

研究論文

ウィリアム・フォークナーの「エミリーへの薔薇」
における談話分析

小西 弘 信

Discourse Analysis of William Faulkner's
“A Rose for Emily”

Hironobu Konishi

I

William Faulkner (1757-1827) の“A Rose for Emily”（「エミリーへの薔薇」）は、1930年4月『フォーラム』に初めて掲載され、1931年9月に、フォークナーの他の7編と合わせて *These 13*（『これら13』）のタイトルで、短編集に収録され出版された¹⁾。本作品は、これまでかなりの評価を得てきた。同短編集に収録された“*That Evening Sun*”（「あの太陽」）、“*Dry September*”（「乾燥の九月」）と並んで、フォークナーの三大傑作の一つとして批評家に称賛された。そのことを W. V. オコナー（William Van O'Connor）も、その著 *The Tangled Fire of William Faulkner* において、“Among the best of the stories are ‘That Evening Sun,’ ‘Dry September,’ and ‘A Rose for Emily,’ all of which represent the special quality of Faulkner....”²⁾ と言及している。

「エミリーへの薔薇」は、全5章からなり、ヨクナパトウファ郡ジェファソン（Yoknapatawpha County Jefferson）に舞台を設定し、閉ざされた深南部の風土に生まれ、隠遁した生活を送り、そしてそのまま生涯を終えていった老嬢エミリー・グリアソン（Emily Grierson）の物語である。この物語で特記すべきは、孤独な生活を送ったエミリーの死後、こじ開けられた彼女の開かずの間で一人の男の遺骸の発見とその遺骸の隣の枕の上からつまみ上げられた一よりの髪の毛の発見によって、彼女の猟奇的な殺人が暴露されることである。このように本作の結末には、読者に向けて、まさにショッキングなサプライズ・エンディングが用意されているのである。

この物語には、読者に印象付ける点が3つある。まず、物語を語るのは、エミリーを外側から眺めるジェファソンというアメリカ南部の平凡な田舎の町の住民である。

読者はこの語り手と同じ視点から彼女を見ることになる。

次に、物語の進み方にも特異な点がある。それは、物語の語りが現在から過去へ、過去から別の過去へ、最後は再び現在に戻るといった時間系の中で行われることである。読者は、直線的に物語の時間が進むのではなく、その時間が行き来しながら進むことに付き合うことになる。

最後に、ジェファソンの移り変わりやエミリーの生涯を通して、読者は既にある北部と南部の対立、旧南部と新しい南部との拮抗、といった南北戦争後の南部の変化を間接的に知ることになる。新しい南部について、志賀勝は、その著『アメリカ現代作家』の中で、フォークナーの『響きと怒り』におけるコンプソン家を例にとりて、旧南部が「新しい南部（資本主義的な“Reconstruction”の南部）の社会のなかに、没落の運命に落ち込こんでいる」³⁾と指摘している。南部に関して、田中久男はフォークナーが「真の南部は南北戦争によって絞殺され、新南部と呼ばれているものは、アメリカに遍在する町のコピーにすぎない」と認識していたことを指摘している⁴⁾。

本研究は、「エミリーへの薔薇」を、フォークナーの語りの工夫と談話レベルにおいて、この小説のテキストのジャンルとその構造とスクリプト・スキーマを明示し、登場人物の会話を分析することにより、この小説をフォークナーがどのような意図で創作したのかを探るものである。

II

ここで、本小論のIでも述べたことであるが、本作の談話分析に入る前に、本作の語りと背景において、3つの点を述べておく。

1つ目は語り手についてである。物語を語るのは、エミリーを外側から眺める町の住民である。本作では、“When we saw her again....” (54)⁵⁾のように、語り役を担う町の住人が1人称複数代名詞 we で表現されている。この語り方には、カメラ・アイの方法⁶⁾を取っていることである。読者は、町の住民の眼を通して、エミリーを見て、起きている事態を、一切の心理の説明も入れられず、すべて知らされるのである⁷⁾。そして、読者が、彼女を外側からでなく、彼女の内面意識の実態を初めて見られるのは、物語の最後の彼女の葬儀の後に町の住民によって屋敷の2階にある開かずの間が開かれ、中を覗かれた時なのである。すなわち彼女の秘められた生活が、ショッキングな事実と共に露見するのである。

2つ目は、物語の時間の流れ方についてである。エミリーの葬式で幕を開ける本作は時間の流れを逆行し、時には時間の進行を跳び越しながら物語が展開していき、最終的に最初の彼女の葬式に戻ることで幕を閉じるのである。しかも、物語が展開

していくにつれてエミリーに関するいくつかの謎は解き明かされていくのである。この時間の手法を、大野允彦は「タイム・シフト (time shift) の技法」⁸⁾と呼び、「複数の事項をその生じた順序に従って述べていくのではなく、『時間』の歴史的な流れを無視し、ないしはことさら破壊し、自由かつ大胆に話を前後させる手法」⁹⁾と述べている。その手法は、エミリーの葬式に参列した南軍の制服を着ていた老人たちを描写した部分に、使われている。

… the very old men—some in their brushed Confederate uniforms—on the porch and the lawn, talking of Miss Emily as if she had been a contemporary of theirs, believing that they had danced with her and courted her perhaps, confusing time with its mathematical progression, as the old do, to whom all the past is not a diminishing road but, instead, a huge meadow which no winter ever quite touches, divided from them now by the narrow bottle-neck of the most recent decade of years. (60)

3つ目は、本作の潜在的背景である。エミリーと町の住民とはいつも話が相いれない人間関係を築いていることである。たとえば、彼女の屋敷に町の当局者たちが納税要請の件で来た際に、彼女は今ではもう紙屑同然となってしまったサートリス大佐の言葉をかたくなに信じ、彼らの話には一向に耳を傾けようとしないう頑固さを持っているのである。両者のやりとりは全くの擦れ違いで、会話が成立する気配は微塵もない。結局彼女は彼らを追い払うのである。

“See Colonel Sartoris. I have no taxes in Jefferson.”

“But, Miss Emily—”

“See Colonel Sartoris.” (Colonel Sartoris had been dead almost ten years.) “I have no taxes in Jefferson. Tobe!” The Negro appeared. “Show these gentlemen out.” (52)

川村幸夫は、『『エミリーの薔薇』の成功：語り手の勝利』において、このエミリーの時間と町の住民との時間の乖離について以下のように述べている。

エミリーに於いては時間の流れが完全に停止している。“過去”とはつまり時の停止であって、無変化の状態なのだ。一方、“現在”とは時間の流れの上存在する変化の状態である。言わば流動そのものなのだ。それ故“現在”にいる者は全て静止している物体でさえ一変化を続ける。そして、変化し続ける者

と変化を拒否した者との接触は困難極まりなく、また殆ど不可能であるのだ。ジェファソンの町全体は変化を続け、エミリーは益々周囲の人たちから離れていく¹⁰⁾。

このようにエミリーと町の住民との時間に対する意識の差こそ、大局的には旧南部と新しい南部との拮抗をも反映しているといえよう。このエミリーと町の住人との関係については、原川恭一も「ここには、外側からのみでなく内側からも同様に廃れて行く故里の精神への直視と共に、本能的な、感情的な北部近代主義への批判がうかがえる」¹¹⁾と指摘している。

III

ここよりは、「エミリーへの薔薇」を談話レベルにおいて、「テキストのジャンル」、「テキストの構造」、「スクリプト・スキーマ」、「登場人物の会話分析」の点から見てゆく。

(1) テキストのジャンル

「エミリーへの薔薇」は、どのようなジャンルのテキストなのか。ジャンルとは様式と内容によって区分けされる談話（または文章）のタイプであり¹²⁾、「エミリーへの薔薇」は、物語文のジャンルである。ここでディスコースにおける「物語文」について述べる。

橋内武は、その著『ディスコース—談話の織りなす世界』において、「物語文」について次のように説明している。

物語文はどのような出来事が起きたかについて語っていく。ふつう、初めに舞台設定 (orientation) が行われ、その話がいつ (time)、どこ (setting) で起きたのかをはっきりさせる。昔話ならば、「むかしむかし」(“Once upon a time”) で始まり、「はるか遠くの国に」(“In a land far away”) といったような文句が続く。そして、登場人物 (character) が現れる。…大抵の話では、舞台設定のあと、登場人物の目標 (goal) が示され、その主人公が問題 (problem) に直面し、首尾よくその解決 (resolution) をみたと、終結部 (coda) に至るわけである¹³⁾。

(2) テキストの談話構造

① 体験談の談話構造

「エミリーへの薔薇」は、語り手である「町の住民」の体験談である。上記の物語のもつ展開と同様に、テキストには体験談の談話構造として、「導入部」(abstract)、「舞台設定」(orientation)、「展開」(complicating event)、「結果」(result)、「終結部」(coda)が見られる¹⁴⁾。

「導入部」として、物語りはエミリーの葬儀が行われている現在の場面から始まる。頑なに過去の栄光を守り続けた彼女を、彼女の住んでいた屋敷を描くことによって、新旧時代の交替の中での流れに、彼女が取り残されていることを象徴的に紹介する。この葬儀が行われている彼女の屋敷が、最初の「舞台設定」となっている。次に、10年前の彼女が生きていた時代へと話が移り、彼女に税金を払わせるために町の当局者たちが説得するする場面や、その時出会った彼女の容姿について描かれている。この10年前の回想では、当時の彼女の屋敷が二つ目の「舞台設定」となっている。また、この屋敷に関しては、この納税問題からさらに30年前の話となり、この時彼女の屋敷から悪臭がする、と町へ苦情が寄せられ、町が石灰で彼女の家の悪臭事件を無理やり解決することが描かれている。これが屋敷の三つ目の「舞台設定」となっているのである。

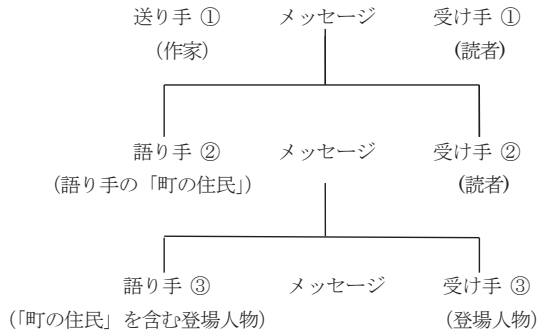
そして、町の住民の屋敷の悪臭騒ぎから2年前の回想という「展開」の中で、エミリーは、「父親亡きあとの彼女を支える相手を見つける」という「目標」があり、その「目標」に向かって、彼女は、ホームー・パロンという北部から来た伊達男と恋仲に発展するのである。その後1年以上経ったある日、彼女が薬局にヒ素を買に行ったこと、宝石屋に行って男持ちの銀の化粧道具一式を注文したこと、男の衣服一揃いを購入したことが徐々に語られる。これらの語りから、彼女がいよいよ結婚するのかという「達成」らしき雰囲気になる。しかし、その頃からその男の姿が町で見なくなったという「問題」に町の住民は直面するのである。

彼女の葬儀の後、町の住民は開かずの間で男の遺骸を見つけるのである。その遺骸の男がパロンであることは推定でき、そこで彼の消息が掴めるという「結果」となる。続いて、町の住民は、その男の傍の枕にくぼみができていることやその上に一よりの髪の毛があることにも気づく。これが「エミリーへの薔薇」の「終結部」であり、エミリーが彼を毒殺し、彼の遺骸と死ぬまで添い寝していた状況が明らかになる。何とも奇妙なことであるが、ここでエミリーが、「目標」の「達成」として、死ぬまで男と一緒に過ごせたこと、町の住民の「問題」であった男の消息も最終的に「解決」することになる。

② 小説の談話構造

談話から小説を見ていくと、読者は、語り手と登場人物たちの会話のやり取りを通して、総合的に小説の内容を伝えられ、その根底に作家から小説のテーマを伝えられる。談話はメッセージのやり取りをする、コミュニケーションのために行われる¹⁵⁾。小説の中でのコミュニケーションは、登場人物同士の会話だけでなく、「作家」、「読者」、「語り手」、「登場人物」の間で、メッセージのやり取りをする、コミュニケーションをしていることになる。

「エミリーへの薔薇」の中で、この語り手としての「町の住民」と登場人物としての「町の住民」が存在することで、このテキストの談話構造が、以下のように「作家」と「読者」のレベル、「(語り手の)町の住民」と「読者」のレベル、「(登場人物の)町の住民を含んだ登場人物」と「登場人物」のレベルの三重構造になっている¹⁶⁾。特に中間のレベルの「(語り手の)町の住民」は回想する町の住民であり、一人称の語り手による回想という形式である。



(3) スクリプト・スキーマ

ここで本作をスクリプト・スキーマのレベルで談話分析してみる。スキーマ(schema)については、天満美智子が『英文読解のストラテジー』において、D. E. Rumelhart and A. Ortony¹⁷⁾ のスキーマ理論の考えをふまえて、以下のように「スキーマ」について定義している。

スキーマとは、長期記憶内に貯えられている総称的概念 (generic concepts) の表現であって、我々が日常的に経験する事物、状況、出来ごと、活動、あるいはその連続などの理解は、このスキーマを何らかの形で利用しているものといえる¹⁸⁾。

このようにスキーマ理論では、作品解釈は読者の背景知識であるスキーマに依存しているのである。そして、物語はあらすじがあり、始まりから結末に向かってゆくのである。林宅男は、『談話分析のアプローチ：理論と実践』において、スクリプトは「経験に基づいて構築された概念構造で、特に、事象を一連の変化の集合として捉えた抽象的知識構造を指す」¹⁹⁾と述べている。ゆえに、物語は一連のスクリプト・スキーマで構成された集合体と言えよう。

さらに、スキーマ理論に基づく作品の解釈の方法について、橋内は、「…スクリプト (\$) に似た複数のスキーマ (S) からなると考えてみよう。スクリプトの中には、①小道具 (props), ②参加者 (participants) の役割, ③参加条件 (entry conditions), ④結果 (result), そして⑤一連の場面 (scenes and their sequences) が入る」と説明している²⁰⁾。

上記のスキーマ理論に従って、本作を解釈するには、主人公エミリー、父親ミスター・グリアソン、恋人ホーマー・バロン、黒人使用人トービーといった登場人物とエミリーの屋敷やジェファソンといった場所、その屋敷の異臭騒ぎやエミリーの納税の拒否やエミリーの死後の開かずの間での発見といった出来事の各々のスキーマを押さえておく必要がある。ここでは、「登場人物」として、上記の登場人物、「舞台」として上記の場所、「出来事」として上記の出来事を挙げてみる。

① エミリー・グリアソン (Emily Grierson)

エミリーは、その出自から、町の住民から敬意をもって“Miss Emily”（「エミリー嬢」）と一貫して呼ばれている²¹⁾。彼女は、背の低い、よく太った女で、黒い服を着ている女性として描かれている。ちなみに彼女のような美しくない女性はフォークナーの描く女性の典型と言われる²²⁾。その太り具合と顔の醜さは、納税の件で彼女を訪ねた町の代表たちの眼を通して以下のように滑稽に語られている。

She looked bloated, like a body long submerged in motionless water, and of that pallid hue. Her eyes, lost in the fatty ridges of her face, looked like two small pieces of coal pressed into a lump of dough as they moved from one face to another while the visitors stated their errand. (51)

彼女は、父親が亡くなった後、未婚のまま一人屋敷に残され、町の住民との関係を持たず、外出もしなかった。彼らは、彼女の高慢な性格と彼女の屋敷からの異臭騒ぎや納税の拒否といった問題が起こる度に辞易していた。彼女の生涯は、ホーマー・バロンを恋人²³⁾にし、彼女から去ろうとする彼を毒殺し、屋敷の中で彼の遺骸と添い寝をしていたという異常な結果として、彼女の狂気と欲望が露見するこ

とで終わるのである。

② ミスター・グリアソン (Mr. Grierson)

ミスター・グリアソンはエミリーの父親である。彼女が30歳になるまで、当時の南部貴族の父親として当然のように、彼は彼女に近づく男たちを追い払っていた。彼が亡くなって、お悔やみを言いに来た町の女たちに彼女は「父は死んでない」と言い張り、父親の死を頑として認めようとしなかった。その異常な彼女の言動から彼女と父親との愛情を超えた異常な愛すら感じられる。そして、屋敷の暖炉の前に置かれた色あせた金色の画架の上に立てかけてあるクレヨン描きの肖像画があり、その人物こそ故ミスター・グリアソンなのである。

On a tarnished gilt easel before the fireplace stood a crayon portrait of Miss Emily's father. (51)

彼は死してなお、肖像画として娘を見守り、拘束している。やはり彼と娘との間には異常なまでの愛情関係が伺えるだろう。

③ ホーマー・バロン (Homer Barron)

ホーマー・バロンは、ジェファソンの歩道の舗装工事で、北部からやって来た工事の現場監督である。気前の良い、柄の大きな、色の黒い、声が大きく、顔よりも白い眼をしたヤンキー男性として以下のように描かれている。

… a foreman named Homer Barron, a Yankee—a big, dark, ready man, with a big voice and eyes lighter than his face. (55)

本作では、彼が同性愛者と疑えるような情報も述べられており、ミステリアスな存在でもある。彼はエミリーと親密な関係を持ち、おそらく彼女から求婚をされていたと思われる。一度は町から出てったが、再び彼女の所に帰ってきた。その後彼の姿は、町のだれにも目撃されなかった。彼女の死後、彼女の屋敷の開かずの間で、町の住民は彼の遺骸とその遺骸に彼女が添い寝していたというショッキングな事実を知ることになる。

④ トービー (Tobe)

トービーはエミリーの屋敷の黒人²⁴⁾の使用人であり、彼女が亡くなるまで、彼は彼女の世話から家事の一切を行っていた。そのはたらきには、屋敷と外界とを唯

一つなぐはたらきも兼ねていた。というのは、町の住民は彼の行動を見ることでしか屋敷の中でのことを知る手段はなかったからである。エミリーの父親の死後、彼女は外出をしなくなった。その頃屋敷のあたりをうろついていたのがトービーだった。

…the only sign of life about the place was the Negro man- a young man then-going in and out with a market basket. (52)

ここで気になる表現がある。それはトービーのことを指して“the only sign of life”（「唯一の生き物」²⁵⁾）と呼称していることだ。後続の表現“going in and out”（「出たり入ったりしている」）が動きを表す表現ではあるが、この使用人への呼称は、人間的な感じをさせない妙な呼称であり、黒人への蔑称なのかもしれない。また、本作ではトービーのアイデンティティーを感じさせる印象的な描写はない。

⑤ ジェファソン (Jefferson)

ジェファソンは、「フォークナーの創造によるヨクナパトウファ郡の郡庁所在地」²⁶⁾の名称である。この町はかつての南部が色濃く残っている場所であり、南北戦争後も南部の貴族たちが残っていた地域でもある。納税の請求にエミリーの屋敷にやって来た町の当局者たちに彼女が以下に述べる発話の中にジェファソンの地名は現れる。

Her [Emily's] voice was dry and cold. “I have no taxes in Jefferson. Colonel Sartoris explained to me...” (51)

エミリーは南部貴族の令嬢と言ってよく、町の住民に対しては、いつも命令口調で対応している。「ジェファソン」と聞けば、フォークナーが創造した架空の古い南部の町と想起する有名な町である。

⑥ エミリーの屋敷

エミリーの屋敷は、大きく、角張った木骨造りの家で、かつては白く塗られ、1870年代のどっしりとしているが優美なスタイルの丸屋根とか、尖塔とか、渦巻き模様をほどこしたバルコニーなどで飾られ、かつて町の目抜き通りであったところにあった。しかし戦後には、ガレージや綿織り機が導入され、その付近のいかめしい名を持つ家々さえも減ぼしてしまい、今では頑固であだっぽい落ちぶれた姿で前の時代の遺物として以下のように描かれている。

It was a big, squarish frame house that had once been white, decorated with cupolas and spires and scrolled balconies in the heavily lightsome style of the seventies, set on what had once been our most select street. But garages and cotton gins had encroached and obliterated even the august names of that neighborhood; only Miss Emily's house was left, lifting its stubborn and coquettish decay above the cotton wagons and the gasoline pumps - an eyesore among eyesores. (49)

この屋敷の描写の中で“only Miss Emily's house was left, lifting its stubborn and coquettish decay”（「ミス・エミリーの家だけが取り残されて、頑固であだっばい落ちぶれた姿」）から、現在のエミリーの哀れな、グロテスクな姿も連想される。

エミリーは、アメリカ南部の町ジェファソンのかつての有力者だった一族の残された子孫であり、一族は没落しているが、町の住民が嫌悪するほど階級意識を依然として持っている「頑固であだっばい落ちぶれた姿」の女性であることは注目しなければならない。この屋敷の描写に原川も「作者が擬人法を用いながら語る時、読者は不知不測のうちに彼女と家、更に旧南部の崩壊とを同一視してしまうのである」²⁷⁾と指摘する。

また、上記の“garages and cotton gins had encroached and obliterated even the august names of that neighborhood”（「ガレージや綿織り機が導入され、その付近のいかめしい名を持つ家々さえも滅ぼしてしまう」）の描写から、南北戦争後に南部の新たに支配的な地位についた成り上がり者たちが、北部の機械文明に奉仕してしまい、その結果南部は頹廢し、混乱して行った当時の状況がよく表されている²⁸⁾。

⑦ エミリーの納税の拒否

エミリーは、町が生前の父親に借金をしており、その見返りの納税免除の権利を持っていると信じる女性だった。しかし、それは当時の町の有力者たちがでっち上げた話であり、彼らが亡くなった後には、町の当局者たちが彼女に納税を要請したが、以下のように彼女は断固として拒否をした。

Her voice was dry and cold. “I have no taxes in Jefferson. Colonel Sartoris explained it to me. Perhaps one of you can gain access to the city records and satisfy yourselves.” (51)

彼女が名指しするサートリス大佐は既に故人になっていたが、彼女はそのことを一切知らなかったのが、彼らとは話し合いにならなかった。挙句の果てには、彼女

はトービーに彼らを追い出させる始末だった。この納税の拒否によって、“Alive, Miss Emily had been a tradition, a duty, and a care; sort of hereditary obligation upon the town (50)”（「生前、ミス・エミリーは町にとっての一つの習慣であり、義務であり、心労の種」）という印象を町に与えることになる。

⑧ エミリーの屋敷の異臭騒ぎ

エミリーの屋敷から異臭がするので、対応してほしいという声が挙がり、町が対応しないといけなくなった事件である。このことが起きたのは、彼女が亡くなる30年前であり、父親が亡くなった2年後のことであった。

“Just as if a man—any man—could keep a kitchen properly,” the ladies said; so they were not surprised when the smell developed. It was another link between the gross, teeming world and the high and mighty Griersons. (52)

引用の終わりにあるように、皮肉にも本件が彼女と町の住民とを新たにつなぐものになっているのである。

⑨ エミリーの死後の屋敷での発見

エミリーの屋敷には開かずの間があった。彼女の埋葬が終わってから、その部屋は開けられた。そこにはホーマー・バロンと推定できる男の遺骸があった。そして、その遺骸の隣の枕には頭の格好をした窪みがあり、一よりの鉄灰色の長い髪の毛があった。

Then we noticed that in the second pillow was the indentation of a head. One of us lifted something from it, and leaning forward, that faint and invisible dust dry and acrid in the nostrils, we saw a long strand of iron-gray hair. (61)

この部屋で何が起きていたのかを最後に読者は知ることになる。エミリーがホーマー・バロンを毒殺し、死ぬまで、その遺体と添い寝していたのである。

以上、スキーマの項目を挙げてきたが、橋内の示すスクリプト・スキーマに沿って、上記の①から⑨は3つのグループに分けることができる。エミリー、ミスター・グリアソン、ホーマー・バロン、トービーは「参加者」であり、ジェファソンとエミリーの屋敷は、物語の中心をなす「場面」である。そして、エミリーの屋敷の異臭騒ぎとエミリーの納税の拒否とエミリーの死後の屋敷の開かずの間での発見は、

町の住民と彼女とをつなぐ「小道具」である。スクリプト・スキーマに挙げた「参加者」「場面」「小道具」は相互に関連し合い、全体の雰囲気を作っている。すなわち、各々が町の住民の語りを通して、エミリーというアメリカ南部の女性のミステリー性を帯びた生涯を伝える役割をしているのである。

作品中の出来事や登場人物のフォークナーの創作に関して、ジョン・B・カウリーは以下のように述べている。

ウィリアム・フォークナーは、起こった出来事を眺め、耳にした話を思い起こし、その小説の中にこれまで聞き知ってきた人生のもっとも興味深い数々の局面を利用するという素晴らしい才能を示してきた。彼の短編小説のほとんどすべては、究極的には多彩で地方色豊かな人物と出来事にその起源をたどることが出来る²⁹⁾。

「エミリーへの薔薇」における創作にも、フォークナーは南部のさまざまな人や出来事を入れて描いた。その理由は何だろうか。何よりも南部人フォークナーの否応なしの故里へのセンチメンタルな愛情あつてのことが理由ではないだろうか。

(4) 登場人物の会話分析

日常の会話と同じように、小説にも、登場人物たちの会話の部分で、「話者交代」、 「話題交代」、 「隣接対」、 「省略」、 「照応」といった通常の会話における「談話の文法」³⁰⁾が見られる。エミリーと彼女を取り巻く町の住民などの会話を、①隣接対、②話題の一貫性、③省略、④直示、⑤修復、⑥話者交代の点から分析する。

① 隣接対 (adjacency pairs)

通常の会話は、隣接対の単位で構成される。隣接対は通常、2人が交代で一回ずつ話すことができる。例えば質問と応答の隣接対では、前半が質問、後半が応答となる。しかもそこに丁寧さの原則が働いて、会話の従事者はできるだけ社会慣習的に望ましい応答をすることが期待される。話しことばの談話における論理の展開やテーマの流れを理解することに関して非常に特徴的な要素は、話しことばにおける隣接対による結束性である³¹⁾。河内清志は「隣接対は、談話の理解、つまり効果的な談話の生成には非常に有効な概念である」と言及している³²⁾。

次の会話は、薬屋でヒ素を買いに来たエミリーに対して、薬屋はその使用目的を繰り返し尋ねる。しかし、彼女はその質問には返答せず、ただ「ヒ素が欲しいんです」と言い張るだけだった。薬屋は、彼女から目を背け、降参したかのようにヒ素を売ってしまう。

"Why, of course," the druggist said. "If that's what you want. But the law requires you to tell what you are going to use it for."

Miss Emily just stared at him, her head tilted back in order to look him eye for eye, until he looked away and went and got the arsenic and wrapped it up. (56)

上記の会話には、2つの隣接対がある。薬屋が用途を尋ねる部分は「問いかけ」―「答え」の隣接対であり、薬屋が法的に尋ねている部分は「要請」―「応対」の隣接対である。ここで興味深いのは、「答え」と「応対」の隣接対を担うべきエミリーが薬屋にその薬品の用途を明らかにせず、要請にも従わず、薬屋を脅すような態度だけ取っていることである。すなわち、バーバルの「問いかけ」に対してノンバーバルでの「答え」によって対応する隣接対であり、この彼女のノンバーバルの応対に丁寧さが無いのも、他人を拒絶する彼女の性格の傲慢さを効果的に表している。

② 話題の一貫性 (topical coherence)

話題の一貫性は明示的に、具体的にことばに表わされているものではなく、聞き手（または読み手）が、ことばや状況を手がかりにして、自分の知覚や経験を生かして推論することで、文と文との間に意味のあるつながりを作り出すことである。この一貫性を保つのは、談話レベルにおいて、聞き手の側になる。また、日常の会話では、話し手の意図がはっきりと言明されていることは少なく、むしろそうでないことのほうが多い。さらに、結束性に不自然さがあるような場合もあるので、この一貫性が重要な機能を果たすことになる³³⁾。

以下は、町の当局者たちがエミリーの屋敷に納税要請の件で来た場面である。彼女は彼らの話には一向に耳を傾けようとはしない。両者のやりとりは全くの擦れ違いで、これより先に会話が継続する様子は微塵もない。

"... We are the city authorities, Miss Emily. Didn't you get a notice from the sheriff, signed by him?"

"I received a paper, yes," Miss Emily said. "Perhaps he considers himself the sheriff... I have no taxes in Jefferson."

"But there is nothing on the books to show that, you see. We must go by the—"

"See Colonel Sartoris. I have no taxes in Jefferson." (51-52)

町の当局者たちが彼女に保安官や税金の通知書について確認するが、彼女は彼らに"I received a paper, yes,"（「ええ、何かの通知書を受け取った」）や、"Perhaps he considers himself the sheriff..."（「その方はご自分を保安官とお考えでしょうけど」）

と返事をすることで、話を逸らそうとする。「納税義務」という話題は、両者の会話において一貫性が認識できるが、両者の微妙なやり取りのずれが生じているところに彼女と町の住民との間に見えない壁があることを想像できて興味深い。

③ 省略 (ellipsis)

省略は、通例文法的には必要なのだが、書き手（話し手）が脈絡から明らかなので取り上げる必要がないと想定した要素を省くことをいう³⁴⁾。

以下の場面は、町の年寄りたちが、エミリーとホーマー・バロンが付き合っているのを見かけ、そのような貴族ならばしないようなことをしている彼女を諷める縁者が彼女の親戚にいないことに対して“Poor Emily,”（「ほんとに気の毒なエミリー」）と同情する。それを聞いて町の他の住民たちが互いに噂話を始めたところである。

And as soon as the old people said, “Poor Emily,” the whispering began. “Do you suppose it’s really so?” they said to one another. “Of course it is. What else could....” This behind their hands.... (55)

ここの“*What else could....*”（「それ以外にどう考えようが…」）と文末が省略されている。この発話に“*This behind their hands*”（「口元を手で隠しながら」）が続くことで、町の住民たちが噂話をしている感じが出ている。このような省略によって町の年寄りたちが噂話をしているような言語的効果を生んでいる。

④ 直示 (deixis)

直示とは、話題になっている人、物、出来事などを会話者の発話の場所や時間などの関係で指定あるいは特定する言語表現の特性のことである³⁵⁾。

次の例は、エミリーの屋敷から漂う異臭を何とか対処してくれないかと裁判所に相談に来た町の婦人に、ステーヴンズ判事が応対している発話群である。

“But what will you have me do about it, madam?” he said.

“Why, send her word to stop it,” the woman said. “Isn’t there a law?”

“I’m sure that won’t be necessary,” Judge Stevens said. “It’s probably just a snake or a rat that nigger of hers killed in the yard. I’ll speak to him about it.” (52)

判事は、異臭騒ぎに対して、まず彼女に自分の考えを言わせ、それには法律を使うまでもないと答えている。これが判事のいつもの苦情対応なのであろう。彼らの発話をつなぐ機能をしているのが直示的代名詞の *it* と *that* である。これらの代名

詞で二人の会話が成立しているということは、両者の話題には一貫性があることも表している。橋内は、「直示はメッセージが発せられた場面に居合わせないと、語義不明で、文意が通じないという結果を招来する」³⁶⁾と直示の特徴を言及している。

⑤ 修復 (repair)

発話の途中で発言を修正するということは、自然談話ではごく自然のことである。そのような修正（または訂正）のことを会話分析では「修復」という³⁷⁾。そして、修復には、語彙上・音韻上あるいは文法上の修正を行う場合とより適切な表現形式に言い換える場合とがある。前者を誤りの修復 (error-repair) と呼び、後者を適切性の修復 (appropriateness-repair) と呼ぶ³⁸⁾。自分の発言を修復する際には、定型表現 I mean がしばしば使用される。その定型表現は、修復に使用される談話標識である。

以下は、父親の死後、町に住民に関わらないエミリーに対して、町の女性たちが彼女は黒人の使用人が1人いれば、家事の一切はなんとかできているのだから、そのような彼女の所で異臭がしてきても驚かない、と述べているところである。

“Just as if a man—any man—could keep a kitchen properly,” the ladies said; so they were not surprised when the smell developed. (52)

上記の “a man—any man—”（「まるで男手—しかも黒人の男ひとりで」）部分に、言い換えによる「修復」が現れている。ここでは、定型表現 I mean は使用されず、ダッシュで表される「休止」が使用されている。

⑥ 話者交代 (turn-taking)

話者交代とは、会話の構成に見られる最も基本的なシステムの1つで、会話に関与するものが、話し手と聞き手に分かれて義務と権利を行使し、会話に参加することである³⁹⁾。また橋内は話者交代の際に「潜在的話者が現話者の発話順番が終了するのを予想して、終了時に話し出すことがある」⁴⁰⁾と指摘している。また、このような場合には現話者と次の話者によるごく短い重複 (overlap) が生じるのである⁴¹⁾。

以下は、エミリーと薬屋の会話である。ヒ素購入に来たエミリーに、薬屋が「どの種類の薬か、ネズミにか、なら勧めるのは」と言葉をかけようとする、彼女が薬屋の言葉尻を取ってしまうところである。

“Yes, Miss Emily. What kind? For rats and such? I'd recom—”

“I want the best you have. I don't care what kind.”
 The druggist named several. “They'll kill anything up to an elephant. But what you want is—”
 “Arsenic,” Miss Emily said. “Is that a good one?”
 “Is ... arsenic? Yes, ma'am. But what you want—”
 “I want arsenic.” (56)

このような重複は、現話者の発言権を奪うという機能を持っているので、「遮り行為」(interruption)の一つとして分析される⁴²⁾。このようにエミリーは話の主導権を薬屋から奪おうとしている。彼女は、まさに彼の話を遮っているのである。他人の発言を遮ることを良しとしている彼女の傲慢な性格をよく表しているところである。

IV

本研究では、フォークナーの「エミリーへの薔薇」を語りの工夫および談話レベルにおいて、「テキストのジャンル」、「スクリプト・スキーマ」、「テキストの談話構造」、「登場人物の会話の分析」の観点から、本作をフォークナーがどのような意図で創作したのかを探ってきた。

読者は、読後に、南北戦争後のジェファソンの旧南部と新しい南部との拮抗に哀惜の念を覚えるだろう。そして、最後は恋人を殺害してしまったエミリーの狂気と欲望に、恐怖だけでなく、哀れみも感じるのではないだろうか。なぜ読者が、本作に引き込まれ、そのような読後感になれるのか。

本作のスクリプト・スキーマを押しさせることおよび登場人物間の会話の分析をすることで、結末で露見することになるエミリーの境遇やその末路である彼女の最後の猟奇的な殺人の意図が分かるからである。

エミリーは父親の溺愛と厳しい意志のもと、「貴族の義務」(“noble oblige”)を遂行すべく、誇り高い南部貴族女性の典型として、異性との接触を抑えられた不毛な青春を送らなければならなかった。その背景には、南北戦争での南部の敗退によって、南部の貴族は否が応でも、自分たちから貴族の実質が奪い去られた。また、それまで彼らが持っていた「貴族の義務」という自尊心は、同戦争で勝利し工業を中心とした北部産業主義への空しい抵抗でしかなくなり、「貴族の義務」の道徳的含意もまた究極的には崩壊されるものになってしまった。これらを要因として、エミリーの精神状態は狂ってしまい、彼女を捨て去ろうとする男を毒殺し、彼を死体にしてまでも引き留めたいという欲望を持ってしまったと解釈できるのである。

本作において、父親亡き後、その拘束から解放され、古い南部と新しい南部の狭間で、頑固に、気丈に生きなければならなかった老嬢エミリーの異常な人生の結末を通して、フォークナーは容赦なく社会を変え、それに従うように人の心も変えてしまう時代の力に人間が翻弄される悲哀を述べているのではないだろうか。フォークナーがそのように描いたゆえに、読者もエミリーに対して、恐怖だけでなく、哀れみも感じるのだ。そして、遺骸と添い寝していたことも、彼女が目に見えない父親から自立して行った選択であれば、彼女なりの幸せだったかもしれない。

本作の独特の語りと談話レベルの分析を通して、筆者は、読者を引き込ませるようにフォークナーが用意した創作上の工夫に気づけた。これらの巧みな工夫によって、本作は読者に先述の移りゆく南部への哀惜の情や時代に取り残された老嬢への哀れみを与える作品になれたのではないだろうか。では、フォークナーが、こうした工夫を本作に入れた動機はどこから来るのだろうか。やはり、彼が本当の南部を知っている南部人として、変わりゆく故里の南部への惜別の情と否応ないほどの愛情から来るのではないだろうか。その愛情をもって彼にとって心地よかった南北戦争前の南部を世に伝えたいという願いこそが、本作の意図ではないだろうか。そして、フォークナーがエミリーに対して、この上ない愛着や執念をもって描いていることは確かだろう。その愛着と執念は、まさにタイトルの「エミリーへの薔薇」に帰着するように、本作が彼女に捧げている薔薇であるように感じてくる。

注

- 1) Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography* (Random House, New York), pp. 692-69.
- 2) William V. O'Connor, *The Tangled Fire of William Faulkner* (Gordian Press, Inc., New York, 1968), p. 66.
- 3) 志賀勝, 『アメリカの現代作家』, 研究社出版株式会社, 1958, p. 222.
- 4) 田中久男, 『ウィリアム・フォークナーの世界：自己増殖のタペストリー』, 南雲堂, 1997, p. 17.
- 5) 引用したテキストは次の版であり、() の数字は、そのテキストのページ番号を表す。William Faulkner, "A Rose for Emily." *Selected Short Stories of William Faulkner*. (New York: Random House, Inc., 1930)
- 6) 「エミリーへの薔薇」における語りの「カメラ・アイの方法」について、元田修一が、「カメラ・アイの方法とは、登場人物のアクション (Action—言葉、表情、態度、動作、行為などの一切の外的表示) と、容姿と、背景のみを描いて、一言半句も心理の説明を含まない徹底的な外面描写の手法」と説明している。(元田修一, 『短編小説の分析と技巧』, 開文社出版株式会社, 1959, p. 49)

- 7) このフォークナーの描写の仕方に、志賀はヘミングウェイと比較して、「フォークナーは、ヘミングウェイとはたいへん違う。言葉そのものから、ヘミングウェイは、乾いて短く明晰であり、フォークナーはしめっぽく暗くにじんでいる。気分もずっと病的だ。でも思想を言わないで、感情の説明をしないうで、行動をまるごと描写してゆこうとする態度は共通している。彼にはヘミングウェイより繊細な感覚が扱われているが、それは全く肉体的なものだ。意識の内面に触れそうな時があるが、その意識は潜在意識として、分裂せずまるごと動いているものだ」と言及している。(志賀、前掲書、1958、p.255)
- 8) 大野允彦、「時間の密室：ウィリアム・フォークナーの『エミリーの薔薇』について」『滋賀大学教育学部紀要』人文科学・社会科学 No.48, 1998, p.3.
- 9) 同上, p.3.
- 10) 川村幸夫, 「『エミリーの薔薇』の成功：語り手の勝利」『学習院大学英米文学科大学院研究論文集』1号, 1980, p.7.
- 11) 原川恭一, 「短編」, 西川正身編『20世紀英米文学案内16 フォークナー』, 研究社出版株式会社, 1966, p.167.
- 12) 橋内武, 『ディスコース—談話の織りなす世界』, くろしお出版, 1999年, p.51.
- 13) 同上, p.51.
- 14) 「①体験談の談話構造」は、橋内(1999, pp.142-45)の「2. 体験談の構造」を参考にした。
- 15) 同上, p.29.
- 16) 「②小説の談話構造」は、その図表を、橋内(1999, pp.185-87)の「3. ドラマの談話構造」を参考に作成した。
- 17) D. E. Rumelhart and A. Ortony, "The Representation of Knowledge in Memory." Anderson, J.R. ed. *Schooling and Acquisition of Knowledge*. Hillsdale, N. J.: Lawrence Erlbaum, 1977.
- 18) 天満美智子, 『英文読解のストラテジー』, 大修館書店, p.50.
- 19) 林宅男, 「スクリプト」, 林宅男編著『談話分析のアプローチ—理論と実践—』, 研究社, 2008, p.85.
- 20) 橋内, 前掲書, 1999, p.179. なお, スクリプトについて, 橋内は, 「スクリプト (script) は, 人工知能の研究家 Schank, R. C らの提唱した概念で, 芝居の台本にヒントを得ている。つまり, ステレオ・タイプのな知識は<目標>を達成するために時間軸に沿って進行する。<行為連続>を含み, 一編のストーリーをなす」と定義している。(同上, p.136)
- 21) フォークナー作品の "Miss Emily" のような敬称に関して, James Hinkle は

“Married and unmarried, young and old, well known and less well known—it would seem all possibilities for women have been covered. But there is one more. There exists the special usage, confined almost exclusively to the South, of referring to certain women, married *or* unmarried, with a “Miss” followed by their *first* name.” と言及している。(James Hinkle, “What to Call Faulkner’s Characters” 『ウィリアム・フォークナー：資料・研究・批評』 3巻2号, 1981, p. 26)

- 22) フォークナーの女性観に関して、志賀は「フォークナーにとって、女は人間の暗く罪深い spirit を代表するものである」と言及している。(志賀, 前掲書, 1958, p. 245)
- 23) エミリーとバロンの実在のモデルについて、ジョン・B・カレンは「ホーマー・バロンに対するエミリー・グリアーソン嬢の愛は、一部メアリー・ルイズ・ニールソン嬢とジャック・ヒューム大尉との結婚がモデルになっている」と言及している(ジョン・B・カレン(原川恭一訳), 『フォークナー文学の背景』, 興文社, 1970, pp. 111-12)。
- 24) フォークナーの黒人観に関して、志賀は「ニグロは、フォークナーにあっては、悪の源の一つであって、肉欲と無知の化身のようにまでみられる」と言及している。(同上, p. 237)
- 25) 本小論「エミリーへの薔薇」のテキストの日本語訳は、ウィリアム・フォークナー(高橋正雄訳)「エミリーへのばら」『世界文学全集 32フォークナー』(講談社, 1976)から引用した。
- 26) カレン, 前掲書, 1970, p. 3。
- 27) 原川, 前掲書, 1966, p. 167。
- 28) 当時の南部の状況については、高橋正雄が、『フォークナーの世界』で「南部の古き権力者たちは、戦争以前の秩序を回復しようとするが、すでにその力を失い、北部から移入して来た渡り者および南部にもとからいた貧乏白人にその地位をとって代わられる結果になった」と述べている(高橋正雄, 『フォークナーの世界』, 研究者出版株式会社, 1958, p. 101)。
- 29) カレン, 前掲書, 1970, p. 111。
- 30) 福地肇は、談話の定義とともに、「文を作るのに文法が必要なように、談話を作り上げるために『談話の文法』のようなものがあると考えべきである」と述べている。(福地, 『談話の構造』(新英文法選書, 第10巻), 大修館書店, 1985年, p. 11)
- 31) 河内清志, 「ディスコースの形式とその理解」『英語英米文学研究』第11号, 2003, p. 67。

- 32) 同上, p. 68。
- 33) 稲木昭子・堀田智子・沖田知子, 『えいご・エイゴ・英語学』, 松伯社, 1995, p. 207。
- 34) マイケル・マッカーシー (安藤貞雄・加藤克美訳), 『語学教師のための談話分析』, 大修館書店, 1995, p. 57。
- 35) 林, 「直示 (deixis)」, 前掲書, 2008, p. 82。
- 36) 橋内, 前掲書, 1999, p. 32。
- 37) 同上, p. 103。
- 38) 同上, p. 105。
- 39) 林, 「話者交代 (turn-taking)」, 前掲書, 2008, p. 104。
- 40) 橋内, 前掲書, 1999, p. 100。
- 41) 同上, p. 100。
- 42) 高木佐知子, 「遮り行為 (interruption)」, 林宅男編著 『談話分析のアプローチ—理論と実践—』, 研究社, 2008, p. 146。