

『八月の光』の音楽と聖書

安達秀夫

1. 方法、あるいは『対位法』と『フーガの技法』とキリスト伝と

フォークナーが小説を書く際にさまざまな方法を試みていたことはよく知られている。先人の作品を踏まえて自分の小説づくりに活用することもあった。たとえば初期の長編『響きと怒り』では、第1部の白痴のベンジーの語りは、表題どおりシェイクスピアの『マクベス』の「響きと怒りに満ちあふれた白痴の語る物語」(5.5)として書かれていたし、第2部のクエンティンの語りでは、自殺する直前のクエンティンの意識はジョイスの『ユリシーズ』の「意識の流れ」のように書かれていた。他にも『死の床に横たわりて』や『アブサロム、アブサロム!』や『野生の棕櫚』などもそうだが、一見したところそれぞれ風変わりな方法に見えても、作者がそれぞれの内容に最もふさわしいと考えたそれぞれ独自の方法で書かれていた。では『八月の光』(*Light in August*, 1932) の場合はどうか。これにはまた独特の方法が見られるが、そこには「音楽」もあった。

フォークナーと音楽というと、たとえば短編「あの夕陽」(“That Evening Sun,” 1931) が W. C. ハンディの『セントルイス・ブルース』を踏まえていたことや、『行け、モーセ』(*Go Down, Moses*, 1942) が同名の黒人霊歌からその表題と、奴隷状態からの解放という主題を採っていたことが知られている。この2作品では、音楽はそれぞれの内容に深く関わってはいたが、作品の構成や形式などの方法とは、関係はあるにせよ希薄のように見える。それに対して『八月の光』では、音楽は内容だけでなく方法にも深く関わっており、それについてはフォークナーが意識していたかどうかは別として、この4年前にイギリスで発表されたオールダス・ハックスリーの小説『対位法』(*Point Counter Point*, 1928) からのエコーを聞いてもいだろう。

対位法とは「点^{ポイント}(音符)に対する点^{ポイント}(音符)」の意味のラテン語 *punctus contra punctum* に由来する音楽用語で、今の英語では *counterpoint* だけだが、ハックスリーは語源を踏まえて上記のようにしたものと考えられている。これは1つの楽曲のなかで独立した複数の旋律が同時並行的に進行する多声^{ポリフォニー}音楽の一種で、ハックスリーはこれを応用して、中心的な2人の人物の2つの物語(あるいは筋)を交互に絡み合せながら、全体としてより大きな1つの

物語を作り出すようにしていた。D. H. ロレンスをモデルにした作家で画家のマーク・ランピオンと、ハックスリー自身をモデルにした作家フィリップ・クォールズの2人の人物の2つの筋があざなえる縄のごとくに1つの物語を形作っている。他にも多数の人物が脇役として登場するが、そうした脇役たちによる脇筋は、2人の主要人物の2つの主筋を際立たせる役割を果たしている。

こうした方法を作中でフィリップは「フィクションの音楽化 (musicalization of fiction)」(384) と呼び、その特徴などを具体的に例を挙げながら説明しているが (384-85)、この創作方法はまた、作者ハックスリーが『対位法』を書く際の方法でもあっただろう。つまりハックスリーの自作の方法への自注でもあるわけだが、これはまたフォークナーの『八月の光』の方法についての注釈になっているようにも思える。すなわち、リーナ・グローヴとジョー・クリスマスという2人の中心人物のそれぞれ独立した2つの物語が、これまたあざなえる縄のように1本に縊り合わされて『八月の光』というより大きな1つ物語を構成しているからだ。

『八月の光』の対位法的な構成についてはすでに指摘されているところだが、作品の「内容」も含めて言えば、対位法の1種である「フーガ」として見た方がいいだろう。フーガは「逃げる」を意味するラテン語の fugere に由来し「遁走曲」と訳されるが、最初に1つの声部^{パート}が主題の旋律を提示し(主唱)、次いで第2の声部が同じ旋律を模倣しつつ追いかける(応唱)。これが基本で、さらに「3声」、「4声」と声部が増えることもある。(バッハの『フーガの技法』[1740年代に書かれ、死後の1752年に発表された]は4声が多い。) また主題(主唱)が2つになると「2重フーガ」と呼ばれるが、リーナの物語とジョーの物語はそれぞれが独自の主題を持っているので、その点で2重フーガと言えるだろう。(ゲイル・ハイタワーやパイロン・バンチなどの脇筋は、2つの主筋を補助し補完する役割を果たしているので、主唱を助奏する「対唱」に当たるだろう。)

この『八月の光』の「フーガの技法」は物語の内容とも深く関わっている。まずリーナの物語だが、これは一読して明らかなように「逃げる者」と「追う者」の遁走劇になっている。リーナは自分を妊娠させて逃走した「ルーカス・バーチ」と自称する男を追いかける(彼には「ジョー・ブラウン」という別名がある)、出産後に再会を果たすが、ふたたび逃げ出すルーカスをまた追いかけるところで物語は終わる。この追いつ追われつする展開はフーガそのものであり、2人の逃走と追走の遁走劇は、主唱と応唱の2つの声部による「2声のフーガ」と言えるだろう。

ジョー・クリスマスの物語はより複雑だが、彼もまた「逃げる者」だ。ルーカスの「ジョー・ブラウン」という別名と同じ「ジョー」であるのがそれを暗示している。養父マッケカン

を殴り倒したか殺したかした後、彼は逃走を始め、ジョアナ・バーデン殺害後ふたたび逃走し、警察に追われ、最後は留置場から裁判所へ移送中に逃走し、執拗に追走するパーシー・グリムに追い詰められるまで逃走を続ける。彼はまた黒人の血を引いているらしい父親と白人の母親から生まれて、果たして自分は白人なのか黒人なのかというアイデンティティの不全に苦しみながら、時には黒人の自分から逃げて白人の自分を追い求めるという、逃走と追走の遁走劇を自身の内部に抱え込んでいるので、それを含めれば彼の物語も「2声のフーガ」と言えるだろう。

ではこのリーナとクリスマスのそれぞれ2声のフーガによる「2重フーガ」を1つに統合するものはあるのか。バッハの『フーガの技法』では、第1曲の「原形主題」を第2曲以降装飾したり、転回させたり反行させたり拡大させたりするなど多様な技法で変奏させながら、また新たな主題を導入して3重フーガにしたりしながら、それでも折に触れて原形主題に立ち帰り、それによって全体に統一感を与えていたように、2つの物語を統合して1つの多声音楽のようにする原形主題的なものが『八月の光』にはあるのだろうか。

そこで浮かび上がってくるのが聖書で、「ルカ伝」に記された聖母マリアへの受胎告知から、キリストの死と復活と昇天までの「キリスト伝説」の枠組の中で捉え直してみると、リーナとクリスマスの2つの物語は1つに統合され、南部の人種差別の犠牲に供された「生贄の子羊」を原形的な主題とする1つの寓話的な物語として浮かび上がってくる。以下、この聖書の枠組の中で2つの物語を捉え直してみる。

2. リーナ・グローヴの物語

リーナ・グローヴが聖母マリアと重なり合うことはすでに指摘されて久しい。特に第1章で描かれる彼女は聖母マリアのイメージで満ちあふれている。まず彼女がルーカス・バーチと関係を持って妊娠したとき、それを知ったルーカスが、家族と一緒に暮らせるように金を稼ぎによそへ働きに行くから迎えに来るまで待つようにと言った言葉を素直に信じた「従順」ぶりに見られるだろう。この従順さは、聖母マリアが大天使ガブリエルから「受胎告知」を受けたとき、身に覚えがないため驚きながらも「お言葉のとおりこの身になりますように」（「ルカ伝」1.38）と言った「従順」さに重なる。禁断を破って原罪を犯したイヴの「不従順」に対して「第2のイヴ」とも称される聖母マリアの最大の特徴がその「従順」さにあったことは、たとえばミルトンの『失樂園』などにも見られたように、よく知られている。この「受胎告知」は四福音書中ルカだけが伝えているが、その「ルカ (Luke)」と「ルーカス (Lucas)」が同名であったことにも当然ながら意味がある。ルーカスには「ジョー・ブラウン」という別名（本名？）があり、フーガ的な「逃走者」としては同じ逃走者のジョー・クリスマスと

同名なのは先に触れたが、リーナとの関係では、その「受胎」にこそ深く関わっていたのである。「ルーカス／ジョー」という彼の2つの名前は、リーナとの関係と、クリスマスとの関係で使い分けられていたのであり、「受胎」ゆえの彼女の「追走」と、ジョーの「逃走」という2つのプロットの2重フーガ的な関係を「名付け」によって暗示してもいたのである。

またリーナが聖母マリアのイメージと重なるのは、(第1章のアームスティッドが道中の彼女を見かけたときの) 着ていた服の色や、日除け帽や棕櫚の葉の扇 (palm leaf fan) の縁取りの布が「青 (blue)」であるところに見られるし (9: 11 [4回])、また当人が「レディのように私は食べた。レディのように私は旅してる」(26) と言っているところにも見られる。「青」は伝統的に聖母マリアを描くときに使われた色であり、赤い服に青いマントやショールなどを羽織るのが、たとえばラファエロを筆頭にルネサンス期に数多く描かれた聖母 (子) 像の決まりだった。「棕櫚」も「処女性」を象徴して処女マリアのアトリビュートとして知られたものであり、「レディ」はたとえば Our Lady などといえはそのまま「聖母」を意味することになる。

こうしたことはすべてリーナの聖母マリアとしての一面を象徴的または寓意的に示すものだが、この「マリア」はまた1つの「転調」の契機となって、聖書のもう1人のマリア、すなわち「マグダラのマリア」としての一面を示すことにもなる。

リーナには「カサノバ」(6) 的なルーカス・バーチに簡単に身を任せてしまう面があり、その点では娼婦のように軽い女とも言えるし、実際リーナの妊娠を知ったとき兄マッキンリーは「彼女を娼婦と呼んだ」(6) とある。この点でリーナは処女マリアとは対照的な「マグダラのマリア」を彷彿とさせる。彼女は性的に放縦で「娼婦」として知られていたが、イエスを深く強く信じることで救われて聖女に列せられたのであり、その点でルーカスの言葉を強く深く信じたリーナと重なる。と言うよりそもそもリーナ (Lena) は、その名前からしてすでに「マグダラのマリア (Mary Magdalene/a)」に重ね合わされていたのである。

またこの「マリア」はさらなる「転調」の契機となり、今度は死からよみがえったことで知られるバタニアのラザロの姉妹マルタとマリアの「対立関係」に転ずる。イエスと弟子たちがラザロの家を訪ねたとき、姉マルタが食事などで一行をもてなそうと忙しく立ち働いているのに、妹マリアはイエスの足下に座ってその言葉に熱心に耳を傾け、まったく手伝わぬのにマルタが腹を立てて愚痴をこぼすと、イエスは、マルタの言うことはもっともだが、マリアは (神の言葉に耳を傾けるといふ) より「良い方を選んだ」のだと論ずる場面がある (『ルカ伝』10. 38-42)。

アームスティッドの妻マーサ (Martha つまりマルタ) とリーナの対立関係もこれに重なる。マーサは堅実に家庭を守ってきた主婦だが、他方リーナは、好きになった男とすぐに関

係して未婚の母になりつつあり、しかも男には逃げられて、追いかけている真っ最中。そんなリーナを見るマーサの目は厳しく、(マルタのように) 食事の支度で忙しく立ち働きながら、次々に質問する。「あんたの名前はバーチだそうだね?」「ええ。」「もうバーチになっているのかい?」「嘘でした。まだバーチじゃありません。リーナ・グローヴです。」「だから [出産に] 間に合うように追いついてバーチになろうってわけかい?」(17-18) そんな厳しく問い詰めるマーサに対してリーナは、言い訳するでも開き直るでも同情を求めるでもなく、正直にそれまでの経緯を話し、最後に「子どもが生まれるときは家族は一緒にいるべきだと思います。特に最初の子の時は。神様がきっとそうして下さると思います」(21) とあくまでも楽観的。それを聞いてマーサは、貯めていたへそくりをそっくり贈り、2人の対立はリーナの勝利で終わる。後でアームステッドは「あの娘はマーサ以上に分かってたようだな」(25) と思うほど、リーナの脳天気なまでの楽観ぶりや従順さは向かうところ敵はない、と言うより誰もが協力的になる。

このマーサ対リーナの「対立関係」はまた、もう1つの「転調」の契機ともなっている。それは打って変わって南北戦争の「南軍対北軍」の対立関係に転ずるからだ。リーナの「青」に対してマーサは「灰色 (gray)」が強調されている。白髪混じりの「灰色の女」(16) とか、「灰色の髪の毛」(17) とか、「灰色の服」(16) とか、またその顔は「戦闘で敗北した将軍たち」(16) のようだったとも。北軍の軍服の色は「青」、南軍のそれは「灰色」だった。(the blue and (the) gray のフレーズが「北軍と南軍」を意味するほどアメリカではよく知られている。「青」のリーナと「灰色」のマーサの対立関係も、マーサの顔が「敗北した将軍」のようだったというのも、南北戦争を踏まえていたことは見易いだろう。この「南軍対北軍」の対立関係はさらにまた「転調」して、その戦争の原因ともなった「黒人」の問題に転ずる。リーナとルーカスの追いつ追われつする明るい喜劇的な「長調」のフーガは、「2重フーガ」のもう一方として、「黒人」の問題を主題とするジョー・クリスマスの暗い悲劇的な「短調」(後述) のフーガに転調するのだが、その始まりのジョーの「誕生」は、リーナの「出産」に重ね合わされて、あたかも聖母マリアによるキリスト誕生のように描かれる。

リーナが出産するとき、そこにはジョーの祖母ハインズ夫人が来ており、彼女は30年前に娘ミリーがジョーを産んだとき「ジョーイ (Joey)」(380; 381) と呼んでいたが、今リーナが出産したときも、記憶を混同させたかのように「この子はジョーイ (Joey) よ……私のミリーの坊やよ」(398) と言う。「ミリー (Milly)」はミリアム (Miriam) の愛称でもあり、ミリアムは旧約のヘブライ語の名前だが (たとえばモーセの姉)、それが新約のギリシア語では「マリア」となる。この旧約と新約の2つの言語を使い分けながら、マリアがキリストを産んだ降誕祭^{クリスマス}のエピソードを下敷きにした寓意的な名付けであり、祖母が「ジョー (Joe)」を

「ジョーイ (Joey)」と呼ぶのも、その名前の意味付けをさらに補強する。「ジョーイ」はキリスト降誕を「喜び (joy)」の到来としてことほぐ有名な賛美歌 *Joy to the World* (『もろびとこぞりて』) を連想させるからだ。‘Joy to the world! the Lord is come...’ と歌い出され、日本では「主は来ませり」で知られている。

ミリー (ミリアム／マリア) から生まれたジョー・クリスマスは「喜び (joy/Joey)」としてこの世に到来したのであり、リーナから生まれてまだ名前のない赤ん坊も「ジョーイ」と呼ばれているので、2人の「ジョーイ」は寓意的かつ象徴的に重なり合うだろう。ジョーがジョアナ・バーデンを殺害して逃走を始めたその日に、リーナはジェファソンの町に到着するので (294)、後にも先にも出会うことのない2人はそこで最接近するのだが、寓話のレベルでは、2人は「母子」ほどに接近していたのである。

祖母のハインズ夫人の着衣の色が「紫 (purple)」だったと6度にわたって書かれているものも (351; 353; 369; 379; 396; 400)、これを裏書きするだろう。英語の purple はやや赤味を帯びた紫だが、絵画ではイエスの祖母の聖アンナの着衣はしばしばその色で描かれていた。たとえばダ・ヴィンチの『聖アンナと聖母子』(ルーヴル蔵) も、カラヴァッジョの『パラフレニエーリの聖母子』(ボルゲーゼ蔵) も、それぞれ色調は微妙に異なるが「パープル」ではある。また色彩だけでなく、このリーナと幼子と祖母の3人の図柄はまさに「聖アンナと聖母子」そのもののように見える。

リーナは出産後ルーカスと再会を果たすものの、またもや逃走する彼を追ってふたたび追走の旅に出るが、そこには初めて会ったときから恋に落ちたバイロン・バンチが付き添う。マリアの婚約者のヨセフが、ヘロデ大王の幼児虐殺を避けて幼子イエスとマリアを守りながらエジプトに向かうのに付き添っていたように。リーナら一行も「エジプトに向かう聖家族」の図柄さながらにルーカス追走の旅を続けるが、彼らがヒッチハイクで向かう先は、とりあえず乗せてくれたトラックの男の目的地だが、その男が「メンフィスには行かないよ、そこが行きたいところでもね」(495) とわざわざ断っていたように、行きたい先は、やはりテネシー州のミシシッピ河沿いの街メンフィスだろうし、またそれと同名の都市が「エジプト」のナイル河沿いにもあるのは改めて言うまでもないだろう。

3. ジョー・クリスマスの物語

ジョー・クリスマスは5歳頃に、原理主義的なキリスト教徒のサイモン・マッケカン (Simon McKeachern) の養子に出され、毎日曜朝に「教義問答集」を暗唱させられ、できないと容赦なく鞭打たれる生活が始まる。ある時ジョーが教義問答集を「馬小屋」の床に置くと、マッケカンは「神の言葉」をそんな場所に置くとは何事かと咎めるが (149)、いかにもそんなと

ころは、聖書に記されている「神の言葉」は一字一句すべて真実であると信じて疑わない原理主義者らしい。そもそも「馬小屋」が、キリストが生まれた、その点では「神聖」な場所なのに、そんなことは知らぬとばかりにそこを拷問部屋のようにして、いっこうに教義問答を覚えぬジョーを「時計」を見ながら（147; 148; 150; 151）、正確に1時間ごとに10回ずつ鞭で打つ。彼がキリストの一番弟子シモン・ペテロ（Simon Peter）と同名で、逮捕されたイエスを「知らぬ」と否認したペテロのように（「マタイ伝」(26.74)、馬小屋の「聖所」たる所以を知らぬかのように「キリスト」たるジョーを鞭打つというのも、単に時計仕掛けの操り人形のような原理主義者への皮肉だけでなく、拷問から磔刑に至るキリスト受難の寓話的な小説としてのこの作品の一端を示している。

30歳の頃ジョーはジョアナ・バーデン（Joanna Burden）と愛人関係になるが、バーデン家は北部の出身で、南部に移住した祖父と父の代から奴隷制反対で、奴隷解放後も「黒人問題」を白人に課せられた「重荷」（burden）とする倫理観を持ち続けている（この名付けも寓話的）。しかし他方で彼女は「白人優等・黒人劣等」の価値観を抜きがたく持っており、ジョーをあくまでも黒人と見なして食事は台所でさせ、寝る場所も母屋の寝室ではなく同じ敷地内の昔の黒人用の小屋。こうしたジョアナの対黒人観も父親譲りで、4歳のとき彼女は父親から、白人は黒人を高め、向上させてやらねばならないが、黒人を「お前のレヴェルにまで持ち上げることはできない」（253）と言われる。父親は南部に移住して黒人をつぶさに見て、また白人と比較してそれがよく分かったと言うのであり、彼女もその考えを受け入れ、黒人の「向上」のための仕事はしているが、黒人を劣等と見る見方も、父親に忠実に従っている。そこがジョアナの限界であり、また彼女と同名の「洗礼者ヨハネ」と重なる点でもある。

「ジョアナ（Joanna）」は「ジョン（John）」の女性形で、ジョンは聖書では「ヨハネ」であり、聖書にヨハネはイエスの弟子や福音書記者や黙示録の記者など複数いるが、ここで想起すべきは、やはりイエスに洗礼をほどこした「洗礼者ヨハネ」だろう。彼の役割は「主の道を備える」（「マタイ伝」3.3他）という、後から登場するイエスに洗礼をしてその救世主としての活動をしやすくする、いわば準備の地ならしをするところにあるが、彼の役割はそこまでで、彼自身が救世主になることは出来なかった。同様にジョアナは、奴隷制を「悪」と見ることまでは出来ても、また黒人の「向上」のための仕事はしている、黒人を「劣等」と見る差別的な黒人観の限界を越えることは出来なかったのである。

ジョアナが洗礼者ヨハネと重なるのは、その最期にも見られる。ジョーに斬られたジョアナの首は胴体から「ほとんど切り離されて」（91）、床に横たえられた遺体は「一方を向いていたが、首は後ろを向いていた」（92）。義父ヘロデ王の前で舞いを舞った褒美にヨハネの首

を求めた娘のエピソードが「マタイ伝」他に記されているが、またそれを元に書かれたオスカー・ワイルドの戯曲『サロメ』(Salome, 1893)の「ヨカナン [ヨハネ]の首をくださいまし」と繰り返し所望する娘サロメの台詞はよく知られていよう。

ヨハネの死に相前後してイエスが救世主として活動し始めるように、ジョーもジョアナの死後次第にキリスト的になってゆく。あるいは、ジョー・クリスマスはその名のとおりキリスト的な「神性」を現してゆく。元々彼には、父親が曖昧な点があった。聖母マリアは「聖霊」によって「神の子」を身籠もったが、ジョーの父親は「メキシコ人」(374)とも、「メキシコ人ではなく黒人の混血」(377)とも言われており、はっきりしない。従って息子ジョーのアイデンティティもはっきりしない。イエスは「神の子」であってもしばしば自分では「人の子」と称していた点に通じるかもしれない。(なおジョアナの祖父はメキシコ人も黒人も同じと見ていた〔247-48〕)。

イエスは受洗後ただちに「荒野」に向かい、そこでいわゆる「荒野の試み」を受けるが、これはイエスが本当にキリストかどうかを神が試すもので、サタン(悪魔)から様々な誘惑を受ける。同様にジョーもジョアナから様々な「誘惑」を受ける。たとえばジョアナが「結婚」を望んでいるらしいと考えては、「いいじゃないか。これから一生安全で楽ができるんだから。もうあちこち動き回る必要もなくなるし。今だって結婚してるのと同じなんだから」と思う一方で、「いや、だめだ。もしここで屈したら俺は、自分が選んでこういう人間になろうとしてきたこの30年を否定することになる」と思い直し、この魅力的な「誘惑」を斥ける(265)。また次に、黒人の大学に行き、黒人の弁護士のもとで研鑽を積み、黒人の弁護士になって将来は黒人のための自分の仕事を引き継いでほしい、そうすれば黒人として有意義な人生が送れるだろうと「誘惑」されると、白人か黒人かのアイデンティティの曖昧さに苦しむ彼は「黒人」と決めつけられて激怒し、これも拒否する(276-77)。最後に、もう祈る他はないので「跪くように」と命じられて拒否するが(282)、これなどもイエスがサタンから「ひれ伏して私を拝むように」、そうすればこの世のすべての王国とその栄華を与えようとの誘惑を拒否する姿に重なるだろう(「マタイ伝」4.9他)。

その後イエスはその「神性」を証明するために様々な「奇跡」を起こすが、その最初が「カナの婚礼」として知られている。ガリラヤのカナでの婚礼の祝宴の最中に酒がなくなると、イエスはただの水を上質なワインに変える(「ヨハネ伝」2. 1-11)。ジョーの場合は、それが「密造酒」だろう。アメリカは1920年から33年まで、酒精飲料の製造・販売・運搬・輸出入を禁ずるいわゆる「禁酒法」を憲法修正第18条として制定し、勝手にただの水を酒に変えたり売ったりすることを禁じたわけだが、それを逆手にとって彼は密造ウィスキーの販売をしていた(261-62)。目的は「金を稼ぐためではなく」、周囲の女たちから「何か」を隠したいか

らとやや曖昧にされているが(262)、イエスの奇跡が彼の神性を示すものとすれば、ジョーの場合もその「何か」とは、彼クリスマスの「神の子」たる所以の「神性」(divine nature)とも言うべき彼の本質(nature)ではあるだろう。

「ヨハネ伝」は共観福音書と異なり、この「カナの婚礼」にすぐ続けて「宮清め」のエピソードを置くことでイエスの「神性」を強調している。逮捕前にイエスがエルサレムの神殿で商人たちが「神の宮」を汚しているとして、清めのために暴力を振るう点は共観福音書と同じだが、ヨハネはそれに加えて、イエスの暴力沙汰は彼の「死と復活」の「しるし」だったとする。そのしるしとしてイエスは、神殿を破壊しても3日で建て直してみせると言うのだが、神殿はイエスの「身体」の比喻で、死んでも3日で「復活」することの暗示だったとヨハネは伝えている(「ヨハネ伝」2.18-22)。ジョーの場合は、彼が逮捕前に「黒人教会」で乱暴狼藉をはたらいたエピソードがこれに重なるわけだが(322-26)、彼の「死と復活と昇天」もキリストのそれに重ね合わせて描かれている。イエスが弟子のユダに銀30枚で売られたように、ジョーも手下のジョー・ブラウンに賞金千ドルで裏切られ、その果てに「容赦のない(grimな)」白人優越主義者パーシー・グリム(Grimm)に追い詰められ(この名付けも寓話的)、銃弾を撃ち込まれて瀕死になると、地獄に行っても白人女性と関係が持てないようと、ズボンを引き裂かれ、性器を切りとられて死んで行くが、そこは次のように書かれている。

……尻と腰のあたりで引き裂かれた服からは、閉じ込められていた黒い血が、吐き出された息のように噴出したようだった。彼の青白い身体からは上昇する打ち上げ花火から噴出する火花のように、その黒く噴き出す風に乗って、男は飛翔しながら永遠に人々の記憶の中へと上昇して行ったようだった。(465)

「黒い血(black blood)」とは黒人としてのジョーの身体的アイデンティティを表すもので、彼はやはり黒人だったようだが、その黒人として死んでいったジョーは人々の「記憶」の中で「永遠」に生き続けるかのようだという。ここにジョーの「復活」が読めるだろうし(ルパースバーグも同様に読んでいる[265])、それだけでなくこの一節には、キリストの最期を踏まえたジョーの「死と復活と昇天」が凝縮されているように思える。

黒人と白人の両方の身体性を持ち、心の中では両者が相争うというアイデンティティの分裂を抱えながら、また「白人優等・黒人劣等」という1930年代当時の白人中心の南部社会の支配的な価値観をみずからの内部にも抱え込みながら、最後は白人としての自己が黒人としての自己を殺す。白人優越主義者のパーシー・グリムが追い詰めたとき、ジョーが拳銃を持つ

ていながら無抵抗で殺されたのを、街の人々が彼は「受動的に自殺」(443) したと言ったのもこのことで、彼の「白い血」が自分の「黒い血」を殺したのである。ジョーは「犠牲者」(414) とも言われているが、その生涯がキリストのそれに重ね合わされて描かれた彼の物語は、南部社会の白人優越主義の、あるいは白人優等・黒人劣等の差別的な人種観の犠牲に供された「生け贄の子羊」の寓意的な物語でもあったのである。(その点で後年の『寓話』(A Fable, 1954) はこれと同工異曲と言えるだろう⁽²⁾)

こうしたジョーの「黒人」としてのアイデンティティについては、また「音楽」を通じて表されていたことにも、最後に触れておく。彼がジョアナから「短い手紙 (note)」をもらい、開封しないまま逢瀬の「約束と歓喜」を想像し、「鏡」を見ながらネクタイを締めるなど身支度を整えている時に、「単調だが正確に、短調のもの悲しい黒人種の何か」を「口笛」で吹くという、短いながら印象的な場面がある (272-73)。その「何か」の曲名は不明だが、浮き浮きした気分の時にかえって短調のもの悲しい調^{ノート}ベが口をついて出てくるところに、彼の「黒人種 (negroid)」としての憂いや悲しみの深さが読み取れるだろうし、またここに「短調 (minor)」という彼の遁走劇^{フーガ}の基本的な調性が明示されていたことも、たとえ短い場面でも見落としてはならないだろう。「鏡」に映し出された「黒人種」という彼のアイデンティティは、たとえばブルースなどの黒人音楽にはっきりと見られるような「短調」の音楽で表されてもいたのである。

注

- (1) ファディマンの調査によれば、最初の手書き原稿の段階ではクリスマスは「黒人」と明記されていたが、その後の改訂で「血の色」は「無色化された (neutralized)」という (Fadiman, 42-43)。その結果クリスマスは、テキストにあるとおり「白い血」と「黒い血」がせめぎ合い、アイデンティティの不全に悩む人物となり、単純に白人中心の南部社会で悲劇的な生涯を送った黒人という典型的な人物ではなくなるとともに、自分の中の白人優越主義が自分の「黒い血」を殺して「受動的に自殺」するという、差別社会における実存的な問題を抱えた人物として浮かび上がることとなった。
- (2) フォークナーの『寓話』は、第1次世界大戦中のフランスの西部戦線にステファン伍長が12名の部下とともに現れ、ドイツ軍への攻撃命令を拒否して反乱を起こし、裏切にあい、2人の盗賊とともに処刑され、その後復活するプロットを、キリストの受難に重ね合わせて1つの「寓話」として描いた作品。1954年に発表されたが、フォークナーがこの構想を得たのはそれより10年以上前の1943年頃だった。主に経済的な理由でハリウッドに映画の脚本書きに行っていたときに、監督のヘンリー・ハサウェイと制作のウィリアム・バーカーから、キリストと12使徒が第1次大戦中に地上に現れてふたたび死んでゆくという内容の「アイディア」を示され、脚本執筆を依頼されるが、フォークナーはこれに「強烈な魅力」を感じていたとプロットナーはその『フォークナー伝』で記している (Blotner, 1149)。その後映画化は頓挫したが、フォークナーの内部ではこの「アイディア」あるいは「アイディアの萌芽 (germ)」は大きくふくらみ、

その後断続的に書き続け、10年ほどして16万語の大作として完成する。『八月の光』から20年以上たっていたが、フォークナーの内部では「キリスト伝」への、より正確にはキリスト伝を下敷きにした「寓話」への志向性は依然として強く残っていたということだろう。フォークナーはキリストの「受難週」に合わせた曜日別の物語の進行表を自宅の書斎の壁に直に書き付けていたほどだった。しかし、こうした意気込みにもかかわらず、改訂の途中で第2次世界大戦があったこともあり、内容は次第に反戦的な観念小説あるいは思想小説の色彩を強めていき、完成した『寓話』への評価は必ずしも高くはなかった。それはともかく、キリスト伝への志向性はハサウェイらの「アイディア」以前に、すでに『八月の光』で見事な到達点を示していたのであり、そのことはしっかり抑えておく必要があるだろう。(拙論「フォークナーと「寓話」——序章」、『立正大学人文科学研究所年報』第41号、2006参照。)

引用・参考文献

- Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*, 2 vols. New York: Random House, 1974.
- Fadiman, Regina K. *Faulkner's Light in August: A Description and Interpretation of the Revisions*. Charlottesville: UP of Virginia, 1975.
- Faulkner, William. *Light in August*, 1932. Corrected text. New York: Vintage International, 1985.
- . *A Fable*. 1942. *William Faulkner: Novels 1942-1954*. New York: The Library of America, 1994.
- Hlavsa, V. Virginia-James. *Faulkner and the Thoroughly Modern Novel*. Charlottesville and London: UP of Virginia, 1991.
- . "The Levity of *Light in August*," *Faulkner and Humor*, Ed. Doreen Fowler and Ann Abadie. Jackson and London: UP of Mississippi, 1986.
- Huxley, Aldous. *Point Counter Point*, 1928. London: Vintage, 1994.
- Ruppersburg, Hugh M. *Reading Faulkner: Light in August: Glossary and Commentary*. Jackson: UP of Mississippi, 1994.
- Scholes, Robert. *Fabulators*. New York: Oxford UP, 1967.

Music and the Bible in Faulkner's *Light in August*

Hideo ADACHI

Faulkner's technique of writing *Light in August* (1932) has two major points, *i.e.*, using music and using the Bible. Regarding music, Aldous Huxley's novel *Point Counter Point* (1928) and Johan Sebastian Bach's music *The Art of Fugue* (1740s) reveal clues to explain the text of *Light in August*. The novel includes two stories: Lena Grove's story and Joe Christmas's story, each of which is independent, and yet interdependent, analogous to musical counterpoint, which involves very different, independent, and harmonious musical lines or melodies. And both stories are centered on fugitives and chasers: Lena Grove chases Lucas Burch who made her pregnant and escaped; Joe Christmas escapes from his own 'black blood' (Negroid identity) and chases his 'white blood' (Caucasoid identity), just like a Fugue, in which antecedent melody is chased by successive melody.

As for the Biblical association, Lena's story and Christmas's story are composed in the framework of the Christian Bible. Lena is described as Mother Mary and Joe Christmas as Jesus Christ. From the obedient Lena wearing a 'blue' garment (like Mary), through Joe's birth by a probable negro father, temptation by Joanna Burden (devil's Temptation in the Wilderness), murdering Joanna by cutting off her head (beheading of John the Baptist [Joanna is the feminized version of John]), Joe's selling of illicit whiskey (Christ's turning water into wine at Cana), Joe's outrage at the negro church (Jesus' outrage at the Temple in Jerusalem), to Joe's being murdered by a white supremacist. Joe's death suggests Jesus Christ's Crucifixion, Resurrection, and Ascension.

Thus the contents of Lena's and Joe's stories have close connections to the Bible, and the technique of making both stories resembles the construction of a Fugue.