーを知的，時間的に後退させている。彼は本能的直感力で愛，平和，無垢，安定した日常生活の有無を知る。第一章はある種の primitive poetry[10] であると言われている。ベンジーの全人間的反応は，シンプルで普遍的であると言える。

Ⅲ．自然との一体感（サム・ファーザーズ）

フォークナーは事実や歴史と異るミシシッピ州の北寄りの伝説の町ヨクナパトーファ郡ジェファソン町の過去と現在を描いた。この町は田園主義を理想とする第三代大統領トーマス・ジェファソンに因んで名づけられた。

最初この荒野にチカソー・インディアンが現れ，彼等は自然と均衡のとれた生活をしていた。白人がインディアンに土地所有の概念をもたらし，インディアンは腐敗し，人々は欲望によって自然，人間性を破壊していく。

The Bear はアイザック・マッキャスリン（アイク）がサム・ファーザーズを師とし荒野での経験によって彼が精神的に成長していく物語である。

サム・ファーザーズは黒人奴隷とチカソー族の酋長との間に生れた。彼はインディアンの自然感と黒人の持続する意志を受けついでいる。毎年十一月，サム・ファーザーズを含む猟師達が殺そうともしない老大熊（オールド・ベン）との密会をつづけているのをアイクはずっと見守ってきた。

サム・ファーザーズは十才になったアイクを一人前の猟師にするために

森の原始宗教とも言える森に関する知識，狩猟の奥義をアイクに伝授する。この年十一月アイクは荒野に入る。

> ...he saw the wilderness through a slow drizzle of November rain just above the ice point....the tall and endless wall of dense November woods under the dissolving afternoon and the year's death, sombre, impenetrable...[11]

> 氷点をちょっと越えた十一月の小糠雨の中から彼は荒野を見た。—薄れゆく午後の光と死滅せんとする年の気配の下に，薄暗く，底知れず果てしなく，高く伸びている十一月の深い森……

この荒野でオールド・ベンに遭遇する。オールド・ベンとアイクが遭遇するのはサム・ファーザーズに牡鹿の暖かい生血で顔に印づけられ，「元服の儀式」をすませ，サム・ファーザーズに教えられたようにアイクが現代文明の利器を捨てた時であった。

> Then he relinquished completely to it. It was the watch and compass. He was still tainted the linked chain of the one and the looped thong of the other from his overalls and hung them on a bush and leaned stick beside them and entered it.[12]

> やがて彼は荒野にすっかりその身を委せた。時計と磁石のせいだった。彼はまだ汚れがついていた。彼は時計の鎖と輪になった磁石の革ひもを上着から取りはずし，それらを一本の灌木にかけ，棒をそれらに立てかけ，荒野の中へ入った。

アイクが十六才になった時オールド・ベンはインディアンのブーンによ

ってナイフで仕止められる。サム・ファーザーズはオールド・ベン，それを追った猟犬ライオンが死ぬのと同じ頃，ブーンの手によって彼の死を迎えることになる。オールド・ベンは家畜，作物，小屋を破壊する狂暴性を持っている。それは猟師達によって仕止められなければならない運命にある。同時に人が戦い，巧く利用しなければならない荒野を象徴している。

荒野の森林も木材会社によって伐採される。荒野を破壊する象徴として，鉄道線路が敷かれ，汽車が走る。アイクはサム・ファーザーズとオールド・ベンの塚の前に立ち，彼等は荒野の中で生も死もなく，荒野と一体となることで自由を経験していると思う。

アイクはサム・ファーザーズ達と森林での熊狩りの経験から，それ以後半生を生きる原則，経済原則にとらわれない，"communal anonymity of brotherhood"[13] を学び，primitive values[14]－（堅忍不抜，謙譲，克己，誇り）－に従って生きようとする。アイクは先祖の呪い，罪悪から解放されるために，奴隷制度によって築かれた世襲財産を放棄し，もはや猟師でなく大工になることを選ぶ。

アイクのこの様なドンキ・ホーテ的態度は象徴的意味はあっても何の解決ももたらさない。一種の社会的変化からの逃避と言えるかもしれない。フォークナーは人間は進歩の一部でそれを巧く処理しないのはおろかであると言っている。[15] 荒野はもはや communal anonymity の存在ではなくなっている。荒野を敬愛することによって荒野を破壊から救い，自らの "cultural vision"[16] を実現することができるだろう。

Ⅳ. head でなく heart の愛（ディルシー・ギブソン）

The Sound and the Fury 第四章において，コンプソン家は現代の「荒地」として描かれている。コンプソン夫人は実体のない名誉を重んじ，彼女の携帯している鍵束が示すようにそれを固定化しようとする。コンプソン夫人は idiot のベンジー，自然に生きるキャディの娘クウェンティンはコンプソン家の家名を汚すのでジェイソンより冷たく扱う。

'...I did hope he's come in time to keep Benjamin from disturbing Jason on Jason's one day in the week to sleep in the morning.'[17]

ジェイソンが一週間でたった一日朝寝出来る日に，ベンジャミンがジェイソンの邪魔しないように，ほんとに早くきてくれればいいのに。

コンプソン家の二男ジェイソンはしまり屋で農機具店に勤めながら崩壊しているコンプソン家を経済的に維持している所はある。彼は金銭主義的でコンプソン家の家名を重んじる。彼はキャディーの娘クウェンティンの養育費として送金していたお金を保管している。クウェンティンがそれを奪って，ショーの男と家出した時，ジェイソンは自動車で追跡する。その間，コンプソン夫人と同じくナフタリンをしみ込ませたハンカチを嗅いでいる。彼はその金を取り返すために保安官に法の執行を求めようとする。このような彼の行動をヴィツカリーは static morality[18] と言っている。彼は法律，金銭という抽象概念に価値を認めていて都会的である。

コンプソン家の黒人の召使いであるディルシーはコンプソン夫人が家名を汚す者としてみなしている人達に "heart" で接する。キャディーの娘クウェンティンに対して真の母親と劣らない程保護的である。彼女には自分の子供も他人の子供も区別がない。ベンジーをディルシーの家族全員で世話している。ベンジーの子守役ラスターはディルシーに叱られたりしながら，手伝いをし，木槌で鋸をたたいて素朴な音楽を楽しんでいる。

ディルシーはクロノロジカルな時間とは異なった永遠の時間，自然発生的にキリスト教の信仰の中に生きている。復活祭の特別礼拝にディルシーはベンジーを連れて，黒人の教会に隣人達と挨拶を交しながら行く。しかし教会では説教師の話が冷たい論理的な白人風から黒人風な内発的心の言葉，ロゴスに変ってから会衆と説教師との一体感が強まっている。ディルシーとベンジーが教会で説教師の話を聞く様子が描かれる。

In the midst of the voices and the hands Ben sat, rapt in his sweet blue gaze. Dilsey sat bolt upright beside, crying rigidly and quietly in the annealment and the blood of the remembered Lamb.[19]

人声と拍手の中でベンは優しい，青く澄んだ凝視に夢中になってすわっていた。そばでディルシーは神の子羊の血の思い出に高められ，体をまっすぐ，固くして，そっと泣いていた。

ディルシーの涙はコンプソン家の悲劇，人間の悲劇に対する理解と同情を示している。ディルシーが教会から出てきた時，「はじめとおわり見ただ」と言ってナルシシスティックなコンプソン家の終りを告げる。ディルシーは永遠の中に生きて，コンプソン家の変化する現実に対応している。

ま　と　め

フォークナーの南部の土地への愛着は「南部の精神的，自然的美は神が多くの事をなし，人が手を加えなかった事実にある」[20]という彼の発言に示されている。フォークナーは彼の作品の中において肯定的な観念として“nature as norm”という彼の考えを示している。人間は自然の一部であるから，生に対して内発的，絶対的反応は自然と調和している。

フォークナーは原始主義的価値の中に現代人の救済を見いだそうとしている。彼は商業化，機械化，産業化していく社会のために人間の本質的価値を失っているか，失いかけている現代人の内にも埋れた natural man[21]が存在していることを示している。その natural man をリーナ・グローブ，ベンジー・コンプソン，サム・ファーザーズ，ディルシー・ギブソンによって象徴的に作品の中で描いているのだと思われる。

注

序

(1) Harry M. Campbell and Ruel E. Foster, *William Faulkner: A Critical Appraisal* (New York Cooper Square Publishers, Inc., 1970), p. 140.

(2) Edmond L. Volpe, *William Faulkner* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1964), p. 21.

I

(3) William Faulkner, *Light in August* (London: Chatto & Windus, 1968), p. 5.

(4) *Ibid.*, p. 69.

(5) *Ibid.*, p. 371.

(6) Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (New Haven and London: Yale University Press, 1966), p. 68.

(7) Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner ed., *Faulkner in the University* (University Press of Virginia, 1959), p. 199.

II

(8) Robert A. Jellibe, ed., *Faulkner at Nagano* (Tokyo, 1962), pp. 103-5, quoted in Robert Penn Warren, *Faulkner,* (Engle Wood Cliff, N. J.: Pretice-Hall, Inc., 1966), p. 121.

(9) William Faulkner, *The Sound and the Fury* (London: Chatto & Windus, 1974), p. 73.

(10) Brooks, p. 326.

III

(11) William Faulkner, *"The Bear," Go Down Moses* (London: Chatto & Windus, 1974), p. 137.

(12) *Ibid.*, p. 147.

(13) *Ibid.*, p. 183.

(14) Campbell and Foster, p. 150.

(15) Gwynn and Blotner, p. 98.

(16) Olga W. Vickery, *The Novels of William Faulkner* (Louisiana State University Press, 1964), p. 249.

IV

(17) *The Sound and the Fury,* p. 270.

(18) Vickery, p. 292.

(19) *The Sound and the Fury,* p. 297.

まとめ

(20) Paul Romaine, ed., *Solamagundi,* p. 37, quoted in Campbell and Foster, *William Faulkner,* p. 145.

(21) Edmond L. Volpe, p. 28.

※引用文の和訳は下記の翻訳書を参考にした。

ウィリアム・フォークナー著　須山静夫訳『八月の光』，東京，冨山房，1968年。

ウィリアム・フォークナー著　大橋健三郎訳「熊」，『行け，モーセ』，東京，冨山房，1973年。

ウィリアム・フォークナー著　尾上政次訳『響きと怒り』，東京，冨山房，1975年。