

学位請求論文

フォークナー文学の世界

——自己増殖のタペストリー——

田中久男

1994年

目次

序章	フォークナー文学の理解の座標軸	4
1.	アイデンティティの基軸	
2.	南部的なるものの意味	
3.	南北戦争によるトラウマ	
4.	シンボリストとしてのフォークナー	
5.	フォークナーが邂逅した時代の表情	
第一章	詩の世界とそこからの脱却	32
1.	シークエンスと重複	
2.	恋歌とキリスト教以前の世界と冷たい牧歌 ――愛と性と死	
3.	エリオットからハウスマンへ ――「荒地派」から郷土への変転	
第二章	作家フォークナーの誕生	55
1.	ニュー・オールリズ時代の成果	
2.	「失われた世代」へのパスポート	
3.	フォークナーの戦争体験のドラマ	
4.	荒地からの出発――『兵士の報酬』	
第三章	ヨクナパトーフアの創出とモダニズム文学 の展開――小説形態の刷新	97
1.	「ヨクナパトーフア年代記」の 出発――『埃にまみれた旗』	

2.	小説作法のコペルニクスの転回 (不在と喪失の四重奏) -- 『響きと怒り』	
3.	意識の劇場化 -- 『死の床に横たわりて』	
第四章	南部の現実と歴史 -- 横断面と縦断面	184
1.	巨大な麻痺と倒錯現象 -- 『サンクチュアリ』	
2.	血と宗教と歴史の三位一体 -- 『八月の光』	
3.	呪われた遺産と黙示録的ヴィジョン -- 『アブサロム、アブサロム!』	
第五章	黒人の前景化 -- 変化の予表	272
1.	南部の罪業の根幹 -- 『行け、モーセ』	
2.	作者の苦汁の再生 -- 『墓地への侵入者』	
3.	合理と不合理の相克と乖離 -- 『尼僧への鎮魂歌』	
第六章	スノープス三部作の世界	360
	-- 南部神話のパロディー	
1.	新興一族の台頭 -- 『父なるアブラハム』 の挫折と『村』としての再生	
2.	フレム像のたるみとスノープシズムの帰結 -- 『町』と『館』	
結 び	衛星小説を通して見たフォークナー文学と その終局	432
注		464
書 誌		552

序 章

フォークナー文学の理解の座標軸

1. アイデンティティの基軸

ウィリアム・フォークナー (William Faulkner, 1897-1962) の40年以上にわたる文学歴の全体を眺めて、まず圧倒される思いがするのは、ハーマン・メルヴィル (Herman Melville) とかヘンリー・ジェイムズ (Henry James) にも伍することのできる、その強力な想像力と創作の持続力である。次には、ヨクナパトーファ郡ジェファソン (Jefferson, Yoknapatawpha County) という架空の町を中心舞台とした共同体の年代記、あるいはサーガを紡ぐのに、綴れ織りの如く、数多くの長短の作品を、時間と空間という縦軸と横軸に沿って織り込んで行く、その力業 (tour de force) と壮大な野望である。この2点に読者は素直に驚嘆せずにはいられない。しかも、ヨクナパトーファ年代記の周縁には、衛星のような作品が層をなして、非ヨクナパトーファの世界を構成している。長編、短編、詩集等を総計すると150編ほどにもなるフォークナー文学の世界は、質量共に実に絢爛豪華である。

そのように広大で深い文学世界を、なぜフォークナーが構築することができたのかと考えると、彼の豊かで強靱な創作力と想像力が合体して、ある大きな力が働いていたことに気づかざるを得ない。いや、むしろ、そのような創作法を行ったと言うべきかも知れない。その力を筆者は自己増殖の力だと考えている。例えば、フォークナーの作品の全体を見て、おそらく誰でも驚かざるを得ないのは、彼の長短の作品の多くが、実に緊密に関連し合っているということである。言い換えれば、彼だけの文学空間に限ってみても、いわゆる間テクスト性 (

intertextuality)、つまり、テキスト間の交響、共鳴、交信の度合が並はずれて高いのである。その一番大きな理由は、言うまでもなく、ミシシッピ州ラファイエット郡オックスフォード (Oxford, Lafayette County, Mississippi) という彼の郷里とその周辺をモデルとした、ヨクナパトーフア郡ジェファソンという架空の場所の創造である。その架空の郡の中の社会全体の諸々の関係を濃密にし活性化するために、作者はさまざまな工夫、仕掛け、例えば、同一人物再出法、連作形式、文学地図の作成、長編の中への短編の組み込み、短編の複合的組み合わせによる長編の創造、対位的 (antithetical) な配置や組み合わせ、同一題材の変奏 (variation) とか反復 (repetition)、パロディ等を試みている。要するに彼は、一度生み出した作品、エピソード、氏族 (clan)、人物、更には手掛けながら生かされなかったそれらを、一回性のものとして使い捨てにするのではなく、組み替えたり変形したりして、愛おしみながら実にうまく再利用、複利用したのである。そのような創作法が、彼の文学の自己増殖を促し手助けした原動力であった。その豊かで複雑な自己増殖が共鳴し合う様相を、筆者はフォークナー文学における自己増殖のダイナミックスと呼び、それが織り上げるタペストリーの追究を本書の主たる目的としたい。

しかし、そのような自己増殖の方法は、どちらかと言えば、形式に依存するもので、そうした形式を要請するだけの内容、材料が伴わないと、形式がそれらの内容と有機的な関連性を持たず、小手先だけのものになったり、空回りしてしまう危険性がある。しかし、フォークナーが生まれ育った南部は伝統を重んじる地域であり、過去を簡単には捨てない社会であった。つまり、過剰なほどの記憶が溜め込まれた自足的な共同体であっ

たので、その記憶が伝説とか神話として膨張しやすい場所でもあった。まさに掘り尽くすことのできないほどの金鉱として、彼に物語を提供してくれたのである。それが、彼の文学が自己増殖して行くのを助けた題材面での土台であった。彼は自分の悪名高い長い錯綜した文章を、「全てを、つまり、現在だけでなく、その現在が依存し、刻一刻、現在に襲いかかっている過去をも一つの文章に収める」¹⁾という野望のせいであり、「その文体は、遺産として受け継いだ地域的、地理的（ホーソーン [Nathaniel Hawthorne]なら人種的と呼ぶでしょう）呪いによって、いっそう複雑なものになりました」²⁾とマルカム・カウリー（Malcolm Cowley）に説明したが、そのような特異な文章は、彼の文学の自己増殖的な特質を象徴的に示している。

ところで、文学を考察する場合、「人種」と「環境」と「時代」という三原則を基本とする伝統的な見方がある。最近流行の男女の性差を示す「ジェンダー」（gender）という視座も、たとえイデオロギー的な色彩が強くなってきたにしても、人種、環境、時代のいずれにもまたがった問題として扱えるので、やはり本質的には、三原則は有効な観点だと思われる。ここでわざわざこの三原則を持ち出したのは、創作という面では、ある意味で地域的にも時代的にも恵まれたフオークナー文学を読み解く場合に、それが必ずしも古びた時代遅れの観点ではなくて、むしろ、彼の作品に時間と空間という両面から光を当てる上で、有効だと考えたからである。そして人種的には、すこぶる南部的なかつての奴隷制度と、黒人の圧倒的な存在という風土の特質は、近年流行してきた「新歴史主義」（New Historicism）が文化的な一つの視点として取り込んでいる「階級」の

問題にも絡まり、彼の作品では大きな問題として浮かび上がってくるものである。実際、南部の中でも更に南部的な体質を強く保持している深南部 (the Deep South) のミシシッピ州の出身であるフォークナーの文学を考察する場合、その地域的な背景を無視するわけにはいかないし、本書で筆者は、彼が南部人として受け継いでいる諸々の遺産を、彼の文学の大きな特徴として重要視するつもりである。

しかし、そういう姿勢をとるからといって、ロバート・ペン・ウォレン (Robert Penn Warren) がマルカム・カウリーに放った警告を忘れていたわけではない。1946年の時点ですでに忘却の淵に立たされていたフォークナーの文学を、カウリーは『ザ・ポータブル・フォークナー』(The Portable Faulkner) の編纂によって甦らせることに多大な貢献をしたが、その中で彼は、フォークナー文学の南部的要素を強調し、そのテーマを「南部の伝説」³⁾ (a legend of the South) と解釈した。そのアンソロジーに対する書評でウォレンは、カウリーの慧眼を高く評価しながらも、次のような修正意見を提出した。

フォークナーの作品は、北部対南部という観点からではなくて、現代の我々の世界に共通する問題という観点から見るのが重要だ、と私は考える。伝説とは、ただ単に南部の伝説というだけではなく、我々の全般的な苦境と問題 (plight and problem) の伝説でもあるのだ。現代世界は道徳的な混乱をきたしている。⁴⁾

このウォレンの忠告を受け入れて、カウリーは改訂版 (1967) でその序文に「後記」を付け、フォークナーが拭い難く「南部

的な国粹主義者であり、南部連合の伝承者」であるという主張は残しながら、彼の文学の主題は、「南部的な状況の中であらわにされた人間の状況」⁵⁾と述べて、個から普遍へと焦点をずらした。

それ故、我々もフォークナーの文学を読む場合、南部という個別的な地域の特徴にこだわり過ぎて、彼の文学が主題としている普遍的な人類全般の状況と問題に、盲目であってはならないのは言うまでもないことである。というのは、ルイス・ルービン (Louis D. Rubin, Jr.) が述べているように、「文学とは、本質的に普遍化する過程」⁶⁾だからである。しかし、同時に、特殊なものの具体的な匂いとか表情による保証があって初めて普遍に通じ、リアリティの重みが持てることも、また文学的な真実なのである。従って、フォークナー文学のエトス(ethos)と言ってもいいほどにその匂いを発散させる南部性を素通りして、人類に共通する面だけを性急に扱おうとするのも、偏向に墮すことなのである。「南部こそ、合衆国で唯一、正真正銘の地域です。というのは、人間と環境の間に、今でもなお断ち難い深い絆が存在するからです」⁷⁾とフォークナーも述べているように、地域のことを抜きにしては、南部出身の彼を語ることはできない。そういう意味で、彼の文学的テクストを読み解く場合、南部的特質というのは軽視することのできないコンテクストの一部だと思われる。テクストとコンテクストの複雑で豊かな関係を深く意識し探ることは、テクスト自体の内包性を発見し生かすことにもなる、という本稿の基本的立場から、まず南部的なものの本質を把握しておきたい。

2. 南部的なるものの意味

先ほど触れた三原則のうちの人種と環境は、南部の黒人奴隷所有者の末裔であるフォークナーの場合には、南部性ということに集中していこう。それ故、まず、そもそも南部的なるものとは、一体どういうものなのかを理解しておかなくてはならない。

南部というものを定義することは、地理的にも州単位の面でも、研究者の間で一致した明確な答えがあるわけではないが、大よその共通した輪郭はある。井出義光・他編集の『アメリカの南部』という学際的な研究書が、諸々の説を手際よく紹介してくれているが、それに基づいて整理してみると、次のように言えるだろう。⁸⁾ 定義の核になる考えは、南北戦争(1861-1865)で南部連合(the Confederate States of America)を構成した11州で、これを中心に少し拡大して、南北戦争直前に奴隷州であった16州、あるいは、1954年に最高裁で人種分離教育に違憲の判決が出る以前に、分離教育を行っていた17州、というところが、一般的に認識しやすい南部という地理的区分である。

こういう空間区分から一步踏み込んで、精神的、内面的要素から南部的な特質を抽出しようとする、更に難しい作業になってくる。まず先述の研究書が挙げている要素を簡単に紹介整理してみると、(1)白人種優越観、(2)貴族性(aristocracy)の存在、(3)好戦的精神や暴力性、(4)綿花王国(Cotton Kingdom)という呼称が象徴する農本主義(agrarianism)の伝統、という要素が大きな特徴として挙げられる。(

1) は宗教上、根本主義 (fundamentalism) という偏狭な世界観が絡まり、クー・クラックス・クラン (K. K. K.) のような白人至上主義の秘密結社の温床になりやすい。(2) は騎士道精神 (chivalry)、温情主義 (paternalism) を尊ぶ傾向に結び付き、時代錯誤的な伝説を生む土壌となる。(3) は勇敢なる敗北とか、猪突猛進的な向こう見ずの行為に走る熱い血と一体の関係にある。(4) はアメリカという特異な人工の文明国では、反産業主義という形となって、保守的、反動的な姿勢に陥る危険がある。

以上のように南部的と言える特徴を挙げてみると、正よりも負、陽よりも陰のイメージが強くなってくる。実際、『南部の精神』 (The Mind of the South) の著者 W. J. キャッシュ (Wilbur J. Cash) は、南部の精神を果敢に分析し、その醜悪な現実未来に未来を塞がれて、自ら命を断つ羽目になってしまったが、その現実をその本の最後の頁においても、次のように告発しなければならなかったのである。

新しい考えに対する暴力、不寛容、反感、および疑念、分析能力の欠如、思考よりも感情によって行動する性癖、誇大視される個人主義と、あまりに偏狭な社会的責任の概念、作り話と虚偽の価値への愛着、とりわけ人種的価値への過大な愛着と、そうした価値の名のもとに残虐と不正を正当化しようとする傾向、感傷性と現実主義の欠落——こうしたものが、これまでの南部の特徴的な悪徳であった。そして改善しようとする変化にもかかわらず、それらは今日でも特徴的な悪徳のままなのである。⁹⁾

この告発の中に、南部が時代の波に取り残されて行く過程で、かつては自足的に営まれていた社会の機能が、自己防衛的になって自家中毒を起こしたときの、救いようのない劣悪な面がさらけ出されている。

このようなおぞましい体質は、明らかに南部の特異な歴史を抜きにしては考えられない。歴史家の C. V. ウッドワード (C. Vann Woodward) は、南部が連邦の異端児になった歴史の皮肉を、次のように明快に説明している。―― (1) アメリカ人に植え付けられた自己のイメージが「無垢」(innocence)であるのに対して、南部人のそれは、奴隷制度と南北戦争以後の人種差別の歴史によって植え付けられた「罪悪」(guilt)で、彼らはそのイメージに苦しめられた。(2) かつて戦争に敗北したことのない合衆国が享受しているのが、「富裕と成功の伝説」であるのに対して、骨肉の争いとなった南北戦争で屈服した南部が味わっているのは、「貧困と敗北の経験」である。(3) アメリカの言わば宗教のような呪縛力を発揮している「アメリカ的な生き方」が、「抽象的な国民性」を生み出したのに対して、南部では「経験の重厚性と生活の具象性」が保たれている。¹⁰⁾ (3) を言い換えれば、アメリカ的生活様式というものが、文明的な均質化する力を発揮するのに対して、南部では土俗的な文化の慣習が、人間関係を粘着性の強い濃密なものにし、共同社会での帰属感とか生活感覚の明暗を、はっきりさせる傾向を持っているということである。クリアンス・ブルックス (Cleanth Brooks) が愛用する言葉を使えば、「共同社会の強烈な感覚」¹¹⁾ (the powerful sense of community) が、社会の営みの中に充満しているということである。

このような南部のアイデンティティは、1950年代半ばから始

まる人種差別撤廃運動の隆盛によって、南部社会の古い体質が揺さぶられ変容し始め、それ以降では、徐々に希薄になってきたことは疑いようのない事実であり、筆者が70年代と80年代と90年代の三度のアメリカ留学と、南部のサンベルト一帯を見学した経験からも、そのことは実感できたことである。しかし、世紀末に生まれ、1962年に亡くなったフォークナーは、南部的な体質が根強く残っていた時代を生き抜き、それを小説の世界に昇華したという事実を忘れてはならない。

3 南北戦争によるトラウマ

C. V. ウッドワードの解釈によると、1837年を境に、それまで南部に強力に残っていた反奴隷制の声が急速に衰退して行き、その地域の悪として非難されていた奴隷制度が、「南部の卓越性の秘密であり、その空想上の完璧性の理由」¹²⁾だと見なされるという、反動的でねじれた幻想に凝り固まっていったようである。その態度を徹底的に鍛え上げることになったのが南北戦争による敗北で、それをペン・ウォレンは、「リー将軍がグラントに剣を手渡して初めて、南部連合は誕生した」¹³⁾、つまり、南部連合の死の瞬間にそれは不死不滅になった、と実に象徴的なパラドックスを使って表現している。この南北戦争における敗北と、それに続いた再建時代の南部社会の混乱は、それまでの伝統的な価値観、生活様式を押し潰し、南部人たちを自己防衛のために、いっそう内なる世界に向かわせることになった。彼らの敗北意識、被害者意識は、自分たちを歪んだ自閉的ナルシズムに追い込むことになったが、戦争によって南部の伝統的な社会体制が崩壊したというこの歴史的な事件を、フォークナーは郷土の大きな悪夢、言わばトラウマ (trauma) として意識し、陰に陽にそれにこだわり続けたのである。

彼はカウリー宛の書簡で、南北戦争が一つの時代の終わりと、別の時代の始まりを画する分水嶺であったという認識を示している。¹⁴⁾ 一見、南北戦争とは関係がなさそうな『響きと怒り』 (The Sound and the Fury, 1929) の限定出版のために用意していた「序文」(1933年執筆) の中でも、同様の考えを表明している。つまり、シカゴは若さを誇り、ニュー・ヨークはオラ

ンダからの進展の延長線上にあるのに対して、「しかし、南部は南北戦争により死滅したのです。確かに《新南部》と気まぐれに呼ばれているものはありますが、それは南部などではありません。それは移住者たちの土地で、彼らは町とか教会を、キャンザスとかアイオワとかイリノイにあるのと同じ複製品に変えているのです．．．¹⁵⁾」と述べている。真の南部と呼ばれるものは南北戦争によって絞め殺され、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過ぎないというのである。

南部の人々の精神に深い悪夢的な傷痕を残した南北戦争の衝撃を、アンドレ・ブレイカスタン (André Bleikasten) は次のように冷厳に表現している。

封建的な幻想によって盲目的になっていた南北戦争以前の時代においては、南部人たちは歴史の偶然的な出来事から免れていると思っていた。戦争の勃発と共に南部の無垢が終焉し、南部が暴力によって歴史に参入することになった。敗北し占領され、虐げられ食べ物にされて、南部人たちは、植民者たちがかろうじて生計を立てようと苦闘することが、どんなものだったかを発見した。というのは、歴史の中に墜落することは、そこからはずれ落ちてしまうことでもあって、彼らは長い間にわたって、ショックを受けて茫然自失の状態に置かれ、絶えず死滅し続ける生命のない過去の人質になっていた。¹⁶⁾

南部は封建的な機構の中で、騎士道精神を尊ぶ自己陶酔的な幻想によって、一つの文化を築いていた。それは現実の人間の時

間の連鎖からはずれた、一種のユートピア的な営みだったが、南北戦争での敗北によって、強引に現実の時間の中に引きずり込まれた。しかし、それによって南部は被害者意識を募らせ、いっそう現実の時間の流れの中では取り残されるという、皮肉な運命に洗われることになったのである。このような歴史の苛酷な転回への恨み、憤激が、南北戦争にこだわるフォークナーの歴史意識に深く絡まっているように思われる。

作者の南北戦争への怨念にも似たこだわりを、もっと具体的に見てみると、例えば『アブサロム、アブサロム!』 (Absalom, Absalom!, 1936) の中で、開戦の日が次のように表現されている。

南部がその経済的大伽藍を建てたのは、厳しい道徳性という岩の上ではなくて、日和見主義と道徳的山賊行為という流砂の上であったから、今そのつけを払おうとしていると気づくあの日¹⁷⁾

ここには南部社会が奴隷制度という悪をかかえた砂上の楼閣であり、その悪の高い付けを戦争での敗北によって払わねばならぬ南部の宿命が、巧みに暗示されている。また『墓地への侵入者』 (Intruder in the Dust, 1948) では、南部の敗走の始まりとなった1863年7月1-3日のゲティスバーグの戦いの前までは、勇ましい夢を描いていた南部の少年たちについて、登場人物のギャヴィン・スティーヴンズ (Gavin Stevens) は、「14歳になる南部の男子すべてにとって、一度と言わず望むときはいつでも、1863年のあの7月の午後2時にはまだなっておらず、軍団が防柵の後ろに配置され、大砲が森の中で発砲体勢に入り、

」¹⁸⁾と想像している。このスティーヴンズは『町』(The Town、1957)の中で、1920年代後半の時点でもなお歴史の授業でメリッサ・ホガンベック(Melissa Hogganbeck)女史が、「ただ単にアメリカ史だけでなく全歴史が、まだ1865年のクリスマスの日に達してはいないのです。というのは、リー将軍は、降伏したけれども、戦争自体はまだ終結はしてなく、実際、次の10年間には、その名目上の降伏さえ間違いであったことが分かるでしょう」¹⁹⁾と説いて史実を拒否し、精神的には「征服されざる人々」の時代錯誤的な気骨を示していたことを報告している。このようなわずかな作品中の事例を見るだけでも、南部社会の原罪とも言うべき奴隷制度の悪に呪われ、偏狭な体質が出来上がってしまった南部の劇的な歴史の転回点に、絶えず立ち返らざるを得ないフォークナーの宿命的な恨めしさが、感じ取れると思われる。「フォークナーにとって過去は不幸にして消滅してはおらず、絶えず厳存して強迫観念になっている」²⁰⁾とサルトル(Jean-Paul Sartre)が指摘したように、作者にとっては過去が悪夢のように、意識の底にこびりついていたと見えても不思議ではない。

しかし、サルトルが「フォークナーは人間を未来のない総体とすることができる」²¹⁾と理解したように、悲観して嘆いていたのではなく、現在の南部の悲劇をひるむことなく見据えるために、過去と現在とは途切れることのない持続した時間体であることを、深く確認しておこうとしたのである。つまり、それはT.S. エリオット(T. S. Eliot)が有名な「伝統と個人の才能」(“Tradition and the Individual Talent,” 1919)という論文の中で、「過去の過去性のみでなく、過去の現在性の認識」²²⁾という言葉で説明した「歴史感覚」(the historical

hitorical sense) のことである。過去の出来事の変更不可能な厳然たる重みと、その過去が、歴史の死体埋葬場に埋められる単なる過ぎ去った時間ではなく、現在を支配するほどの暴力を秘めた時間でもあるという時間認識、あるいは歴史に向かい合う精神の姿勢のことで、ナサニエル・ホーソーンやロバート・ペン・ウォレンによって共有されているものである。この歴史感覚がフォークナーに、南部の悲惨の根である南北戦争に固執することを強いたのである。しかし、彼の関心は、それを単なる史実としてリアルに描き出すことにあるのではなくて、それを隠喩として象徴的に使うことにあった。すなわち、南部が築いていた一つの文化が没落して行く姿に、ギリシャ悲劇のような因果応報的な宿命観――「運命、宿命、天罰、皮肉、つまり、舞台監督」²³⁾だと見る暗く深い認識――を喚起し、そうした天の配剤としての大きなメタファーとして、機能するように意図されているのである。

4. シンボリストとしてのフォークナー

以上のように見てくると、歴史に対するフォークナーの眼差しには、象徴派の精神を感じないわけにはいかない。その意味で、ロバート・ペン・ウォレンの次のような見解は、傾聴に値する。

フォークナーが描いたような伝統的な秩序（南部のであれ、その他ののであれ）が、批判的な歴史的方法が提供してくれる像に完全に一致するかどうかは、空極的には重要ではない。．．．重要なことは、伝統的秩序について彼が描いた像が、彼が提供してくれる現代世界との対比において、ある象徴的な機能を持っているということである。それが、彼の伝えようとする諸々の価値、つまり、彼の言う「真実」を具現する方法なのである²⁴⁾。

ここで彼が強調していることは、フォークナーの作品の歴史的正確さではなくて、その象徴的機能である。このウォレンの主張点は、少し表現を修正すれば、カウリーの次のような見方に近くなる。――「彼の晩年においては、その体系は本質的にキリスト教的であった。しかし、初期の作品においては、．．．彼は、行為は芸術として判断されなければならないという単純な教訓を含めた、象徴派の諸々の教訓を適用したのである」。²⁵⁾ フォークナーはキリスト教的背景を持ち、本質的にはモラリストでヒューマニストであるが、社会通念からすれば非道徳的な行為であっても、それが至高の情熱とか一途さによって、芸術

的効果とか象徴性を高めるものであれば、社会からの非難を恐れることなく作品に使用しようとする、芸術至上主義的な厳しさも作家としての彼にはあった。『サンクチュアリ』(Sanctuary, 1931)の殺人者ポパイも、スノープス三部作(The Snopes Trilogy)の冷血な現実主義者フレム(Flem)も、フォークナーのシンボリストとしての一面が要請した人物たちである。ウォレンの言うように、彼は「完璧なリアリスト作家」であると同時に、「象徴主義者」でもある。²⁶⁾ この両面の特徴が、彼の文学を写実性を越えた象徴的、神話的位相にまで高めていると言える。

このようなフォークナー文学の特徴を照らし出すのに、恰好の重要なテキストがある。それは、彼とほぼ同時代の南部の文芸家たち12人が、農本主義者の観点から文章を寄せたマニフェスト『私の立場』(I'll Take My Stand, 1930)である。この宣言は、テネシー州ナッシュヴィルのヴァンダービルト大学に關係した、フュージティヴ(Fugitive)と呼ばれるグループを中心とした同志たちが、大地に密着してリズムのゆったりした、農業中心の南部的な生活様式を称揚する立場を表明したものである。つまり、彼らの言葉を使えば、「農業主義」対「産業主義」²⁷⁾という原則に立って、ルイス・シンプソン(Lewis A. Simpson)の見解に従えば、「伝統主義とモダニズム」²⁸⁾という文脈の中で、物神マモン(Mammon)に支配された北部の産業主義的文明に、断固として異を唱えようとしたのである。1920年代のアメリカ社会は、第一次大戦の戦勝国として経済的な繁栄を誇り、文明の発展を推進しながらそれを享受して行った。その結果、「産業的、商業的に熱中する姿勢のせいで、芸術が本質的ではない娯楽的な活動になり下がってしまった。それ故、戦後のアメリカ生活は、圧倒的に富の追求に傾斜してしまい、

審美的、宗教的思考が、ほとんどと言っていいほど無視されてしまった」²⁹⁾という文化の貧血状況が生まれていた。こうした戦後の風潮に、南部は全く感染していなかったというのではないが、すでに触れたように、富裕と成功というアメリカの神話の道筋からはずれ取り残されていた南部は、歴史の皮肉と言うべきか、感染の度合いが圧倒的に低かったのである。

しかし、文明の進歩の軌道に乗っていた当時のアメリカ社会で、伝統的な旧南部の生活様式を唱導することは、反動的、時代錯誤的で、ユートピア志向の迷妄ではないかという批判が出るはずである。事実、そのような批判は当然出たし、³⁰⁾ ブレイカスタンでさえも、「南部の牧歌的なものを、単に反動的なイデオロギーに蒸留しただけの、ナッシュヴィルの農本主義者たち」³¹⁾と、いささか性急で厳しい批判的な評価を下している。だが、フュージティヴの集団が、おそらくはそうした批判を百も承知であえてマニフェストを行ったのは、旧南部を理想化しようとする盲目性の故ではなくて、北部の合理主義、産業主義、科学主義の軌道に乗って膨らむ物質的繁栄がもたらす、精神の虚ろさ、魂の枯渇というおぞましい醜悪な現象に対して、警鐘を鳴らすことを意図していたと思われる。いわば、アメリカの同朋に精神革命を提唱したのである。その意味をルービンは、「『私の立場』における昔の農本主義的な南部のイメージは、いろんな重要な点では旧南部に似てはいるものの、おそらく決して存在したことはないある社会のイメージであった。しかし、それは存在したはず(should have existed)のある社会であった」³²⁾と巧みに表現している。つまり、アグレーリアンたちは、理想化された旧南部の生活のイメージ、すなわち、人間が自然界における自己の有限性と神の摂理を意識して、謙

虚にゆったりとした道徳的な生活を営むという形態を、反産業主義の砦として隠喩化、象徴化しようとしたのである。

このような象徴化の様相としてすぐ頭に浮かぶのは、ユダヤ系の作家、特にバーナード・マラマッド (Bernard Malamud, 1914-86)のユダヤ性(Jewishness)の扱い方である。南部人の土地との密着性とか田園型の生活に対して、ユダヤ民族の土地からの根絶とか都市型の生活という違いは確かにあるが、南北戦争での敗北とそれ以降の貧窮が、南部人にとって忘れ難い悲惨になったように、「移民である親たち、スラム街での子供時代、ユダヤ民族の歴史の苦難を必然的に要約するヒットラーの時代」³³⁾ というアメリカのユダヤ人たちの過去は、集合的な悲惨な記憶として、彼らの意識の底で宿命的なわだかまりとなっているものである。そのような民族の歴史的、社会的特異性を、マラマッドは『アシスタント』(The Assistant, 1957) が典型的に示しているように、主としてニュー・ヨークの下町のユダヤ人の経済的貧困とむさくるしい閉塞的な状況のは中で、彼らが人間としての道徳的、精神的高潔さを失うまいとして耐えている姿を、古風と感じられるほどに称えている。マラマッド文学におけるそうしたユダヤ人の存在を、ノーマン・ポドーレツ(Norman Podhoretz)は、「マラマッドにとって、ユダヤ人とは、苦難と道徳的向上心という両面から眺めた人間性のことである。それ故、大きな苦難を背負い、そしてまた現在よりも向上しようとする人間なら、誰であれユダヤ人と呼んでもよいのだ」³⁴⁾ と述べている。つまり、ユダヤ人とは、苦しみと内面的向上心という相において見た人間性の代名詞、隠喩ということである。このメタファーとしてのユダヤ人の生のあり様という捉え方は、マラマッドがインタビューで、「すべての人間はユダヤ人であ

る」という彼自身の発言に関して、それは「歴史が早晚、すべての人間をどのように扱うかを示す隠喩的な方法である。」³⁵⁾と答えた内容の言い換えに過ぎない。

このような隠喩的な捉らえ方は、ある意味ですべての作家に当てはまるのかも知れないが、ここで問題にしている重要なことは、作家が自己のアイデンティティの根源にあるものとして意識し、絶えずそれにこだわり続けているような、強烈な印象を与えるある本質的な存在の感得である。そのような存在は、例えば、ピューリタンの末裔のホーソーンの文学のことを考えてみればよく分かる。彼の後輩作家ハーマン・メルヴィルが、「彼の中のこの大きな暗黒の力は、《生得的な墮落》と《原罪》という、あのカルヴィン主義的感覚に訴えるところから力を得ている」³⁶⁾と鋭く嗅ぎ取ったように、ホーソーンの「胸の蛇」(“Egotism; or, The Bosom Serpent”), 「若いグッドマン・ブラウン」(“Young Goodman Brown”)、『緋文字』(The Scarlet Letter)等の作品は、彼がカルヴィン主義的な原罪観を通して、人間に内在する悪の本質を見極めようとする象徴主義的傾向を強く示している。この傾向が、ニュー・イングランドという古い歴史を持つ土地と結び付いて、まさにT.S. エリオットの言う「堅固な雰囲気」(“a solid atmosphere”³⁷⁾)を、彼の文学に生み出しているのである。場所特有の匂いが染み込んだ手応えの堅固な雰囲気は、魔女裁判とかクエーカー教徒迫害などの歴史的汚点を内包するニュー・イングランド、南北戦争の敗北以降の社会的混乱と、奴隷制度という悪の余波に呻吟し続けた南部、および、ポグロムとかホロコーストの民族的悪夢が、大きな精神的外傷となっている、ニュー・ヨークのユダヤ人社会のいずれにも、強烈に醸し出されているものである。そしてその

いずれにも、忌まわしい過去がまとい付いている。

以上、フォークナー文学の持っている南部的な特質を、比較によって鮮明に確認しておくという意図から、ホーソーンとかマラマッドの文学に言及してみた。もちろん本章で吟味した南部的な特質は、以下の章で具体的なテキストを分析する際に、もっと細かく論究するつもりである。

5. フォークナーが邂逅した時代の表情

本章の冒頭に挙げた三原則のうち、人種と環境の問題は、上記の如く、南部という特異な地域の問題に収束させて、概略的に究明したが、第三の原則である時代、つまり、フォークナー文学に落ちている時代の影の問題は、第三章の「小説形態の刷新」というトピックの中で扱うモダニズムの動向と彼との接触、あるいは第五章の「黒人の前景化」というトピックの中で触れる50年代の公民権運動と彼との関わり、といった具体的な様相の中で考察する問題ではあるが、フォークナー文学のアイデンティティの確立に大きな力を及ぼしたと思われる、習作期の彼が置かれていた時代の輪郭をまず簡単に把握しておきたい。

彼はヴァージニア大学でのクラス会談 (class conferences) で、『サートリス』 (Sartoris, 1929) の中で老ベイヤード (Bayard II) と若いベイヤード (Bayard III) の間の世代が抜けている理由を尋ねられて、「双子の兄弟の父親には物語がなったのです。 . . . 1870年代から1912-14年にかけては、アメリカ人には語るほどのことは何も起こりませんでした」³⁸⁾ という答え方をしている。南北戦争が終わってから第一次世界大戦までの期間は、俗に言えばドラマに欠けていたので、若いサートリス兄弟の父親は、歴史において物語を持つほどの出番がなかったというのである。作者がウィリアム・パーシー (William Percy) というアメリカの詩人の作品『かつての春に』 (In April Once) の書評をした中の言葉を使えば、「時代との巡り合わせが悪かった」³⁹⁾ ということになる。そういう意味で、第一次大戦という未曾有の世界の破局に見舞われたフォークナ

一の世代は、恵まれていたと言うべきである。少なくとも語るべき物語を持つことができたのである。というのも、世界大戦という激震によって、ナルシスティックな憂愁に耽溺していた詩人フォークナーが脱皮し、それまでとは違った異質の目で激変後の世界を眺めることを迫られて、彼は精神的には、いわゆる「失われた世代」(the Lost Generation)の作家群に属し、モダニズム文学の動きに連なる地点に立つことができたからである。

もっとも、1870年代以降のアメリカ社会は、産業革命等の大変革をこうむり、社会の矛盾や歪んだ面が噴出し、アプトン・シンクレア(Upton Sinclair)のような理想主義的な社会的良心を標榜する、自然主義作家たちの台頭を見たし、フォークナーより21歳年上のシャーウッド・アンダソン(Sherwood Anderson)が『貧乏白人』(Poor White, 1920)等で郷愁を込めて記録に残そうとしたように、手工業が機械文明によって、押し止めようもなく駆逐されて行くのを見た時代でもあった。また世紀の転換期は、貸馬車が自動車に変わり、電気が田舎町にも普及し、従来の生活感覚と価値観が、産業主義的な効率主義の波に洗われて、徐々に人々の生活様式とか社会構造が変容して行った時代でもあった。⁴⁰⁾従って、時代のうねりに突き動かされた社会の変革のドラマは、フォークナーがアンダソンと同世代に生まれついても、その鋭い感受性と想像力によって、作品として形象化されたということは十分あり得たかも知れない。

しかし、ことモダニズムの動向ということになると、感受性と想像力だけでは済ますことのできない時代との運命的な交差を、フォークナーの場合には感じないわけにはいかない。彼は1916年頃から詩作を試み始め、それから処女長編『兵士の報酬』

(Soldiers' Pay, 1926)を上梓するまでのほぼ10年間は、彼の習作期に当たるが、この時期は、第一次大戦という大規模の嵐が世界を襲い、伝統的な価値観とか世界観が大きく揺さぶられて変質し、その余波が当然、芸術とか人文科学の分野にも押し寄せていた時代であった。例えば、1900年に『夢判断』(Die Traumdeutung)を発表して、無意識の領域に科学的な分析の光を入れたシグムント・フロイト (Sigmund Freud)の心理学、ジェイムズ・ジョージ・フレーザー卿 (Sir James George Fraser)が1890年に発表した『金枝編』(The Golden Bough)を、その増補12巻の刊行(1911-15)によって更に進展させた人類学と神話学、パブロ・ピカソ (Pablo Picasso)とかジョルジュ・ブラック (Georges Braque)によるキュビズム (Cubism) と、ピカソも関係のあった、感情の表現を重要視した表現主義 (Expressionism)、あるいは、ユージン・オニール (Eugene O'Neill)、T. S. エリオット、ジェイムズ・ジョイス (James Joyce) たちを代表とした、演劇と詩と小説における革新的なモダニズム文学の動きが顕著になっていた時代であった。そうした時代の新しい波にフォークナーが乗ることができたことは、前衛的な特徴として、彼の作品に明白にその痕跡を留めている。彼と同世代の作家たち、例えば、F. スコット・フィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald)、アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway)、E. E. カミングズ (E. E. Cummings)、ジョン・ドス・パソス (John Dos Passos)、トーマス・ウルフ (Thomas Wolfe) なども、まさに時代の落とし子として、それぞれ独自の新しい文学的手法によって、伝統的な小説形態を大きく塗り変えようとしていた。そういう現象を眺めて見ると、やはりフォークナーは時代との幸運な巡り合わせに浴していたと言ふべきなので

ある。

時代と彼との幸運な邂逅ということで触れておきたいのは、フランスとスペインの文化の香を強く残しているコスモポリタンの都会であるニュー・オールリンズで、アンダソンと知己を得たことと、当地の文芸誌『ダブル・ディーラー』(The Double-Dealer)への投稿のことである。この月刊雑誌は、南部は「文化の荒地」⁴¹⁾であるというH. L. メンケン(H. L. Mencken)の侮蔑的な言質に対する反発をエネルギーにして、1921年1月に、ジュリウス・ワイス・フレンド (Julius Weis Friend)たちによって創刊されたものである。フレデリック・カール (Frederick R. Karl)に言わせると、『エゴイスト』(The Egoist, 1913-19)がイギリスの文化に対して、『ダイアル』(The Dial, 1920-29)がアメリカ北東部の文化に対して持ったのと同様の影響力を、この『ダブル・ディーラー』は南部の文化に対して持ったようで、「すべての方面から、モダニズムを標的にして打つ」⁴²⁾ことを目的にした前衛的な雑誌であった。

歴史的に見ると当時のニュー・オールリンズは、ニュー・ヨークのグリニッチ・ヴィレッジとか、「ビート世代」(the Beat Generation)の作家たちのエネルギーが集まった1950年代のサン・フランシスコと同じく、活力に満ちあふれた一つの文化の中心地になっていて、「南部文芸復興の気運」が全般に強くみなぎっていたようである。⁴³⁾ そのシンボリック的存在であった『ダブル・ディーラー』には、先述のフュージティヴ・グループに関わりのある南部の文人たちだけでなく、ヘミングウェイ、ソートン・ワイルダー (Thornton Wilder)、エズラ・パウンド (Ezra Pound)、エドモンド・ウィルソン (Edmund Wilson)たちを含み、創刊から1926年5月に廃刊される5年半の間に、293人

の寄稿者があり、そのうちの55名が、30年後の『アメリカ人名事典』(Who's Who in America)に記載されているほどの多士済々な文人たち⁴⁴⁾が、それぞれの分野の作品を発表している。それら寄稿者の中に、フォークナーもアンダソンも混じっていた。

しかし、フォークナーがこの文芸誌に最初に寄稿した作品は、「肖像」(“Portrait”)という4行6連の詩で、1922年6月号にすでに掲載されている。彼はミシシッピ大学構内の郵便局長の職に在任中(1922年4月--1924年10月末)に、それまで詩とか小品などの発表の場としていた学生新聞『ミシシッピアン』(The Mississippian)という、片田舎の小さな文芸サークルの世界との関係を薄めて行き、かつて「牧神の午後」(“L' Apres-Midi d' un Faune”)という詩を1919年8月6日発行の週刊評論誌『ニュー・リパブリック』(The New Republic)に寄稿したように、発表のターゲットを広い外の世界に求めようとした。その試みの表れが、『オルフェウスと諸詩編』(Orpheus, and Other Poems)の出版についての出版社との交渉⁴⁵⁾であり、詩集『大理石の牧神』(The Marble Faun)の処女出版(1924年12月15日)であった。この1924年の11月には、郵便局長という退屈な職を職務怠慢のために首同然で辞し、ヘミングウェイのようにヨーロッパに脱出することを夢見て、ニュー・オールリンズに下ったが、それが当時まさに人気の絶頂にあった面倒見のいいアンダソンとの知遇を得て、そこの芸術家集団とか『ダブル・ディーラー』、あるいは当地の新聞『タイムズ=ピカユーン』(Times-Picayune)との関係の輪の中に入ることを可能にしてくれたのである。

フォークナーは1921年秋に、同郷出身の作家スターク・ヤング(Stark Young)の勧めで、ニュー・ヨークのグリニッチ・ヴィ

レッジで暮らしたが、そこで勤めた書店の経営者エリザベス・プロール(Elizabeth Prall)が、1924年にアングソンと結婚し、その彼女の好意によって、同年夏からニュー・オールリンズに滞留していた彼との運命的な交際が始まり、その彼の口利きで『兵士の報酬』を出版し、それにより本格的に作家の道を歩み始めるという、実に劇的な人生の幸運に浴することになったのである。⁴⁶⁾ この幸運に加えて、処女小説を出版した1926年2月から数か月後に廃刊になる『ダブル・ディーラー』の最盛期に、総計11編の小品を寄せて習作期の腕磨きができたということは、彼と時代との交差という歴史的な文脈の中で見た場合、何か不可思議な縁を感じさせるものがある。

以上、フォークナー文学を特徴づけている南部という地域的な特質を考察し、彼の文学歴の出発が交差した時代の表情を概観してみたが、この空間と時間との二つのベクトルからの作用は、言語学者ソシュール(Fernand de Saussure)が、「言語波」の伝播を「インターコースの力と郷土根性」という概念で捉えているものと同種である。彼は、「言語事実の伝播は、随意の、例えば流行と同一の法則に従う。すべての大衆のうちには、絶えず二つの力が同時に、そして反対方向に、働いている：一つは分離主義の精神、いわゆる《郷土根性》であり、もう一つは、人びとの間に交通をもたらすところの《インターコース》の力である」⁴⁷⁾と説いている。このソシュールの考えは、南部が一つの特異な地域として、他とは分立した土俗的な環境を保持しようとする郷土の力と、その環境を他との接触という開かれた場に引きずり出そうとする交通の力という、フォークナー文学が内包している両方向のベクトルの解読用の概念と

して、読み替えることができると思う。これら二つの力が衝突し絡まる様相は、ルイス・シンプソンがアレン・テイト(Allen Tate)の「南部における文筆業」(“The Profession of Letters in the South”, 1935) という古典的なエッセイの要諦を、「伝統主義と現代主義との弁証法的ドラマ」⁴⁸⁾として読み解いたものと同類のものである。その両方向の力はまた、このテイトの見解に触発されて、「音(sound)、金と物質性(materiality)、自由と責任、想像力、教育」⁴⁹⁾ というテーマ、あるいはモチーフを、フォークナーの主に1935年以降の作品の中に、年代順に究明しようとしたカール・ゼンダー(Karl F. Zender)の研究においても、かなり意識されているものである。本書の目的も、基本的には、郷土の力と交通の力という両ベクトルを念頭に置きながら、フォークナー文学の初期から晩年までの全体の相において、ほぼ年代順に、作者がさまざまに工夫した文学空間の自己増殖の紋様、交響の様を考察することにある。

第一章

詩の世界とそこからの脱却

1. シークエンスと重複の意味

フォークナーがジーン・スタイン (Jean Stein) とのインタビューで、「私は挫折した詩人です」¹⁾と言った話は有名だが、この言葉の、半ば自嘲気味の、半ば人を茶化したような表面的な響きとは裏腹に、内面的にはもっと屈折した思いがあったに違いない。というのは、彼がイギリス・ロマン派の詩、世紀末文学、フランス象徴派の詩だけではなく、A. E. ハウスマン (A. E. Houseman)、コンラッド・エイケン (Conrad Aiken)、T. S. エリオットたちの詩に陰に陽に接しながら、1916年から1925年までのほぼ10年間に、かなりの量の詩作を行い、その重要な詩篇を早い時期に公刊までしている事実を考えると、彼が文学歴の初期に、詩人としての自画像を思い描いていたことは、想像に難くないからである。

キーン・バターワース (Keen Butterworth) の1973年の調査²⁾を基礎にして、ジュディス・センシバー (Judith L. Sensibar) が完成した包括的な書誌的ガイド³⁾は、フォークナーの公表された詩として、125篇 (項目) を記している (但し、象徴詩的な一幕劇『操り人形』 [The Marionettes] を含む)。その内訳は、タイトルのない19篇からなる『大理石の牧神』を除いて、『緑の大枝』 (A Green Bough) の44篇、『ヘレンーある求愛』 (Helen: A Courtship) の16篇、『ミシシッピー詩集』 (Mississippi Poems) の12篇、『春の幻想』 (Vision in Spring) の14篇、『初期詩文集』 (Early Prose and Poetry) の19篇、および、伝記とか学術雑誌等に複写された32篇、彼の恋人だったミータ・カーペンター・ワイルド (Meta Carpenter

Wilde) の回想記⁴⁾ に断片として再現された3篇、商業雑誌等に掲載された3篇である。以上が、一般読者の目に触れることのできる活字にされた詩篇で、その総数は142篇である。しかし、この数の中には、同じ詩のヴァリエーションとか、同一の詩が重複して別個の詩集に収録されているものが、相当数含まれている。⁵⁾ センシバーのガイドによると、この他に公表されていない詩篇として、タイプ原稿が各一頁程度の未発表の詩34篇、『ライラック』⁶⁾ (The Lilacs) の13篇、『アラバマ詩集』⁷⁾ ([Aunt Bama Poems]) の15篇、『エステル詩集』⁸⁾ ([Estelle Poems]) の3篇、いずれもフォークナーの伝記にも言及されていない「マイケル」(“Michael”) というタイトルの牧歌連作⁹⁾、および、ヴァージニア大学、ミシシッピ大学、テキサス大学のフォークナー資料関係機関が所蔵している40篇近い断片的な詩の存在が確認されている。

以上が現在までに発掘されているフォークナーの詩業のほぼ全容だが、この他に、私人所有のまま公表確認されていない詩篇が、わずかながら残されているようである。¹⁰⁾ 彼の作品の収集家で詩人のルイス・ダニエル・ブロッツキ (Louis Daniel Brodsky) によると、1916-25年の間に公刊本、私家版を合わせて7冊もの詩集の発表が、彼の予定表にはもくろまれていたようである。¹¹⁾ この事実だけでも、詩人として立とうとした彼の熱意が、十分窺われるはずである。

彼の詩作の全体を眺めてまず気がつくことは、『ミシシッピ詩集』後半(「12月---エリーズへ」[“December: to Elise”]以降)とか『初期詩文集』の作品を除いて、センシバーの言う連作(sequence)の形式を採っているということである。¹²⁾ 彼女の発見によると、モダニズムの詩人の一人コンラッド・エイ

ケンが、音楽的なシンフォニー形式による連作（1915-21）を試みたのと同様、彼に親近感を持っていたフォークナーの連作という形で、詩集全体を統一する大まかな枠組を考えていたようである。¹³⁾つまり、全体を貫くゆるやかな主題の流れの感覚を、生み出そうとしていたのである。その流れを彼女は、「語り（narrative）の実験的な形式」¹⁴⁾と呼んでいるが、この実験的な試みは、ドイツのフォークナー研究の第一人者ヘニッヒハウゼン（Lothar Hönnighausen）の概念を使えば、「様式化」（stylization）¹⁵⁾、つまり、作者の経験とか感慨の単なる再現を越えて、それに芸術的な形を与えて作品に整えようとする積極的な創作戦略のすぐれた萌芽と考えていいだろう。

「なぜに私は悲しいのだろうか？ 私は／なぜに私は満ち足りないのだろうか？ 空が／私を温めてくれるというのに、私は解き放つことができないのだ／私の大理石の束縛を」¹⁶⁾と嘆く大理石の牧神とか、白昼夢の中で宇宙を駆け巡りながら、「暗闇だ．．．夜がやって来て／鉄壁みたいに私を高く取り囲んでしまったので、私は声が出ない」¹⁷⁾と、罨にはまったかのような閉塞感を吐露するピエロ（Pierrot）、あるいは同じように、「．．．永遠の夕べが降りて来る／それは灰色の壁にはさまれた夢のよう／ぼんやり降りて来る、ぼんやり降りて来る」¹⁸⁾と幻視するオルフェウス（Orpheus）———このような人物たちは、作者フォークナーのペルソナ（persona）、あるいは彼の内面のダブル（double）として、詩の声を多様化し豊かにする実験的な試みであったが、それと同じく詩の連作形式も、詩篇の複合により、単に寄せ集めて詩集にした以上の意味を全体に生み出そうとする意欲的な試みなのである。なお、牧神とかピエロは、フォークナーの初期の作品では重要な働きをしているので、

それらについては本章の後半で考察したい。

連作形式の次に気がつく点は、詩集の間に重複している作品が多いということである。この特徴は、満たされることのない内面的飢餓感と憂鬱、現実世界での閉塞感とそこからの超脱願望、アイデンティティの探求、恋とか失恋に絡まるエロスの、異教的世界への傾斜といった、フォークナーの詩の全体的主調音を鮮明にするという肯定的な働きはしてくれる。しかし、その反面、個々の詩の特徴を希薄にし、似たような雰囲気や傾向の反復とか変奏のパターンに陥り、散漫になって新鮮味に欠けやすい。実際、そのような印象を与えもするし、そうなる理由もなくはないのである。というのは、詩篇のほとんどは、彼が心を寄せたか、少なくとも心情的に近い存在だった女性に捧げられたものだからである。例えば、『春の幻想』は恋人で後に彼の妻になるエステル (Estelle) に1921年に献呈、1919年春に創作していた『大理石の牧神』¹⁹⁾ は自分の母親に1924年の出版時に献辞、『ミシシッピー詩集』は、小中学校時代の級友マーートル・レイミー (Myrtle Ramey) に1924年に 献呈、『ヘレンーある求愛』は、海岸沿の保養町パスガグーラで彼が好意を寄せたヘレン・ベアード (Helen Baird) に1926年に献呈、『アラバマ詩集』は、彼の大伯母のアラバマ・フォークナー・マクリーン (Alamama Falkner Mclean) に (1916-21年の間に詩篇を献呈) 捧げている。もともと、『春の幻想』のタイプ原稿には献辞は示されておらず、大衆読者を念頭に置いた出版を考えていた様子²⁰⁾ から判断して、これら全ての詩篇が、もっとも女性に捧げる目的で執筆されたとは限らないのは、間違いないだろう。しかし、彼の詩情は、イギリス・ロマン派の詩人とか、世紀末の耽美主義の異才オーブリ・ビアズリー (Aubrey

Beardsley)、あるいはフランスの象徴派の詩人たちへ傾斜したことも手伝って、ロマンティックな憂鬱に染まりがちであった。

2. 恋歌と異教的世界と冷たい牧歌——愛と性と死

かつてフォークナーは、16歳でスウィンバーン (Algernon C. Swinburne) に邂逅して以降の自己の詩業を、次のように要約したことがある。

当時の私は、詩のための詩には興味がありませんでした。私が詩を読み、それを用いたのは、第一に、私が関わっていたいろんな恋漁りを更に行うために、第二には、当時私がやっていた、小さな町では「自分は違う」という若気に満ちた身ぶりを、完全にやってのけるためでした。後になって、私の色欲が衰えたとき、私は必然的に詩に向い、そこに情緒的対応物を見つけました。 . . . 。²¹⁾

フォークナーの詩風は、後期ロマン主義からモダニズムのそれに重なり合っているが、彼の詩の顕著な特質は、英詩の伝統的なジャンルである牧歌的田園詩 (pastoral eclogue) である。しかし、上の引用文の中で告白している「恋漁り」のための詩作ということも影響して、彼の最も初期の詩には、エロティックで自己陶酔的な渴望とか、失恋の悲嘆と憂鬱に満ちたものがかなりある。例えば、1916年頃の、いわゆる彼のスウィンバーン期の作と推定される『アラバマ詩集』の一篇「夜明け²²⁾」 (“Aubade”) は、シェイクスピア (Shakespeare) の『ロミオとジュリエット』 (Romeo and Juliet) の第二幕第二場において、二人の愛の高揚を美しく染め上げる場面でも

使われているように、夜明けの到来と共に暫しの別れを嘆く恋人の心情を歌った、伝統的な暁の恋歌である。この詩と同じ系譜に属するものに、3篇からなる『エステル詩集』があるが、その中の一篇「ある歌」^(“A Song”)は次のように歌われている。

彼女のイメージに惑わされないようにと
私に懇願しても、むだというものだ
というのも、彼女の顔がいつも私の眼の
前にちらつくからだ――

そして彼女の微笑も。
たとえ彼女が私を無視し、私への愛を
ことごとく否認することに決めても
それなら私の前にも後ろにも無がある
私は死んでもよいのだ²³⁾

この詩は、彼の恋人のエステルが、コーネル・フランクリン (Cornell Franklin) に嫁ぐ1918年4月18日の直前に、彼女に献呈されたという伝記的事実を知らなくても、感傷的に吐露されている、恋する男の狂おしいほどの思慕（あるいはレトリックとしてのそうした身振り）は、明白に読み取ることができる。

あえてレトリックとしての身振りという、作者の冷めたダンディーめいた姿勢を示唆したのは、この詩を、恋に身をやつす作者の内面の真摯な表白として理解するだけでは、少し単純過ぎるように思われるからである。というのは、詩作を恋漁りの方便にすることと

か、英国空軍を除隊になって1918年暮れに帰郷した際に、買い込んだ将校の軍服を着てステッキを握り、戦闘で頭と脚を負傷した旨の嘘と身振りを演出するほどの彼の自己劇化を考えてみると、愛への殉死を願うほどの激しい恋を主題にしている詩編においても、恋への情熱的な耽溺を相対化する複眼的な眼差しが感じられるからである。例えば、『エステル詩集』に彼が描いた、ニンフの足元で葦笛を吹く牧神 (Faun; ギリシャ神話のパン [Pan] に当たる) と、ちぎれた下着をまとい、その笛の音を恍惚として聞いているニンフと、その二人を左斜め上から冷笑しているかに見える、メフィストフェレスのような悪魔的な顔(あるいは死の仮面)が、彼の詩の世界の特質を深く暗示しているからでもある。²⁴⁾ つまり、牧歌的な世界に死の影が差している図、まさにブレイカスタンが言う「冷たい牧歌」(cold pastoral)²⁵⁾ という言葉で集約される世界である。

牧神とニンフが躍動する世界は、大理石の牧神が冷たい石に閉じ込められた身をかこちながら幻想する光景で、言うまでもなく、キリスト教的精神と価値観の世界に対置した、アルカディアの「豊饒」の原理、「生命」の原理が中心のキリスト教以前の世界である。²⁶⁾ 文学的には、『エンディミオン』(Endymion, 1818) でパン賛歌を行ったロマン派の詩人ジョン・キーツ (John Keats)、「牧神の午後」("L'Apres-Midi d'un Faune", 1876) を著したフランス象徴派の詩人ステファヌ・マラルメ (Stephane Mallarme), 生命主義によって人間存在における性の意義を見直したD. H. ロレンス (D. H. Lawrence) たちにより、19世紀から20世紀にかけて、それまでキリスト教の隆盛と共に死んでしまっていたパンが大きく蘇った。

このパン再生の芸術的意味は、ルイス・シンプソンが言うように、「芸術のセクシュアリティの回復」²⁷⁾ということであった。フォークナーは1919年8月に初めて商業誌に、マラルメの田園詩「牧神の午後」を三分の一に縮めた同題の翻案詩を載せている。同年から翌年にかけてミシシッピ大学の新聞にも、「サッフォー調」(“Sapphics”)とか「水の精の歌」(“Naiads’ Song”)という詩を発表している。このような異教的世界への彼の関心は、「人とは違う」ということを示そうとする、若さ故のハイカラぶった気負いによるところもあっただろう。そしておそらく、故郷のピューリタンの生活原理が隠微に支配する社会で、怠惰と憂鬱に傾きがちだった彼は、父親を代表とする周囲のペリシテ人たちには快く映らないそうした生活姿勢を、言わば詩人としての自己の生活にとっての条件であり特権だと見なそうとする居直りをもくろんでいたかも知れない。²⁸⁾しかし、彼の異教的世界への関心は、何よりもまず、何の変哲もないミシシッピの片田舎の現実主義的な世俗と狭い性道徳を超越して、精神の自由というのびやかに生きれる世界を欲求する姿勢の顕現と見る方が、彼の内面の真実にはより近いように思われるシャーウッド・アンダーソン流に言うならば、夢見ることができにくくなった事実重視という時代の現実の中で、なお想像力の価値を信じて行こうとする、反世俗的功利の意志の表明でもあったのである。²⁹⁾

しかし、フランス象徴派の詩宗ステファヌ・マラルメが「牧神の午後」で歌う牧神(半獣神)は、「このニンフらを、永久のものに俺はしたい」³⁰⁾とか、「おお、ニンフたち、さまさまの

想い出に共に再び胸を満たそう」³¹⁾と健康的な明るいエロティックな夢想に耽っている。また、北杜夫の習作期の短篇「牧神の午後」(1950)の牧神は、「俺は一体何なのだろう? . . . —俺は何のために生きているのだろうか? オリンポスの神々、彼らにはそれぞれの使命があるかもしれない。だが、俺には?」³²⁾と自問して、「天と地とのあひだに頼りなくぶらさがってる者」³³⁾の実存的な不安をのぞかせ、「俺はさうした運命を悔まうとは思はない」³⁴⁾と、最後には自己の運命に殉じて行く。それに対して、フォークナーの牧神は、「どこか遠くの、押し黙った真夜中へ／行ってみたいという名状しがたい願いが私にはある／そこでは一人ぼっちの小川がささやき流れ／月光で漂白された砂の上でため息をつき／ブロンド色の手足の踊り手たちが、くるくる回りながら通り過ぎて行く」³⁵⁾と、逃避的な自己耽溺性を見せている。ヘニッヒハウゼンが洞察しているように、「ペシミスティックな人生観と逃避的なエロティシズム」³⁶⁾に傾斜しがちで、作者自身の内面の色合いを濃く投射している。

実際、フォークナーの牧神を通して見えるこのような傾向は「月(光)」と「死」という言葉、あるいは、それに絡まる想念とかイメージが彼の詩に頻出することと無関係ではないだろう。彼は1920年に、フランス象徴派の詩人ポール・ヴェール (Paul Verlaine) の4篇の翻案詩を大学新聞に発表しているが、その一篇のタイトルは「月光」(“Clair de Lune”)である。『初期詩文集』の中にも、「ノクターン」(“Nocturne”) (『春の幻想』の中的一篇「世界とピエローノクターン」[“The World and Pierrot, A Nocturne”]の第二セクションとほぼ同一) というタイトルの詩が含まれている。

こうしたタイトルが象徴的に示すように、昼間の現実から、月光で「銀色」（この単語も彼の詩における頻出語の一つ）に変貌した夜の世界に、魂の安らぎを求めようとする心性が、作者の意識の底にこびりついているようである。そのような心性は当然のことながら、眠りとか死の想念と親和力を持ちやすい。作者の大学時代の友人で、文学代理人を務めたベン・ワッソン（Ben Wasson）の回想によると、フォークナーは「悲しいほどの生の短さ」とか、「死の切迫」³⁷⁾ということ、よく口にしていたようである。『緑の大枝』の第18編（『ミシシッピー詩集』の第4編「野鴨」[“Wild Geese”]とほぼ同一）には、「死の清潔さ」（the cleanness of death）³⁸⁾という、一切を清算してくれる魅惑的な力としての死を暗示する語句が使われている。1916年頃の作と推定される『アラバマ詩集』の一篇「賛歌」（“Hymn”）にも、「死の妹である眠りと、眠りの兄である死」³⁹⁾という、死と眠りの想念は、『メーデー』（Mayday, 1926）のガルウィン（Galwyn）卿とか『響きと怒り』のクエンティンが、水死の際に出くわす「かわいい妹である死」（Little Sister Death）⁴⁰⁾という具体的なイメージに結実して行く予兆とも言えるものである。

詩人になることを夢見ていた当時のフォークナーは、エステルへの失恋という「トラウマとなる経験」⁴¹⁾による悲嘆と憂鬱、あるいは広い世界を渴望しながら田舎町に埋もれ、容易に未来の輪郭が見えてこないことへの焦燥感と鬱屈感という、内向する感情を澱のようにかかえていたと思われる。しかも当時の若者たちは、第一次大戦という時代の嵐に煽られて、「軍人の英雄行為」⁴²⁾という華やかな夢に駆られていたので、伝説化していた自己の曾祖父たちの

南北戦争時の勇猛さを聞きながら育ったフォークナーも⁴³⁾、そうした時代の風潮に、無縁ではいられなかったはずである。とすれば、内と外から彼を自己破滅に引き寄せる死の誘惑、換言すれば、死を「生の高価な報酬」⁴⁴⁾として、ロマンティックに美化しようとする若者にありがちな衝動を、彼は心のどこかで意識していたに違いない。

一方、先に暗示したように、彼には性愛 (sexuality) を暗い領域に閉鎖しない、異教的なのびやかな世界への憧れがあった。ベン・ワットソンの回想によると、1920年に大学のマリオネット演劇部の討論の場で、「近親相姦は考えられているほどには、ひどい忌まわしい罪ではない」⁴⁵⁾と発言し、肉親とのセックスを勧めたりして、ひんしゅくを買ったようである。これは、スキャンダルを引き起こす彼の悪趣味という面もなくはないが、その底流にあるのは、狭いピューリタナ的な性道德の規範を斜めに見て行こうとする彼の反骨精神である、と解する方が当たっているだろう。

このように見てくると、彼の詩に見え隠れしているある顕著な振幅に気づかざるを得ない。つまり、エロスの欲動に誠実に向き合いながら、同時にタナトス的な誘惑にも揺り動かされるのである。⁴⁶⁾別の言葉で言えば、性と死という人間存在の最も根源的な両極の力の牽引ということだが、その二つの相を作者は『兵士の報酬』の中で、「性と死 --- 世界の表口と裏口」⁴⁷⁾と表現している。この複雑に絡まり揺れる心性は、変奏された形で、詩篇の周縁にある小篇「思春期」(“Adolescence,” 1923年頃執筆)から、少し下って「妖精に魅せられて」(“Nympholepsy,” 1925年頃執筆)とか、『ニュー・オーリンズ・スケッチズ』(New Orleans

Sketches) の一篇「少年の教訓」⁴⁸⁾ (“The Kid Learns,” 1925)、アレゴリカルな中篇『メーデー』(1925年執筆)、更には『響きと怒り』から『サンクチュアリ』(Sanctuary) にまで揺曳しているものである。

3. エリオットからハウスマンへ ---「荒地派」から土への変転

これまでの考察により、フォークナーの詩の世界は、牧歌的で自閉的なナルシスティックな特質で支配されているような印象を、読者は受けるかも知れない。しかし、彼は1947年に、「21歳のとき私は、自分の詩はとってもいいと思っていました。22歳のときも詩作を続けていましたが、23歳でやめてしまいました。一番よい表現手段は小説だと分かったのです」⁴⁰⁾と、大胆率直な回想をしている。もちろん彼は、1925年の時点でも詩作を行っているから、この発言は字義通りには受け取れないが、彼の内面では23歳（1920年）の頃、つまり『大理石の牧神』とか『操り人形』を書いてから、心が詩から離れて行ったことを暗示している。その上、それ以後の『ミシシッピー詩集』とか『ヘレンーある求愛』は、いわゆる「恋漁り」の変奏版であるし、1933年出版の『緑の大枝』も、『ミシシッピー詩集』と8編の重複があることから分かるように、初期の詩編を改訂したものであるから⁵⁰⁾、作者の韜晦めいた発言には、彼の内面の真理が隠されていたとも読めるのである。

一方、彼とても、やはり時代の子であった。彼は第一次大戦直後に詩作に向かったときの姿勢について、「何の背景もないまま、私は同時代の詩人たちのあとを追って、やかましく吠え立てる群れに加わったのです」⁵¹⁾と、「古い詩と生まれつつある詩ーある遍歴」(“Verse Old and Nascent: A Pilgrimage,” 1925) の

中で、青春の文学修業の一頁として語っている。このエッセイの中で彼は、当時読み親しんだ詩人として、ロビンソン(Robinson)、フロスト(Frost)、オールディングトン(Aldington)、エイケンの名前を挙げて、T. S. エリオットのことを異様とも言えるほど黙殺している。このエッセイだけでなく、インタビューとか書簡においても、エリオットの名前は、儀礼的な言及を除いては出てこない⁵²⁾。しかし、彼の貪欲なアンテナは、革新的な詩風によって詩界に登場していたエリオットのことを、紛れもなくキャッチしていたはずである。というのは、彼の読者体験を実証的に究明しようとしていたリチャード・アダムス(Richard P. Adams)が、1961年にフィル・ストーン(Phil Stone)宛に、エリオットの詩とか評論が掲載された雑誌等を、若いフォークナーの修業に供したかと尋ね、それに対してストーンが、1942年の自宅の火事で物的証拠は焼失したものの、エリオットの作品が載った雑誌は購読していて、フォークナーもそれらを読んだ事実を明快に認めているからである。⁵³⁾その上、「フォークナーの詩に最も強力な影響を与えたのは、ハウスマンに次いでエリオットの詩であった」とクリアンス・ブルックスも述べ、彼を初めとする研究者たちが具体的に指摘しているように⁵⁴⁾、フォークナーがエリオットを深く意識していた跡は、歴然としているからである。

とすれば、「序章」で触れたエリオット流の「歴史感覚」が、ヨクナパトーフエ連作において形象化されたという余震は別にしても、エリオットの特異な詩作の哲理——「詩は情緒の解放ではなくて、情緒からの逃避である。それは個性の表現ではなくて、いわば、個性からの逃避である」⁵⁵⁾ということ、つまり、インパーソナリティ

(impersonality) の称揚は、憂鬱と倦怠という自己の内面のペダ
ンティックなうらぶれを、感傷に浸ってなめる詩風に染まりがちな
フォークナーには、激震だったに違いない。そのことは、例えば、
『春の幻想』の中の第9篇「恋歌」(“Love Song”)が、明らかに「J.
アルフレッド・プルーフロックの恋歌」(“The Love Song of J.
Alfred Prufrock,” 1915) の模倣 (あるいはパロディ) であること
とか、フォークナーの「そして僕はこの通りを歩いて行こうか、
過ぎ去る時間に／顔を、薄くなりかけた髪をなでてもらいながら」
56) という表現は、頭の真中が禿げた中年男のプルーフロックが、
「それでは行ってみようか、君も僕も / 夕暮れが空いっぱいに広
がっている頃に」57) と内面でつぶやく姿を示唆するところに、の
ぞいて見える。エリオットは、「俺は自分の人生をコーヒーのスプ
ーンで計りつくした」58) と自嘲している不甲斐ない中年男といっ
た、伝統的な詩の世界には不似合いな人物、題材、あるいはイメ
ージを使って、19世紀的な詩の堅苦しさをパロディ化してほぐすとい
う、実に斬新な詩風を確立したが、その真価をF. R. リーヴィス
(F. R. Leavis) は、「19世紀の伝統であった真面目さの戒律に敢然
挑戦」59) (傍点は原文通り) した姿勢だと、1930年代初頭という早
い時期に見抜いていた。そのエリオットからフォークナーが受けた
はずの影響をもう一つ指摘しておく、フォークナーの「<荒地>
詩」とも呼ばれる『緑の大枝』の巻頭を飾る「ライラック」(『ラ
イラック』の中的一篇) は、第一次大戦でパイロットが受けた精神
的外傷という時代の病いを、ティー・パーティーという日常の社交
風景の中に映し出したもので、プルーフロックの詩と同様、「劇的

独白」(dramatic monologue)という実験的な手法によって、分裂した自我を捉えたものである。⁶⁰⁾

この劇的独白は、ロバート・ラングバウム (Robert Langbaum) によると、ヴィクトリア朝のブラウニング (Browning) やテニソン (Tennyson) から、パウンドとエリオットなどのモダニストに受け継がれてきた手法で、これによって「ペルソナ」という概念も、現代文学の領域に関連してくるようになったと考えられている。⁶¹⁾ この概念の文学への応用は、作品の中心的話者を作者と同一視せず、作者の一つの分身、あるいは仮面と見る態度の表明である。作者の立場から言うと、このペルソナを隠れ蓑にして、作者は意識の底の暗い所で浮遊している諸々の感情に、客観的で多様な声を与えて、人間の複雑な意識の層を、劇的に生彩ある形で提示できるのである。それによって彼は内面を芸術的に昇華し、現実と密かに折り合う術を確保するのである。例えば、「青白い月光のピエロ」と呼ばれ、エリオットも魅了された、フランス象徴派のデカダンス詩人ジュール・ラフォルグ (Jules Laforgue) の使うピエロは、「起こることがすべて神に予知されているなら／どうして人間は自由で責任があるのだろう」⁶²⁾ とキリストに問い掛けたり、「どうして神様はつくりなおせないのか？」⁶³⁾ と過激な言葉を吐いたりして、嘆きに虚無的な冷笑主義を響かせている。このピエロが、27歳の若さで肺結核で死んだラフォルグにとって、苛酷な現実と折り合いをつけ、嘆きと厭世観を隠すための仮面であったのと同じ意味で、フォークナーの大理石の牧神も、『操り人形』のピエロも、彼のペルソナとして、自虐的に内向しやすい憂鬱とか閉塞感をインパーソナルに昇華し、自己を相対化 (パロディ化) していくための、最初の文学的

工夫であった。

しかし、「大理石にいつまでも囚われの身の／私のように黙して無力で」⁶⁴⁾と、我が身の冷たい無機性をかこつ牧神も、「震えるような白服の柳腰の処女」⁶⁵⁾であるマリエッタ(Marietta)を誘惑する痴夢に耽るピエロも、どこか等身大の作者の感傷的な嘆き節を、引きずっているように聞こえる。つまり、ペルソナであるべき彼らと作者との間に、自己耽溺的な色合いを脱色するのに必要な心理的距離が、十分取れていないのである。俗に言う「地獄を見る眼」を持ち、若くして中年の男にも女にも老人にも自在になれる、エリオットの冷めた主知的なパロディ精神は、刷新的な詩風として魅力的ではあっても、おそらくフォークナーには、何となく異和感があつたに違いない。⁶⁶⁾ 深瀬基寛は、「＜皮膚を通して頭蓋を見る＞．．．というエリオットのセンシビリティは、いかなる人生の些事にも、常にその底に生死の問題を感じとる強さをもつのである」⁶⁷⁾と、この詩人の本質を透視しているが、F. R. リーヴィスが「詩人は言わばその時代の民族の最も鋭敏な意識点なのである」⁶⁸⁾という意味での先鋭な意識点として、エリオットは第一次大戦前後の「感情の餓死状態」⁶⁹⁾という、時代の病いに向き合う強さと持続力を持っていた。これが詩人としてのフォークナーには欠けていた。更に詮索すれば、彼の潜在意識の領域では、ハロルド・ブルーム(Harold Bloom)の言う「影響の不安」⁷⁰⁾、すなわち、エリオットという強烈な才能の持ち主に対する、エディプス・コンプレックス的感情がなかったとは言い切れないだろう。

もちろんフォークナーは、曲がりなりにも第一次大戦派に属していて、マイケル・ミルゲイト(Michael Millgate)の言う「荒地派」

(wastelanders)⁷¹⁾の精神的位相、すなわち、大戦により世界全体が激変を被った後の幻滅感、空漠感、倦怠感、違和感といった、同世代の精神の病いを共有することはできただろう。しかし、それをエリオットのように時代の精神風景として、インパーソナルに言葉で造形するには、ミシシッピー州の田舎町に育ったフォークナーの南部の土俗性は、あまりに強過ぎた。それ故、田園への郷愁を秘めて、人生の悲哀に雄々しく耐えようとしたA. E. ハウスマン (A. E. Houseman) に、彼が次のように親近感と敬愛を表明したのも、無理はないのである。

その時期を閉じてしまったのは、『シュロップシャーの若者』(A Shropshire Lad)でした。書店でペーパー版を見つけ、それを開くと、そこに私は、現代の人間が、まるで暗い森の中で消えかけた匂いの跡を追う野良犬——確かに、時には美しい清澄な音色を奏でるが、それでも野良犬には違いない——のように吠えながら追っている秘密を発見したのです。ここには、すばらしい世界に生まれてくるだけの理由がありました。つまり、堅忍不拔の見事さ、周囲で馬鹿者たちが吠え立て、幻滅と死と絶望の風が、葉をもぎ取って殺風景になっても、恨むこともない木のように、土の一部になることの美しさ、悲しみの中にあつての美しさを発見するだけの理由があつたのです。⁷²⁾

この文章は、ハウスマンの『シュロップシャーの若者』の中に、禁欲的な堅忍不拔の雄々しい精神、土地の一部になることの美の運命

愛的な認識という、習作期のフォークナーの迷いを吹き払ってくれるものを発見した喜びを語っている。

ジョセフ・プロットナーによると、彼は『シュロップシャーの若者』の第48篇は、暗唱するほど気に入っていたようである。⁷³⁾ 確かにその中の、「私は大地を歩き、大気を吸い、太陽を浴びる。／静かなれ静かなれ わが魂よ ほんの暫しのことだ／ひととき耐えて 不正がなされるのを見届けるよう」⁷⁴⁾ という一節などは、「ハウスマンの場合、そのペシミズムもヒューマニズムも苛酷な運命に対する人生観として存在」⁷⁵⁾ したと小幡武氏も説くように、人生という短い刹那において、その悲哀と不正に耐えようとする雄剛な姿勢と、それを表現する音楽的な韻律に、フォークナーは深く共感したに違いない。というのは、ハウスマンは「詩という名称とその性質」(“The Name and Nature of Poetry”)という浪漫的詩論を展開した講演の中で、用語の選択、韻律、情想という三要素を強調し、「詩とは、私には知的なものというよりは、もっと肉体的なもののように思えます」⁷⁶⁾ と言っているからである。知的な意味よりも肉体的な感動を重視するこの詩観は、「コンラッド、エイケンの短調の音楽は、いまでも私の心に響いています」⁷⁷⁾ と語るフォークナーには、快く受け入れられたはずだし、彼が称揚するコンラッド (Joseph Conrad) の『ナーシサス号の黒人』(The Nigger of the ‘Narcissus’) の「序文」にある、「すべての芸術は、… 主として感覚に訴えるものである、そして芸術の目的は、書かれた言葉で表現する場合には、もしその高度の願望が反応する情緒の密やかな泉に達することであるならば、感覚を通して訴えるということをしなければならない」⁷⁸⁾ という芸術観にも、容易に結び付くもの

である。プロットナーが著した伝記によると、フォークナーはウィラード・ハンティングトン・ライト (Willard Huntington Wright) の小説美学理論、特にその「情緒的激しさ」(emotional intensity) を持った作品を書かなくてはならないという考えに、影響を受け共鳴したようである。⁷⁹⁾ フォークナーのテキストを我々が読んで、過度に充電したような熱いものを感じることは、ゴシック的な南部の暴力的な素材に関係があるのと同時に、用語、物語の展開、人物関係等に絡まるさまざまな工夫によって、情緒的に強い小説の磁場を作り出そうとする、作者の小説美学にも大いに関係があるのではないだろうか。

このような点を考えてみると、エリオットの主知的な詩の美学は、フォークナーにはなじめず異和感があったことは十分理解できる。その意味で、先に引用した『シュロップシャーの若者』への賛辞は、「幻滅と死と絶望の風」という語句が暗示する、荒地的な内面風景への色目使いからの決別の宣言でもあったわけである。この決別の象徴的な作品が、詩と散文を美しく融合したような掌篇「丘」(“The Hill,” 1922) である。その中で作者の分身 (double) のような日雇い労務者は、「ここたそがれの中で、妖精と牧神たちが、細い笛のかん高い調べや、シンバルの震え響き渡る音に合わせて、空高くにある冷たい星の下で、激しく下品な姿態で踊り狂うかも知れない」⁸⁰⁾ というキリスト教以前の夢想の世界を断ち切って、丘を下って行く。「暫くの間、彼は一つの地平線に立って、果てしのない労苦と乱れた眠りの世界の、はるか上方のもう一つの地平線をじっと見つめた」⁸¹⁾ という描写が示唆するように、彼は日々のむさ苦しい現実の彼方にある別の世界を渴望している。彼が自分の運命に

ある啓示を受けたかどうか明白ではないが、ひとまず、「自分の運命の気が狂いそうなほどのつまらなさ」⁸²⁾を引き受けて、丘を下ることを決意したのである。この丘を下る行為は、作者に引きつけて考えてみると、俗界を見下し、現実逃避というナルシスティックな方向に傾きがちな自己の詩作といったんは決別して、それをもっと広い文学の営みの中で、苛酷に相対化しようとする姿勢、まさにグレッサーの言う「現実原則との和解」⁸³⁾の象徴とも読めるのである。

「丘」の日雇い労務者が丘を下りた後の姿は、例えば『ミシシッピー詩集』の中で、「風と太陽と眠り——彼は／褐色の大地を耕すことができる、それは／素朴な心には倍にも心地よい、ここでは人は／己れの手と足でパンを得られるのだから」⁸⁴⁾と歌われている、土俗的な大地の匂いと密着した生活者として描かれている。「ミシシッピーの丘——わが墓碑銘」(“Mississippi Hills: My Epitaph”)という4連6行では、「そしてこれら緑の森はここに眠らせ／私が再び舞い戻って来たときに、私の心の中で目覚めさせよう。きっと戻って来るとも！．．．私が死んでも／私をしっかり抱きとめてくれるこの土が、私に息を与えてくれるのだ」⁸⁵⁾と作者は、牧神とか妖精の幻影を見ていた故郷の丘を、自分の青春の詩作の墓碑銘として、記憶に留めることを決意している。彼が緑の森に立ち戻る場合、それはのちの小説の散文に詩的な要素を与えるものとして目覚める、と読み替えることもできるのである。プレイカスタンの言うように、「丘」の労務者が丘を下ることによって、「冷たい大理石[の牧神]が生きた肉体になった」⁸⁶⁾、つまり、自閉的な憂鬱を、広い現実の世界にさらすことになったと解してもいいだろう。

この小篇は、「たとえ微小でも、フォークナーの全作品への真の玄関」⁸⁷⁾というグレッサーの見解も、ある意味では十分妥当性があるのである。

これから先、20代半ばを過ぎたフォークナーは、「私自身の郵便切手のような郷土が書くに値すること」⁸⁸⁾を『埃にまみれた旗』

(Flags in the Dust; 1927年9月に脱稿した『原サートリス』[Ur-Sartoris])で発見するまでに、なお数年の道草をしてしまう。しかし、凡俗な片田舎としか思えなかった郷土を、文学の力に変えて行く作家フォークナーの誕生は、それほど遠くはないのである。その羽ばたきとして、彼は『ニュー・オールリンズ・スケッチズ』を練習台にしながら、『兵士の報酬』で飛び立とうとした。

第二章

作家フォークナーの誕生

1. ニュー・オールリズ時代の成果

序章でフォークナーの幸運な時代との巡り合わせとして、アンダソンとの邂逅と、文芸誌等への投稿のことを主として述べたが、1925年1月にアンダソン夫妻のアパートに転がり込んでから、7月にヨーロッパへ出航するまでの半年間が、「フォークナーのニュー・オールリズ時代」と呼べるものである。その半年間に、『兵士の報酬』を2月に執筆開始して5月に脱稿し、『ニュー・オールリズ・スケッチズ』に収めた小品として、当地の新聞『タイムズ=ピカユーン』の日曜版に16篇、文芸誌『ダブル・ディーラー』に11篇、それからテキサス州ダラスの『モーニング・ニューズ』(Morning News)には、「シャーウッド・アンダソン」(“Sherwood Anderson”)というエッセイを發表している。

上記の小品集に収められてはいないが、この1925年のニュー・オールリズ時代の作品と推定されているものが数篇、1979年にプロットナーが編集した『未収録短篇集』(Uncollected Stories of William Faulkner)に収められている。例えば、掌篇「丘」を、もっと田舎町の情景の具象的な細部、つまり「その白っぽいイオニア式の円柱が、勝手気ままに吐きつけられる噛みタバコで汚れている」¹⁾ 郡役所とか、「晩鐘の音のよう規則正しいハンマーと鉄床の響き音」²⁾ が聞こえてくる鍛冶屋などを加筆し、ニンフと牧神たちと水の精(naiad)による「神話的な要素とリアリスティックな要素の融合を、かなり慎重に試みること」³⁾ によって拡大した、詩的な作品「ニンフに魅せられて」を

完成している。主人公が川に落ちて、水の中で、女性の幻影――ナイアス、あるいは「かわいい妹である死」の変奏――に会い、その後もその幻影を追って丘に登り、結末部では、「丘」の労務者と同じように、ゆっくり丘を下りて現実の世界に戻って行く。セクシュアリティと小川（水）の結び付きとか、黄昏、木立などの象徴的機能なども含めて、この作品は、フォークナーの詩から散文へ向かう一過程を如実に示す重要な短篇となっている。この作品以外に、アングソンとの間の書簡形式で、トール・テール風に仕上げようとした「アル・ジャクソン」（“Al Jackson”）、恋の喜劇的顛末を核とした物語が、長篇第二作の『蚊』（*Mosquitoes*, 1927）の胚種となっている「ドン・ジョヴァンニ」（“Don Giovanni”）、および、環境の力に押し潰されて売春婦になっている母親と違って、その環境からの脱出を望む少年の物語「ピーター」（“Peter”）――これらが1925年のフォークナーの成果である。⁵⁾

これらの小品と同じく、『ニュー・オールリズ』収録の作品も、概して習作の域を出ないものである。このことは、執筆時期が重なる『兵士の報酬』が、処女作にしてはまとまりのよい出来ばえを示していることを考えると、意外な感じを読者に与えるはずである。もともとフォークナーは一日も早くヨーロッパに脱出し、ロバート・フロストとかヘミングウェイのように、海外で名声を得て、本格的な作品の創造に取り組みながら、雑文によって生計を立てることを望んでいたようである。⁶⁾ 1925年1月に母親宛に、「ヨーロッパ旅行中では[『タイムズ=ピカユーン』と]、週10ドルの契約を結ぶつもりです」⁷⁾と手紙を書き送り、ヨーロッパからは「私は一連の紀行文を書いています」⁸⁾と書き送っているものが、生計のための

雑文になるはずのものだったと思われる。一方、本格的な創作の努力は、第二作目の長篇になるはずだった『エルマー』(Elmer)を、10月には31,000語余りまで書き進めていた事実に確認できる。⁹⁾更に11月半ばまでには、『蚊』の冒頭の章と6篇の短編も執筆していたのである。¹⁰⁾

フォークナーは1921年秋に、同郷出身の作家で劇評等でも活躍していたスターク・ヤング¹¹⁾の勧めで、1か月ほどニューヨーク生活を送ったことは序章で言及したが、その大都会では皿洗い等の雑役、それから書店勤めをして、グリニッチ・ヴィレッジの芸術家コロニーの自由な空気を吸ってもいる。しかし、地下鉄に初めて乗った異様な体験を母親に手紙で報告している以外、ニューヨーク生活は、雑誌に投稿した形跡もないままで終わった。¹²⁾これに比べると、規模も小さく故郷に近い南部的な香りのするニュー・オールリンズでの生活は、彼の肌にあったようで、文筆によって人生の活路を見出し始めた、彼の内面の躍動ぶりと自信と喜びが、最近公刊された修業時代(1918-25)の書簡¹³⁾に、ありありと感じられる。そのことは、「私は5篇の小品を手渡し、それで20ドルもらいました。約3時間で1作仕上げます。その割合で行くと、暇なときに週25ドルは稼げます。すばらしいでしょう」¹⁴⁾とか、「面白いのは、私が当地でかなり名声を得ていることです。人が私に会いに来たり、誘い出してくれたりします。それで私はじっと座って偉そうな顔をし、気のきいたことを言うのです。別の地方紙に今日私の写真が載っています」¹⁵⁾という喜々とした文章などから確認できる。母親を安心させたいという気遣いを割引いても、彼が自分の天性に合った言語表現の方向を見つけた生気が十分伝わってくる。

このような快適な状況に加えて、アンダソンと結婚したエリザベスが、彼のために食事を作ったりとか金の管理をするほどの世話をやき、アンダソンも英国空軍の連隊旗をあしらったネクタイを贈ったりするなど、フォークナーを温かく受け入れていた。¹⁶⁾この大先輩の好意により、執筆中の『兵士の報酬』の出版の実現性が高くなり、彼と共同作業を進めていた「アル・ジャクソン」ものが完成するまでは、渡欧は控えるようにと懇請されてもいたようである。¹⁷⁾このような事情により、渡航計画は当初より大幅に延期されてしまった。

しかし、このニュー・オールリズ時代は、フォークナーの本格的な作家としての誕生を実現したという意味で、実に貴重な発酵期間であったのである。とりわけアンダソンの影響は、フィル・ストーンのとおり同じく、彼の作家形成に決定的な力を発揮したことは間違いない。もっとも、「君は出発地を持たなくてはいけないよ。．．君は田舎の子だ。君が知っているのは、君の出発地だったミシシッピーの、あのちっぽけな場所だけだよ」¹⁸⁾という、例の有名なアンダソンの忠告が、たとえ与えられていなかったにしても、彼は郷土の地霊に呼び戻されたと思われる。というのは、1925年5月に発表したアンダソン評において、彼は先輩作家の作品からにじみ出している土 (soil) の匂いを、しきりに強調しているし、その評論の冒頭で、「人間はとうもろこしや木と同様、土から育つものです。私はアンダソン氏を、彼の故郷オハイオの逞しいとうもろこし畑だと考えたいのです」¹⁹⁾と明言しているからである。

実際フォークナーは、アンダソンの力量とその弱点を、かなり正確に理解していたようである。例えば、「彼は自分のことをうまく

書くだけの活発な自我を持ち合わせていないのです」²⁰⁾と指摘しているが、これは「シャーウッド・アンダソンについての覚え書」(“A Note on Sherwood Anderson,” 1953)というエッセイの中で、「彼は人々に対する態度においては感傷家で、彼らについてよく間違っていました」²¹⁾と述べた辛口評と、根本は同じ内容である。つまり、アンダソンは、彼流のグロテスクな人間に共感を寄せるあまり、物の見方が感傷的になりがちで、自我の暗い領域、人間存在がかかえる内面の地獄を、十分覗き込めなかったということである。文体に関しても、「彼の中にある単純素朴を盲目的に崇拜する態度によって、制御され抑圧されている限られた語彙の範囲で、正確な文句を、．．．不器用に探そうとする努力」²²⁾と分析したが、その批評眼は、友人で建築家のウィリアム・スプラリング (William Spratling) と共著の、80頁で戯画中心の『シャーウッド・アンダソンと他の有名なクリオールたち』(Sherwood Anderson and Other Famous Creoles) の「はしがき」で、アンダソンの文体を揶揄する書き方をしたところに反映している。この本の出版がその後、二人の作家の関係を冷やす一因にもなったという事実は、恩を仇で返すようなフォークナーの若さ故の無礼もさることながら、それだけ彼が落ち着いた素朴な味わいのあるアンダソンの枯淡の文体の負の面、つまり、その文体が「手段でなく目的」²³⁾になってしまったという自縛的な傾向を、よく見抜いていたことの証拠である。

このように彼は、アンダソン文学の弱い面を鋭く見ていたが、その慧眼がそのまま彼自身の文学の創造に、必ずしも十分跳ね返っていかなかった。そこがまた当時のフォークナーが、大きく成熟するだけの蓄えを持っていなかったことの証左でもある。その端的な表

れが、散文の練習帳とも言える『ニュー・オールリズ・スケッチズ』であった。この小品集は、『ダブル・ディーラー』と『タイムズ=ピカユーン』に発表されていた作品を、1958年にカーヴェル・コリンズが総合編纂したものだが、作者は母親宛の書簡の中で、「私のチャーターズ街シリーズもの」(“my Chartres street series”²⁴⁾)と言及していること、および、ハンス・シェイ (Hans H. Skei) 等によるタイプ原稿の検証によれば、²⁵⁾ 新聞に発表した16篇の作品には、断片的ながらも、『ニュー・オールリズのシンドバット』(Sinbad in New Orleans)とか、『チャーター街の鏡』(Mirrors in Chartres Street)という総タイトルが、考えられていたようである。このことから推断すると、一連の作品が、街の生活のモザイク模様を映し出す鏡として、全体的な一つの像を結ぶようになることを、作者は期待していたのではないかと思われる。

彼はジーン・スタインとのインタビューで、「それぞれの本には、ある意匠(design)がなくてはならないだけでなく、芸術家の作品の総体にも、また意匠がなくてはならないということを、のちに[『兵士の報酬』後に]発見しました」²⁶⁾と、ヨクナパトーフアの神話王国に、「年代記」という意匠を織り込んだことを念頭において述べている。しかし、第一章で詩業における連作という、作者の全体的構成への意志を確認したので、ニュー・オールリズの小品群にも、素朴な形ではあっても、全体としての意匠はあったと考えても、何の不思議もないのである。というのは、そうした作者の意匠を刺激する恰好の先行例が、身近かにあったからである。アンダソンの『ワインズバーグ・オハイオ』(Winesburg, Ohio, 1919)とかジョイスの『ダブリン市民』²⁷⁾ (Dubliners, 1914)で、ハンス・シェ

イがフォレスト・イングラム (Forrest L. Ingram) の説として紹介している「短篇サイクル」 (the short-story cycle) という新しい文学ジャンルには、フォークナーの『征服されざる人々』 (The Unvanquished, 1938) とか、ジョン・スタインベック (John Steinbeck) の『天の牧場』 (The Pastures of Heaven, 1932) 、あるいはヘミングウェイの『われらの時代に』 (In Our Time, 1925) などをすぐに追加できるが、これらの特徴は、「厳密に構成されたものでもなく、ただ単に整理されただけでもない、関連のある一組の作品²⁹⁾」というイングラムの考えに要約できるだろう。つまり、単独の作品が個々の主張を押えて、全体的な主題とか意図に奉仕しようとする文学形態のことである。作者はのちに、短篇として発表した作品を効率よく再利用し、自己の文学空間が帯電して活性化するように、『村』 (The Hamlet, 1940) とか『行け、モーセ』 (Go Down, Moses, 1942) において、この形態を実にうまく生かして使っている。

しかし、「チャーターズ街シリーズもの」は、何らかの統一体に結実するには至らなかった。その理由は、『兵士の報酬』の執筆への専念と、「アル・ジャンクソン・レターズ」の協同執筆を行っていたので、同時進行していたシリーズものの方には、時間も精神も十分傾けることができず、しかも頭には絶えず渡欧敢行のことがあったからである。³⁰⁾ だが、フォークナーが顕著に見せる創作戦略——本格的な長篇を執筆しながら、同時に、短期間で金を稼ぐ手段として短篇を発表するという創作リズム——の先駆けとしてこの小品集を見ると、彼が作家として成長する一端が窺える。そうした一端は、『ニュー・オールリズ・スケッチズ』の個々の作品を、のちの小

説に増殖していく酵母菌とかパン種の類いとして読むと、貴重なものが幾篇か目につく。例えば、「ナザレより」(“Out of Nazareth”)の小説家希望のデイヴィッド(David)は、「自然、つまり彼を生み出した大地が、彼の面倒を見てくれ、自分は今は定められた目的に奉仕しており、今はただ待つだけでいいのだ、と心静かに信じているところは、妊婦を思わせた」³¹⁾と描写されている。この妊婦のイメージは、『八月の光』(Light in August, 1932)の臨月に入ったリーナ・グローブの豊饒の女神のような姿に連結して行くものである。

このような間テキスト的な交響を起こす更に重要な例は、「神の王国」(“The Kingdom of God”)に登場する物言わぬ白痴である。密造酒に関わっている様子の兄とその相棒に連れられている彼は、次のように描写されている。

座っているその男の顔は、ボケて間が抜けて唇はだらりとし、目は矢車草のように青く澄み切っていて、思考が全く欠けているようだった。その座っている姿は、グニャットした汚れた塊で、精神の抜け落ちた生命、知性のかけらもない有機体であった。それでもよだれを垂らした虚ろな顔には、絶えず人の心を揺さぶるような青い二つの瞳があり、片手に一本の水仙をギュッと握りしめていた。³²⁾

ここで非情な目を通して描かれている、「神の王国」にこそふさわしい男は、紛れもなく『響きと怒り』の白痴ベンジー(Benji)の予型である。この掌篇(1925年4月26日発表)と長篇小説(1928年10

月に原稿完成)との間には、3年余りの隔たりがあるが、人物造型の面ではかなり近似している。しかし、「耳障りで、わけの分からないいわめき声」を上げ、「すさまじい悲しみの泣き声」³³⁾を出す白痴が、悲劇的な背景を持ったベンジーとして再登場するためには、南部の旧家であるコンプソン家の凋落、精神的には両親不在の境遇、姉の倫落、兄の自殺などの社会的、家庭的背景が必要だった。そうした背景があって初めて、社会的存在としての白痴の「わけの分からないいわめき声」が、豊かなコンテクストを担うことになるのだ。そうでなければ男は、比喩的に言うと、テキストの中では胎児のままになってしまうのである。

この他に、パン種になるようなエピソードとか情景が現れる「嘘つき」(“The Liar”)にも触れておかななくてはならない。この作品の舞台である田舎とそこの店のヴェランダなどは、『父なるアブラハム』(Father Abraham, 1926年暮れか1927年初めに、『埃にまみれた旗』と並行して執筆開始された未完の作品)、あるいはそれが発展した『村』などの舞台となるフレンチマンズ・ベンド(Frenchman's Bend)と、村人がたむろして暇つぶしをするウィル・ヴァーナー(Will Varner)の店の雰囲気、強く匂わせている。この小説の主人公エック(Ek)は、根っからの話し屋で、スーラット(Suratt)を思い起こさせるし、「規則正しくかみタバコをかんでいる」³⁴⁾他所者は、フレム・スノープスを予表するものである。このような連関性と、作品を包む土俗的なミリューに注目するだけでも、『サートリス』によって発掘することになる諸々の人的鉞脈を探り当てる地点に、作者が接近しつつあることが分かる。

「ニュー・オールリンズの小品の最も成功したものにおいては、

<詩>が少なくとも幾分か影をひそめ、語ろうとする衝動が顕著になり、フォークナーは、自分の材料とじっくり合っているように思われる」³⁵⁾と、ジェイムズ・ファerguson (James Ferguson) が評しているように、小品集では詩的要素が減った分だけ、物語を形成する方に意識が働き始める。例えば、「嫉妬」 (“Jealousy”) という作品には、妻とウェイターとの仲を疑って嫉妬に気が狂いそうな店主の肉声として、「自分がかつてそうだったように、男たちがあいつに惹かれて、何の不思議があらう」³⁶⁾ という類の肉肉的独白が、象嵌のようにテキストにはめ込まれている。素朴な形ではあるが、このような文章は、伝統的な平板な語りを突き崩し、人物の潜在意識をのぞいて真実の姿を捉えようとする、作者のささやかな実験の一つの表れである。ところが、「実際、私は材料はあるのに、書く時間が持てないのです」³⁷⁾ と手紙でこぼしているように、ニュー・オールリンズの小品集は、ジャーナリズムをターゲットにした塑像作りというレベルに留まってしまった。しかし、それらと並行して書かれた『兵士の報酬』は、フォークナーが作家としての自己の才能を試そうとしたかの如く、塑造の域を越えた様々な趣向が凝らされていて、小品集とは比べものにならないくらい、均整のとれた作品となっているのは驚くべきことである。おそらく彼は、1922年6月号の『ダブル・ディーラー』に、自分の詩と並んでヘミングウェイの詩が掲載された頃から、自分より2歳年下の彼の存在が意識には残っていて、そのヘミングウェイが1924年2月にパリで『トランスアトランティック・レビュー』 (Transatlantic Review) 誌の副編集長として頭角を現わし始めたことは、アンダソンから聞き知っていたであろう。それ故、彼が滞欧中、新聞に紀行文を寄せる

ことを考えたのは、同様のことをしたヘミングウェイを意識してのことであったとも考えられるし、『兵士の報酬』というタイトルを付けて、戦争体験という切り札を印象づけようとしたのは、「失われた世代」の代表格であるヘミングウェイとの競争心からなされたのかも知れない。とすれば、ここで本道の処女作の分析作業を進める前に「失われた世代」と呼ばれる一群の作家たちが出会った時代の表情を、簡単に見ておくのも無駄ではないだろう。

2. 「失われた世代」へのパスポート

「失われた世代」という親しみやすい呼称の出所は、よく知られているように、ヘミングウェイの遺作『移動祝祭日』 (A Moveable Feast, 1964) の中の、ガートルド・スタイン (Gertrude Stein) に関わるエピソードで明らかにされている。彼女の車を扱った修理工の腕のまずさか、応待の不手際のために、彼が修理工場主に、「お前たちは、みんなく失われた世代だ」とこっぴどく叱られ、その語句をスタインも、戦争に参加した若者を括るレッテルとして使ったというのである。³⁸⁾ フォークナーは1955年来日の折に、この呼称は何となく響きがよく、あるタイプとかレッテルの表示のようなものと述べ、彼自身は戦争世代という方面だけから見られるのを拒もうとしている。³⁹⁾ この世代の代弁者であり批評家のマルカム・カウリーは、古い世代の人々が戦後の若者の人生観と自分たちのものが違うという不安感を表す言葉として、そして若者たちにとっては、自分たちが古い世代との断絶感を表明するスローガンとして、この呼称は共に有効であったと客観的に分析している。⁴⁰⁾ 確かに、フォークナーが敏感に反応した「ロスト (失われた)」という語から、「ジェネレーション (世代)」の語の方に比重を移せば、彼の世代は、ドライサー、アングソン、ルイスなどの先輩作家とはどこか違った、一つの文学世代を形成していることは間違いない。

カウリーは『エグザイルの帰還』 (Exile's Return, 1934) の巻末に、1891-1905年の間に生まれたアメリカ作家236人の名前のリストを掲載し、⁴¹⁾ 更にそれを拡大した385名のリストを、『第二の

開花』 (A Second Flowering, 1973) に付置している。⁴²⁾ この数字は、小説家だけでなく、詩人、劇作家、批評家等を含んでいるが、それでもこれだけの数の文芸家が一つの世代を形成すれば、その文学集団は、たとえ内実は多様なグループに分かれていたとは言え、一つの全体的な色合いを見せる勢力にはなるだろう。

1920年代の気風を、社会、文化、政治、経済の複合的視点から究明したフレデリック・ホフマン (Frederick J. Hoffman) の研究によると、⁴³⁾ 戦争世代の顕著な特徴は、保守的な「古老たち」 (the Old Gang) への批判、あるいは彼らの生き方とか価値観の拒絶で、「コミュニケーションの断絶、社会的意味と価値の解体、道徳の崩壊⁴⁴⁾」が、第一次大戦によってアメリカ社会に引き起こされた大きな現象であった。若い世代は、古い世代の矛盾と偽善を糾弾し、その根にあるピューリタンの勤勉実直を尊ぶ精神と、そこから派生している「功利主義的な倫理観⁴⁵⁾」によって、人生が一つの水路だけにはめ込まれている姿に反発した。1920年に発効し、1933年まで続いた「禁酒法」 (Prohibition) は、オールド・ギャングたちの道徳精神の押し付けの典型であった。それ故、若者たちが逃避すべき場所として求めたのは、一つはグリニッチ・ヴィレッジであり、もう一つは、「精神の実験場」 (the laboratory of the spirit⁴⁶⁾) と考えられていた、コスモポリタンの都会パリであった。1922年3月にヘミングウェイは、アンダソンの紹介状を持って、若い芸術家のパトロン役を果していた48歳のスタイン女史に、パリで親交を求めたが、「書き手はみんな、自分の内面に住むことに興味を持っている。だから作家は、現実に住んでいる国と、想像力というロマンティックな国という、二つの国を持たなくてはならない⁴⁷⁾」

という彼女の提言は、若い作家たちには、宣託のような響きすらあったに違いない。フランスは彼らにその想像力の国を提供してくれた。実際そこで彼らは、本国アメリカとは違って、金と効率によって計測されない価値と人生があることを発見したのである。逆に言えば、無傷の戦勝国として経済的な繁栄を誇る表の姿と、文化が成熟せずに精神の貧困に引け目を感じる裏の姿という、二重の姿に引き裂かれたアメリカが露呈していたのである。

ピューリタンの価値観の伝統によって縛られたアメリカと違って、フランスが精神の自由を保証する国として、いかにアメリカの若者たちに印象づけられたかは、『埃にまみれた旗』に出てくる脇役の黒人帰還兵キャスピー(Caspey)の言動に、その痕跡をはっきり確認できる。フランス戦線から帰って来た彼は、「俺はもう、白人の言うことなんか、まともにゃ受けとらねえぞ．．．戦争でぜんぶ変わってしまったんだからな．．．そうよ、フランスとアメリカの両方を救ったのは、黒人の兵隊だったんだぞ」⁴⁸⁾と、家族の前で勇ましく、黒人としての誇りと意識変革を示そうとする。もちろん、こうした彼の態度は、白人優越という鋳型にはめられた南部の社会構造の中では、少なからず波風を立て、彼を道化にしてしまう以外にはないが、ミシシッピ州の片隅にも、人種偏見に支配されないフランスの解放的な価値観の光が、極微ながらも差し込んだことを示している。

実際、フランスとその首都パリは、芸術家コロニーのグリニッチ・ヴィレッジよりも、もっとコスモポリタンの精神の解放区の役割を果たしていた。そこに集まったか、一時的にでも縁のあった作家たちの顔ぶれは次の通りである――「《20年代・パリ》の演出家⁴⁹⁾」

と呼ばれるエズラ・パウンドを初めとして、T. S. エリオット、ジョイス、スタイン、ヘミングウェイ、フィッツジェラルド、アンドソン、ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ (William Carlos Williams)、トマス・ウルフ、キキサリン・アン・ポーター (Katherine Anne Porter) 等々、およびフォークナーである。このリストを眺めるだけでも、当時のパリの文化的磁石のような働きが想像できる。この文学集団に、壮大な『失われた時を求めて』 (*À la recherche du temps perdu*) の完成に心血を注いでいたマイセル・ブルースト (Marcel Proust)、伝統的な遠近法を解体し、「視点の複数化」⁵⁰⁾ という前衛的な立体画法 (キャビズム) を試みたピカソとかブラック、あるいは、「画面を単純な二次元の平面に還元すると同時に、(画家の表現上の必要のために) 現実にはあり得ないような色彩を思い切って使用」⁵¹⁾ するというフォーヴィズム (Fauvism) の画法を誕生させたアンリ・マティス (Henri Matisse) を並べてみると、芸術の揺籃の地パリが、いかに若い作家たちを惹きつけて止まなかったかが推察できるだろう。

後年、「パリは私にとって故郷のようなものだと思っています。当地には、芸術家になるための自由があります」⁵²⁾ と語ったフォークナー自身、1925年8月から4か^Aほどパリのルクセンブルグ公園の近くに逗留することで、当時の若い芸術家集団の巡礼地の空気は吸っている。ところが彼はトマス・ウルフ同様、パウンドとかヘミングウェイの花形グループと交差することも、その熱気に触れることもなく、年末には帰国している。彼がそうしなかった理由は、おそらくアンドソンによる紹介状もなく、アメリカ南部の片田舎の出身ということで、気遅れを感じていたためだと思われる。「当時私は、

自分のことを作家だとは思っていませんでした。当時は放浪者でした。．．． 私はジョイスのことは知っていましたし、彼を見るために、彼の行きつけのカフェに行こうと頑張ったりもしました。しかし、それが当時のヨーロッパで見た覚えのある唯一の文学者でした」⁵³⁾と、半ば自嘲気味に、いじましいほど禁欲的に、当地の文学世界の外縁者になっていたことを告白している。それで彼がパリで行ったことは、マチス、ピカソ、セザンヌ(Cezanne)などの作品を見続けるためにルーブル美術館に通い詰めたことと、⁵⁴⁾ 一日平均25マイルも歩いて、第一次大戦の激戦地であるアミアンやコンピューニュなどの戦場跡をつぶさに見て回ることだった。⁵⁵⁾つまり彼は、芸術の共和国パリで誠に皮肉なことに、孤独な観察者の道を選んでいたのである。だが、美術と戦場跡の観察は、キュビズム理論の変奏とも言える作品(例えば、『死の床に横たわりて』[*As I lay Dying*, 1931])とか、「クレヴァス」(“Crevasse,” 1931)のような戦争小説の創出の力にはなっていることを考えると、作者はしたたかにパリ生活を送っていたことが分かる。

こうした外面的な活動と同じく、内面的にも彼は激しく燃えていた。雑誌の副編集長の仕事に加えて、ヘミングウェイが1925年5月に、アメリカ版『われらの時代』(*In Our Time*)を出版したことは、刺激にも気にもなっただろう。本章の初めに触れたように、『エルマー』と『蚊』の創作も進行していたが、更に、『サンクチュアリ』の結末のような光景を着想したらしく、「ルクセンブルグ公園と死について2,000字」⁵⁶⁾まで書き進めていたし、「私の頭の中でブンブン唸っている一種のおとぎ話」⁵⁷⁾と彼が呼ぶ、おそらく『メーデー』の胚種になりうる作品の執筆も宣言し、「化身の症例につい

ての一風変わった短篇を書きました」⁵⁸⁾と手紙で述べている作品（おそらく「脚」〔“The Leg,” 1934〕）と、その他数篇を仕上げている。⁵⁹⁾その上、発表はされなかったが、「一連の紀行文」も手掛けてはいたようである。⁶⁰⁾

以上のように見てみると、地味ながら、フォークナーはパリで精力的に、作家として飛躍するための肥料を蓄積していたことが分かる。そして1925-26年当時、アメリカのドルの価値が高く、ヨーロッパへの渡航と生活を比較的容易にするという、幸運な経済現象にも恵まれていた。⁶¹⁾ところが、「本格的な作品を書けるほど、私は年をとっていないと思います——人間について十分知らないんです」⁶²⁾と、『蚊』を中断したことを告げた母親宛の手紙で、悲痛にも聞こえる嘆きを漏らしている。結局、彼はパリ修行時代には、何も活字にすることはできず、この嘆きを、帰国して少なくとも1年間は、引きずっていたのではないかと思われる。それでも、「この旅行は、ヘミングウェイの場合と同じく、彼をシャーウッド・アンダソンから引き離した。彼らは幾分なりともヨーロッパと同化した以上、ただの、《アメリカの作家》になるという、アンダソンが選択とた道に引き返すことはできなかった⁶³⁾」とフレデリック・カール（Fredirick R. Karl）が見抜いたように、フォークナーは、世界の新しい空気を吸った以上、アンダソンとカルイスなどの先輩作家たちが留まっている、世界の地方色としてのアメリカ文学というレベルを、飛び越えなければならなかった。滞仏生活は、フォークナーにとって、いわばその文学的元服に備えるための貴重な発酵期間であったのである。

3. フォークナーの戦争体験のドラマ

前節では、フォークナーが同時代の作家たちと共有し合える遍歴と修業の実体を考察したが、この世代に共通する戦争体験が、彼の個人史においては、どのような影を落としているのかを多少眺めておく必要がある。もちろん、個人史と作品とを短絡的に結び付けるつもりはないが、晩年の大作『寓話』(A Fable)においても、第一次大戦が題材に選ばれたところを見ると、彼と戦争との関係は、単なる創作上の趣向というのとは全く違った視点から眺める必要があるように思われる。というのは、『兵士の報酬』、『埃にまみれた旗』だけでなく、「名誉」(“Honor”)とか「死の宙吊り」(“Death Drag”)のような短篇においても、戦争体験がトラウマのように重要な意味を持った帰還者たちの姿が、描き込まれているからである。更に、作者が滞欧中に戦場跡を詳細に観察し、その後文献を読み、⁶⁴⁾ 実戦に関する知識を積むという作業を重ねて慎重に執筆された作品も数編あるからでもある。それらは、「星までも」(“Ad Astra”)、「勝利」(“Victory”)、「クレヴァス」、「急旋回ポート」(“Turnabout”)、「みんな死んでしまった飛行士たち」(“All the Dead Pilot”) (以上の5篇は、彼自身が編纂した『ウィリアム・フォークナー短篇集』(Collected Stories of William Faulkner, 1950)の「荒地」のセクションに収録)、および、「儉約」(“Thrift”)と「嚴重警戒大至急」(“With Caution and Dispatch”)の計7篇である。

確かに、これらの戦争ものの掌篇が執筆されたのは、一般大衆の嗜好に合う売れる題材を選ぶという理由もなかったとは言

い切れない。なぜなら、これらの短篇の創作時期は、1920年代後半から30年代初頭という、フォークナーの経済的窮乏期に当たり、1930年1月に『死の床に横たわりて』のタイプ原稿を完成して以来、「短篇送付一覧表」を自ら作成して、『サタデー・イーヴニング・ポスト』などの商業雑誌に猛烈な勢いで作品を売り込んで行く姿勢を、明確に打ち出しているからである。⁶⁵⁾しかし、そうした大衆の嗜好をターゲットにする戦略が作者の側にあったにしても、戦争という文明の過剰な病いを、「平常通りの営業」⁶⁶⁾ (business as usual) と冷徹に見る眼差しが1925年に早くも備わっていたので、彼が戦争文学を手掛ける場合、現代文明の中での戦争という悪の正体を究明し、自己の戦争体験の意味を、作品を通して再検討してみようとする真剣な意図があったように思われる。

そこで作者と戦争との関係の個人史の話だが、彼は1918年7月9日に、カナダのトロントにあった英国空軍 (RAF) の士官候補生として入隊し、同年11月11日の停戦により除隊になるまでの約半年を、軍隊という特殊な機構の中で過ごしている。入隊の動機は、恋人のエステルが1918年4月18日に弁護士のフランクリンと結婚したことで受けた精神的外傷のためとか、戦時下での若者を襲ったロマンティックなヒーロー願望と死への親近感に、作者も揺さぶられたためということが、主として考えられるだろう。⁶⁷⁾ だが、曾祖父たちが南北戦争で示した伝説化している勇敢な血に、末裔である自分の血もどこかで繋がっていることを、密かに体現してみたいという気負いに半ば突き動かされた衝動的な願望もあったのではないだろうか。彼は身長 (5フィート5インチ半) と体重が基準以下のせいで、合衆国航空^隊に入隊できなかったが、その屈辱を、強い南部訛りを矯

正して英国人の発音を体得し、生年月日も出生地も虚偽報告をして、憧れだった英国陸軍航空隊（通称R F Cと呼ばれ、1918年4月1日にR A Fに改編）への入隊によって克服したのである。⁶⁸⁾

ところが、彼の英国空軍内での体験の実体は、闇に包まれたままである。戦闘で負傷した旨の自己演技にもかかわらず、学科教練を受けただけで、訓練用の戦闘機で飛行したことさえなかったのではないか、というのがプロットナーの推測である。⁶⁹⁾ 故郷で彼が積極的に行った負傷の伝説化は、合衆国海兵隊に入隊の2歳違いの弟マリー（Murry Charles, Jr.）が、停戦直前の11月初旬にフランス戦線で負傷した実績と比べて、何も語るべき戦績のないまま不燃焼に終わった自己の戦争体験を、カモフラージュするための屈折した動機によるものだったと思われる。⁷⁰⁾あるいは、果たせなかった夢を代理経験するための高度な自己演出、更には、戦争の周縁で自己の体験が終わったということが、故郷の人々に引き起こすはずの失望や軽蔑にたいする心理的な先制攻撃だったとも考えられる。彼の最初の短篇である「幸運な着陸」（“Landing in Luck”；1919年11月26日号の『ミシシピアン』に発表）は、その延長線上で捉えることのできる。もちろん、この作品は、ある士官候補生の無鉄砲な飛行が、幸運に着陸するユーモラスな物語なので、この主人公と作者を重ねてしまうと、ここには何ら荒地派の精神の影が見つからず、彼は「失われた世代」とは違って、その精神からはずれていたのではないかと思いたくなる。しかし、すでに「内的独白」の使用例として言及した詩篇「ライラック」が示唆する季節は、1919年春であり、『兵士の報酬』と『埃にまみれた旗』の復員兵の帰郷は、どちらも1919年春に設定されて

いるという事実は、単なる偶然として片付けることのできない重みを持っている。読者はそこに作者のこだわりを感じざるを得ないだろう。実際、処女長篇は、作者が「失われた世代」への帰属のパスポートを獲得する任務を十分果たした作品になっている。

4. 荒地からの出発——『兵士の報酬』

長編小説『兵士の報酬』でドイツ機との空中戦で頭を負傷して記憶が喪失し、生ける屍のような状態になったドナルド・メアン(Donald Mahon)中尉は、郷里のジョージア州チャールズタウンに、1919年4月3日に帰還するが、この場所と時節の選定は、ニューヨーク公立図書館所蔵の『兵士の報酬』の原稿を検証したマーガレット・ヨンス(Margaret Yonce)も洞察しているように、最初から首尾一貫して構想されたのではなさそうである。つまり、場所は特に南部的な特徴が出ているようには描かれてなく、時期も4月ではなく春となっていた。⁷¹⁾そしてメアンはデイヴィッド(David)という名前になっていて、実際に死亡しており、小説のタイトルも『メーデー』(Mayday)となっていた。⁷²⁾更に大きな変更は、現行テキストの冒頭に置かれている、列車の中での帰還兵ヤパンク(Yaphank; ジョー・ギリガン[Joe Gilligan]の別名)とか飛行士官候補生ジュリアン・ロー(Julian Lowe)たちの、酒まかせの大騒ぎの挿話と、第二章の冒頭に置かれた牧師館の花壇での、メアン牧師のラテン語の特別研究員ジャヌアリウス・ジョーンズ(Januaris Jones)との挿話とは、もとは全く独立した別個の物語として発想され、しかも、後者の牧師とジョーンズとの物語の方が、早く書き始められていた可能性が大きいようである。⁷³⁾

二つの異質な物語を合体する手法は、後年『野生の棕櫚』(The Wild Palms, 1939)などにおいても実験的に使われる、フォークナー得意の力業(tour of force)の一つであるが、すでにこの『兵士の報酬』を書いた時点で、作者はそれぞれの

物語を単独で雑誌に発表し、後でそれを長篇に組み込んで行くという、これまた作者が将来に得意とする小説の構成方法を、考えていたのではないかとすら思いたくなる。

先に触れたように彼の関心は、荒地派の精神的位相を映し出す方向にあったので、戦争で息子を亡くしたメアン牧師を主人公にして、神の道を歩む牧師でさえも、生の感覚が何かの毒で深く蝕まれていて、精神の飢餓状態に浸されていることを物語として展開すれば、それも戦後という時代の精神の病いを照らし出す有効な選択の道だったと思われる。⁷⁴⁾なぜなら、作者がこの小説の物語の時節を「春」から「4月」に変更したときには、彼はあの有名なエリオットの「荒地」の冒頭の一節、「4月は残酷極まりない月／死んだ土地からライラックを育て上げ／記憶と欲望を混ぜ合わせ／精気のない根を春雨でかき立てる」という衝動的なパラドックスを十分意識していたはずだし、「フランダースで去年の春に撃墜され」⁷⁵⁾て戦死したと思っていた دونالدが、廃人同然の姿で帰還した4月は、メアン牧師には、まさに「残酷極まりない月」になってしまったからである。実際、第二章の冒頭で、生命の再生を象徴するかのようには咲き乱れているヒヤシンスの花壇の手入れをしている場面の中で、彼は自分の牧師服について、「多分私が不相応にも着ている服」(p. 57)と自己卑下した言い方をしているし、「彼の目には絶望が深くしみ込んでいたが、それもずっと昔に冷めて落ち着いたものになっていた」(p. 58)と、目の表情にある虚無的な諦念の翳りが示唆されている。

この牧師の精神の虚ろさに対応しているのが、肉体的にも精神的にも「半ば死んだ」(p. 99)息子 Donald の状態である。そして彼が記憶を喪失していることは、過去と現在との断絶の

すぐれたメタファーとなっている。この断絶は彼個人のレベルだけで顕現しているものではなく、この作品に取り込まれている人物や社会全体をも包む、重要なモチーフとして働いている。例えば、この作品の従来批評ではほとんど触れられない「古劇」(19一年頃?) (“Old Play [about 19--?]”)が第一章の冒頭に置かれているが、上官のアキレス(Achilles)が、士官候補生のマーキュリー(Mercury)に向かって、朝ひげを剃ったかどうか尋ねている5行よりなるこの短い対話は、神話の人物が現代の軍隊組織の中に復活したような、異和感、断絶感を生み出す効果を上げている。従って、この古劇は、第一章で帰還兵たちの羽目を外した騒ぎっぷりによって、周囲の市井人との間にできる大きな断絶を示すための見事な導入役になっているのである。そしてこの第一章のエピソードで示される断絶は、第二章以降において、ドナルドのような戦争体験者たちと、戦場から遠く離れたところで生活していた人間たちの間に露呈する埋め難い溝を、浮き彫りにする仕組みになっている。その意味で、別個に発想されて結合した第一章と第二章との間に生じる接ぎ木をしたような異和感は、以後にチャールズタウンで繰り広げられる両グループの間の食い違いを予告する働きをしていると考えることもでき³るのである。

牧師が持っている写真の中のドナルドは、「ほっそりとした顔で、野生動物のような落ち着きを秘め、牧神のように情熱的で落ち着いた用心深い表情」(p. 125)をした若者と捉えられているエミー(Emmy)は、かつて一緒に自然の中で愛の戯れに興じた頃の彼について、「あの人の顔は――森の中に住んだ方がいいみたいな顔つきでした」(p. 125)と回想している。これらの

表現は、明らかに彼の異教的な牧神の特質、つまり、作者が詩の中で共感を寄せて歌った、狭い性道徳に縛られないで、性を生の泉として伸びやかに生きて行く、あの半獣神のような生き方を指している。そのドナルドが、今では魂の鈍い「落ち着き」の中に深く囚えられていて、運命の皮肉という苛酷な仕業に会っているのである。牧師は息子の遺品のつもりで、「女性のシミーズ、安っぽいペーパーバックの『シュロップシャーの若者』、干からびたヒヤシンスの球根」(p. 68)を大切に保管しているが、その息子は現在では、女性の下着が暗示する性の世界からは閉め出され、ハウスマンの作品の核心にあるストイシズム、「堅忍不拔の見事さ」とは無縁の状態にあって、球根のように心身共に無機的に近いほどに干からびている。それ故、この球根は、追憶と性的欲望を絶たれて、「無」(p. 292)の世界、精神の真空状態で、ただ盲目と死に落ち込んで行くしかない彼の現状のメタファーとも解することができるだろう。

本来ならヒーローとして故郷で歓迎されるはずだったドナルドが、全く別人のようになって帰還したことは、牧師とエミーに対してだけでなく、婚約者のセシリー・ソンドース(Cecily Saunders)と彼女の両親にも、深い戸惑い、幻滅、恐怖といった精神の嵐をもたらした。この物言わぬ厄神ドナルドの登場は、復員兵たちが戦争で味わった恐怖や、その後の虚脱感、幻滅感、徒労感、不毛感、不能感などの世界には思い及ぶこともなく、日常の平穏を享受しているフラッパー(flapper)タイプのセシリーの恋人のジョージ・ファー(George Farr)、色事師のジョーンズ、および、セシリーの両親を含めた町の人々にとっては、まさにネメシス(Nemesis)の出現とも言えるものである。ドナルドが発する言葉がほとんどなく、人間的な

反応も希薄で動きがないという理由で、彼は『響きと怒り』の白痴ベンジーと同じく、ミルゲイトの言葉で言えば、「道徳の試金石⁷⁶⁾」、つまり、彼の周囲にいる人々の内面を映し出す鏡の役割を果たしているのである。「磁力のついた空間、すなわち、彼らを動かし、その人間味、欠陥、罪悪感を明るみにする[ドナルド・]メアンというもぬけの殻」⁷⁷⁾と、クーパーマン (Stanley Cooperman) のように言い換えても同じである。この「もぬけの殻」(the empty shell)とは、破裂したあとの使い捨てられた砲弾のことで、ドナルドという兵士は、まさに消耗品として戦争で使い捨てられた砲弾というイメージに直結する。これが恐怖に襲われながら生死を賭けた「兵士の報酬」なのである。この冷酷な苦い現実を知っているのが、ドナルドを郷里に連れ帰るマーガレット・パワーズ(Margaret Powers)とギリガンである。

マーガレットは、「お互いに刹那の陶酔に身をゆだねようとした世界全般の興奮状態」(p. 36)という、戦時下の情緒的に熱した雰囲気突き動かされて、リチャード・パワーズ(Richard Powers)中尉と三日間の行きずりの結婚生活をし、彼を戦場に見送った後に、その「三日間の思い出を傷つけずに別れた方がいいと冷静に判断」(p. 36)して縁切り状を出したが、それが届かぬうちに相手が戦死してしまったために、「背信行為」(p. 36)を犯したという罪悪感を胸の内に重く引きずっている戦争未亡人である。「気紛れな運命の女神に弄ばれた」結果「恐ろしい別離」(p. 36)を知った瞬間に、彼女の世界は過去と現在に真っ二つに割れてしまったのである。ドナルド同様、彼女もその断絶によって、精神的には半ば殺されてしまっている。「ビアズリーなら狂おしいほど、彼女を欲しがっただ

ろう」(p. 31) という表現は、世紀末の奇才オーブリー・ビアズリーの白黒のペン画に描き出されている女性のように、黒髪のマージェレットにも、どこか人を魅惑して止まない、顔廃美の怪しい匂いが嗅ぎ取れることを示している。実際、彼女は運命のいたずらに出会ってから、人生に対する幻滅感、不毛感を、深い断念として固めてしまっているように見える。真剣にまともに人生に向き合うことの虚しさに浸されている。それ故、ドナルドが許婚者のセシリーから見捨てられ、エミーにもドナルドとの結婚の意志がないことを確認すると、慈母愛のような感情に駆り立てられて、盲目になり死期が近づきつつある彼と結婚してしまう。この行為は、明らかに代償を意図したもので、自分を苦しめ不幸になる道を選ぶことで、かろうじて罪滅ぼしができると考える禁欲的で、自虐的なまでの愛他行為なのである。

彼女はドナルドの死後すぐにギリガンから結婚の申し込みをうけ、「もし私があなたと結婚したら、ジョー、あなたは一年すると死んじゃうわよ」(p. 306) と言って断るが、2回も夫が亡くなり、言わば「死に神」のようになった彼女の生き方には、何かに生を賭けても、その背後に喪失感、幻滅感が待ち受けていることを、絶えず予感しながら行動しようとする虚無的な深い翳りがある。その意味で彼女も、苦い「兵士の報酬」の分け前にたっぷりあずかった一人なのである。同じように、ギリガンも、実直で剛健な人物のように描かれてはいるものの、戦争によってこうむった断絶感によって、言わば魂の放浪者になっている。「全くわけの分からない出来事、つまり、境遇というくだらないあばずれ女によって、人生が目標を失ってしまった人間」(p. 30) の一人になったのである。彼も戦争

による深い断絶感を抱いたまま、戦後の世界における精神的な居場所が見つからないようである。なぜなら、「かつて社会は戦争を飲んだ。彼らを戦争向きに啓蒙して大人に仕上げたが、今になって、社会は飲み物として別の物を見つけたようだった」(pp. 198-99) という社会の激変現象に、彼の仕込まれた価値観や生き方が、すんなりとは適合できないでいるからである。そのことを端的に示しているのが、ダンス・パーティーの場面である。透けて見えるほどの服を着、短いスカートをはいた女の子たちが、体が触れるほどに挑発的な踊り方をする、この戦後の「騒がしき20年代」、いわゆる「ジャズ・エイジ」という「若者の季節」(p. 196)において、「俺の出身地じゃ、そんな踊り方をするには許可証がいるだろうよ」(p. 208)と自嘲気味に言う彼は、大きな異和感、断絶感によって、傍観者、言わば社会の周辺人にならざるを得ない。彼は、クーパーマンの言うように、「アメリカの理想的な女らしさを信じた戦前の世界に属し、それ故、戦争が主として、社会的、性的解放を達成する手段になったような若者たちを取り巻く、率直な官能と気まぐれな自由には、付いて行けない⁷⁵⁾」で、取り残されてしまう運命にある。彼がマーガレットとの結婚の希望を持ちながら、結局は別れ、その後も暫く牧師館に留まる様子を見せているが、それは、精神的根無草のようになっている彼の状況を象徴的に示している。それも彼が復員兵として受ける報酬の一つなのである。

このような不毛感が支配的なこの作品の中で、ジョーンズの存在は、異分子として作品の調子を破壊しかねない危険を持っている。

「ジョーンズの目は澄んだ黄色で、ヤギの目のように卑猥で、不義にたけていた」(p. 67)という文章が示すように、彼はギリシャ神

話の「太ったサチュロス(satyr)」(p. 286)のイメージで捉えられている猟色家である。ここでドナルドが牧神のイメージで捉えられ、静的な真空の世界に閉じ込められた主人公だということを思い起こすならば、ジョーンズは、ドナルドのパロディとなっていることが分かる。というのは、ドナルドの囚えられている状態は、無機質の大理石に囚われの身となっている牧神像の変奏であり、すでに第一章で考察したように、大理石の牧神が、作者の当時の心象風景の表象と見るならば、ジョーンズの行動は、「恋漁り」と「色欲」⁷⁹⁾に傾斜していた頃の、若きフォークナーの誇張された自画像と読めるからである。世紀末風な戯画化された好色漢として描き出されるジョーンズは、マーガレットとセシリーとエミーに、性的関心を持って露骨に大胆に接近し、最後にはドナルドの葬儀の日に、悲嘆で放心状態になっていたエミーを誘惑するという、ブラック・ユーモアまがいの性漁りに成功するが、この性と生が一体となったような彼の動きは、それが著しく剥奪されているドナルドの姿の反照となっている。二人は作者のペルソナの陽画と陰画の両面を極度に拡大して体現した人物で、おそらく小説の対位法的(antithetical)な構成原理によって配置されている。つまり、戦争によって人生が狂わされ、戦後の大きな社会変化の前で魂が行き暮れてしまった人間と、戦争という社会現象にはお構いなく、自分の性癖、関心に従って遅く時代を生き抜いて行く人間という二つのタイプを、少々デフォルメして拡大鏡にかけて、戦後の時代の表情をあぶり出そうとした、と考えられないだろうか。そうであれば、一見、小説の中では異端児のように見えるジョーンズも、それなりの役割を引き受けてきちり適切に収まっていることになる。

このように考えると、小説がメアン牧師の精神的不能性を提示するように終結しているのは、実に効果的だと思われる。牧師は、「息子さんは目が見えませんよ。盲目になって3、4日になりますよ」(p.167)と医者から直裁に告げられて初めて、現実の不幸に向き合おうとする例が端的に示すように、彼は現実に対する対応能力が鈍い。ラテン語の特別研究員という知的な身分を持ったジョーンズの実体も、どうやら見えていないらしい。戦争の毒に当てられたマーガレットやギリガンたちの心の刺を、聖職者として積極的に取り除いて、精神の再生を援助しようとする様子もなく、むしろ彼の方が「子供みたいだ」(p.107)と見られていて、生ける屍のような状態で復員した息子の扱い方では、彼らから気遣いすら受ける羽目になっている。セシリーやジョーンズは、その道德心を紡いでいる糸が緩んでいると言えるならば、メアン牧師は、その精神力を紡いでいる糸が緩んでいると言えるだろう。ジョーンズとの会話の中で、「堅忍不拔とは何ですかね？ 感情の衰退、腐敗じゃないですか」(p.68)と言っているが、市井の人々の精神の導き手としては資格のないことを、彼は深く自覚しているらしい。小説の結末近くで、息子が亡くなりマーガレットが去ったあと、残ったギリガンに向かって、「神とは世の中の営みのことですよ、ジョー。神はこの世におありだ。私らは来世のことなど何も分からないでしょう。時が来れば、何とかなるもんです。＜神の王国とは、人の心の中にあり＞と聖書も言っているでしょう」(p.317)とか、「私らはこの世で、自分たちの天国とか地獄を作るものですよ。誰にも分かりませんが、多分、私らは死んだら、どこに行かなくてもいいし、何もする必要がないのかも知れません。それこそ天国というもんでしょう」(p.

317) と、半ば自分に言い聞かせるように述べている。「牧師さんが言うには、少し変てこなお説教じゃないですか？」とギリガンが反応しているように、聖公会という英国国教会を母教会とする派の牧師の言葉としては、教義から個人的人間のレヴェルに下り過ぎている。天国とか救いの問題を、神から人間の内面に移しているところを見ると、彼は神の恩寵とか死後の救済を十分に信じ切れず、牧師として歩むべき神の道に、癒し難い疎外感を覚えているようである。ジェイムズ・ジョイスならそれを、さしずめ牧師の魂の「麻痺」(paralysis)⁸⁰⁾と呼ぶことだろう。先述の彼の目にある虚無的な翳りの源泉は、この魂の麻痺状態にあったのである。この作品の主旋律である冷え固まった精神の夢遊病状態の代表格は、まさにこのメアン牧師と言えるだろう。

この小説の物語は、1919年3月末から5月にかけての出来事で、ブルックスの検証では、この年のイースター・サンデーは4月20日に当たっているのに⁸¹⁾、牧師がイースターの宗教的行事に言及することもなく、その気配さえも示されていない。この奇妙な欠落は、おそらく作者の創作上の配慮の甘さのせいだったと思われるが、もしそうでなければ、息子の変貌に悲嘆し、運命の苛酷な仕打ちを認識して、心密かに神への造反を試みた牧師の姿勢を、作者は読者に示そうとしたと考えられなくはない。しかし、聖公会の牧師という一種の公職にある上に、神の道を喜びとすることを深く断念しているように見える彼には、その造反の試みすら諦念の中にあっただけではなからうか。小説の結末で、みすばらしい教会から黒人たちの高揚した熱っぽい歌声が漏れてくるのを、牧師がギリガンと一緒に

聞いている場面が置かれている⁸²⁾。これは、彼らがいかに宗教的な熱情、魂の充実から遠く距てられているかを浮き彫りにする上で、実に効果的な皮肉となっている。最後のパラグラフの終わりの中に、「やがて歌声が止まり、月に照らされた土地の彼方に消えて行ったが、その土地にはどうしようもなく明日があり、労苦の汗があり、性と死と墮地獄があった」(p. 319)という説明がはめ込まれているが、性はジョーンズとかセシリーによって、死はドナルドとかマーガレットの夫によって、墮地獄(damnation)はメアン牧師によって、それぞれ典型的に示されている。それらは人間の生の営みに関わる必然である。明日とか労苦の汗は、後のフォークナー文学においては、黒人の場合には、精神的にも肉体的にも強靱な彼らの忍耐力の持続を賞揚する、半ば隠喩的な言葉として使われるが、この作品の結末は、そうした連想を背景にして、ヘミングウェイの『陽はまた昇る』(The Sun Also Rises, 1926)というタイトルが暗示するのと同様の、生の感覚が蝕まれ、魂が疲れ切ったような空しい生活の反復を強く感じさせるものになっている。作者はその空虚感を強調するために、タイプ原稿にはない「性と死と墮地獄」の一文を追加し、牧師とギリガンが黒人の歌声を聞きながら、「手を握りしめて立ち、にじみ出てくる苦い涙を味わっている」というタイプ原稿にある描写を削除して感傷性を断ち、彼らの心の荒涼感を鮮明にしようとしている⁸³⁾。

このように見えてくると、この小説は、「戦後の変調と麻痺の感覚⁸⁴⁾」という時代の精神の位相を、かなり忠実に抉り取った意外と出来のよい作品だと分かる。ジャズ・エイジの一コマ

についてはすでに触れたが、帰還兵が英雄視される風潮も、巧みに捉えられている。例えば、19歳の飛行士官候補生だったジュリアン・ローが、列車の中で見たドナルドの傷と軍服の記章を、ロマンティックに羨望する未熟な態度とか、セシリーの弟のロバート (Robert) が、ドナルドの「傷」 (p. 95) を「武功章」の肉体的証しと考えて、それを見ようと躍起になる滑稽なエピソードに、そしてそれらの変奏形として、上官であるマーガレットの夫パワーズ中尉を、恐怖で錯乱して射殺したドューイ・バーニー (Dewey Burney) を、彼の母親とか町の人々が名誉の戦死をした英雄に祭り上げる挿話にも捉えられている。そして、「上官連中が勝手に戦争を止めてしまった」 (p. 7) という忌まわしい不燃焼感を持つローは、空中戦が醸成する「華々しく散って行くという神話⁸⁵⁾」に染まったはずの若きフォークナーの軌跡の追想版とも言える人物に仕立てられている。小説の最後の場面で、メアン牧師たちの疲弊し不毛感を漂わせている生き方と対立するように描かれている黒人たちの力強い生命力を暗示する歌声は、アンダソンの『暗い笑い』 (Dark Laughter, 1925) の場合と同じく、戦後の原始的なるものへの賛歌熱に、作者が鋭いアンテナを合わせた表れである。

以上のような例からも理解できるように、T. S. エリオットが革新的な詩風によって、鋭敏な時代の意識点になっていたように、フォークナーも時代の感覚には結構鋭く対応していたことが分かる。技巧的にも、『ニュー・オールリズ・スケッチズ』と比べると、かなり前進している跡が発見できる。例えば、クライスワース (Martin Kreisworth) が、「フォークナーは、描

出話法から内的独白という、もっと劇的な技巧に移行している⁸⁶⁾」と評価しているように、この作品では、括弧入りの内的独白の素朴な形が多用されている。例えば、「(. . . 息子のデューイが死んだお陰で、今じゃウァージントン(Worthington)の奥さんも、ソーングーズの奥さんも、ウォードル(Wardle)の奥さんも話しかけてくれるし、わざわざ立ち寄って、あれこれ話してくれるんだわ。 . . .)」(p. 181) という類の内声が、人物の心の動きを読者に伝え、語りが平板な調子に墮するのを救い、物語と読者の関係をも活性化するのに役立っている。このような内的独白をもっと視覚化し、ドラマ仕立てにした技法が、第7章第7節において、登場人物たちと町の多様な「声」を、各人の内面のつぶやきとか町の噂の断片として提示する試みに表れている。そうした声の集積は、グレッサー (Michel Gresset) の見るように、コーラス(chorus)の機態を果たすことになるのである。⁸⁷⁾ フォークナーは時間の扱いに関しても、かなり意識的な実験をしている。その一つの例は、恋人のセシリイの言動に振り回され、彼女のことが気になって仕方がないジョージ・ファーが、暗闇の花壇で息をひそめて緊張している様子を示すために、30分おきの時間経過をパラグラフの見出しにして、緊迫感、臨場感を生み出そうとする試みである。もう一つの顕著な例は、若いローが、帰還列車の中で一目ぼれしたマーガレットに、郷里のサンフランシスコから宛てる手紙が、熱烈な調子から、二行分の単なる儀礼的な挨拶の葉書 (p. 285) にまで変化して行く形で示されていることである (pp. 103-4, 153, 186-87, 246-47, 277-78, 280)。作者が残している第3章から第9章までの「覚え書」⁸⁸⁾を見ると、この手紙のこと

が6回（原稿では8回のうち2回は削除）も言及されているので（作品の中の回数と一致）、それらが作者の周到な計算によって使われていることが分かる。それは単に、若者の恋の冷めやすさとか、マーガレットとかギリガンたちの生が、係留地を求めて流れていく不毛な様相を示すだけでなく、手紙の日付の経過に象徴される時間の仮錯なき流れと、その暴力的な風化作用をも暗示する働きをしている。この時間の推移は、ドナルドが小康状態から盲目になると共に、徐々に衰弱して死亡することと並行して描かれているので、時間の差によって、戦争の道具として生ける屍になったドナルドと、安逸な生活に回帰して行ったローとの運命の違いが生じたことを、鮮明に浮かび上がらせる効果を持っている。

手紙文をテキストにはさみ込むとか、コーラスとしての町の人々の声をドラマのように示すという、語りの道具立ての視覚化は、マクヘニー（Thomas L. McHaney）が指摘するように、「映画とかグラフィック芸術と結び付いた、モンタージュとコラージュ技法の徴候」⁸⁹⁾を示すもので、フォークナーがすでに処女小説において、モダニズム文学の流れに深く足を踏み入れようとしているのが分かる。この作品で彼は、詩や小説の大きなモチーフであった性と死を、時代の衣を着せて物語化し、それに墮地獄という時代の表情を、もう一つの衣として羽織らせた。更に、後の作品で重要な働きをする時間操作という戦略を、実験的小説作法の成果として彼の道具箱に収めた。マクヘニーの慧眼は、小説の結末で牧師たちが「靴の中に土埃を感じている」（p. 319）箇所を、「メメント・モリ」（memento mori）、

つまり、死を忘れるなという警告のメッセージと読み取り、先述のダンス・パーティーの件を、「黙示録的なものの表現、つまり、一種の《死の舞踏》 [Dance of Death] 」⁹⁰⁾と読む見解を示している。「メメント・モリ」の警告は、『響きと怒り』の中で、クウェンティンが父から、「時間のことを時には暫く忘れて、それを征服しようとあくせくしないように」⁹¹⁾という忠告と一緒にもらった時計が、逆に一種のメメント・モリの働きをして、時間と死の概念に取り憑かれてしまう物語として、劇的に見事に形象化されている。「死の舞踏」も、『サンクチュアリ』の中で、物語の暗い展開とあまりにそぐわないので、研究者にも等閑視されている挿話に、変奏されて使われている。それは、ポパイ(Popeye)に殺されたレッド(Red)の葬儀(第25章)が、ダンスホールで行われたために、しかもウィスキーの力が手伝って、その厳粛なしめやかさが、グロテスクなほどの騒ぎになってしまう場面にも暗示されている。

このように、本作品は、技巧的にもモチーフの面でも、後の傑作に繋がる要素を意欲的に織り混ぜているが、それらに伍するには決定的に欠けるものがあつた。それは「空間感覚」と「歴史感覚」である。この作品の舞台は、ジョージア州チャールズタウンであるが、その町の郡役所を中心にした広場の、のんびりした人だまりの風景(p.112)は、『埃にまみれた旗』から登場するジェファソンの町と変わらないように見える。しかし、コミュニティという人間の生活の場の存在を重視するブルックスは、黒人が登場しなければ、この作品の舞台は、ニュー・ハンプシャー州でも、インディアナ州でも構わないのかも知れない、と言っている。⁹²⁾ 確かにブルックスの指摘通り、この作品には、ヨクナパトーフア郡を舞台にした作品が持っている、

南部的で濃密な生活空間の匂いが欠けていて、マーガレットとギリガンという流れ者的な異郷人が、当然この町に持つはずの反応も印象も描かれていない。マーガレット・ヨンスの研究によると、草稿の初期段階では、南部的な場所の設定を示すものはほとんどなく、唯一あるとすれば、「ライラックの花を逆さにしたように咲き誇る藤の花」の存在だけである⁹³⁾。このように作者が、物語の場所の特徴を不明瞭なままにし、最後にミシシッピー州の外に決定したことは、彼が郷里で安易なモデル探しをされることを避けたいという気持ちが働いたせいかも知れない。あるいは、マーガレットたち異郷人の一通過点としての空間は、土地の表情とか習俗の匂いの淡い方が、終戦直後の冷たい空漠感を時代の病いとして映し出そうとする本作品にふさわしい、と作者は考えたという可能性もあるだろう。本音の深い部分では、ミシシッピー州が舞台では、あまりにも田舎臭くて、地方色を売り物にする作家とは見られたくないというこだわりがあったとも考えられる。

この作品で欠落している「歴史感覚」とは、共同体とその中の住民が、避け難く引きずっている過去の圧倒的な力に対する認識のことである。確かに、マーガレットと戦死した夫との関係、ドナルドとエミーの、フォーンとニンフのようなかつての田園での戯れ、ジョーンズの孤児院育ちのことなどが描写、あるいは言及されていて、彼らの現在を形成したはずの過去の影は提供されている。しかし、ジョーンズが牧師館に現れた経緯とか、メアン牧師の虚無的な姿勢は、息子の戦死の虚報とか不意の帰還に関係なく、それ以前にすでに芽生えていたのかどうか等、読者が納得できるようには描き込まれていない。チャー

ルズタウンという南部の小さな町が、過去から受け継いでいるはずの慣習や伝統とかの社会的歴史的遺産も、作品から見えてはこないのである。

以上指摘したように、『兵士の報酬』には幾つかの欠点があるにもかかわらず、フォークナーは豊かな将来性の芽を伸ばすことに成功した。ところが彼は、「故郷を誇りを持って見つめよ」という主旨の、例のアンダソンの忠告にすぐには従わず、暫くの道草を食うことになる。1925年の暮れにヨーロッパ旅行から帰国した作者は、翌年早々にはニュー・オールリンズに舞い戻って、先輩作家との交遊を再開しているが、この都会生活への回帰と、『埃にまみれた旗』までの作品の舞台が郷里からはずれていることとは、深い関係があるように思われる。直裁に言えば、彼は都会作家という、土の匂いの取れた作家の顔を持ちたかったのではないか。というのは、すでに触れたパリ滞在中に手掛けた未完の長篇『エルマー』は、ジョイスの『若き芸術家の肖像』(A Portrait of the Artist as a Young Man, 1916)を意識したかの如く、マクヘニーの巧みな言葉を使うと、「若きアメリカ芸術家の滑稽な肖像」⁹⁴⁾という、ヘンリー・ジェイムズやマーク・トウェイン(Mark Twain)が用いた、「ヨーロッパにおけるアメリカ人」というモチーフを半ば土台にしたような小説になっているからである。フォークナーは1925年9月パリ発信の書簡で、作品の主人公エルマーについて、「彼は人が欲しがるとは何でも――金でも、ヨーロッパ貴族の称号でも手に入れ、欲しいと思う女性と結婚します。そして彼女は彼の絵の具箱を捨てててしまいます。かくしてエルマーは、

決して絵筆を握ることはありません」⁹⁵⁾と、プロットの方
向を予測しているが、この作者の予定から判断すると、「金、金、
金。．．． 画家エルマー・ホッジ(Elmer Hodge)という名前、
名声」⁹⁶⁾を獲得しようとする主人公の「アメリカの夢」追及
の物語のパロディを意図していたのではないかと思う。しかし、
この作品は、フラッシュバック(flashback)とか意識の流れの
手法を用いて、新しい実験をしようとする作者の意欲にもかか
わらず、驚くほど物語が断片化している。更に、性と魂の遍歴、
退役軍人、ペン画という芸術への深い興味などの作家の伝記的
側面が、かなりエルマーの人物造形に投影されているので、作
者はペルソナとしての画家志望の若者との間に、滑稽化しパロ
ディ化するだけの距離が保ちにくかったのではないだろうか。
なぜなら、パロディとは、皮肉な眼差しによって、生真面目さ
を解きほぐし、それを相対化して滑稽化する力だからである。
作者がこの作品を、「面白いけれど、十分面白いというほどで
はない」⁹⁷⁾と評価したのも、そのあたりを十分自覚していた
からである。

1925年8月にフランス滞留中に断念して、1926年6月に再度
筆を起し、9月1日に脱稿した『蚊』(Mosquito から Mos-
quitoes と改名)⁹⁸⁾は、ドーソン・フェアチャイルド(Dorson
Fairchild)たちが、ニュー・オールリンズのポンチャトレン
湖に浮かべた船で繰り広げる、優雅でデカダンの生活と談義
を風刺する、あるいは、アングソンたちをモデルとしていると
いう意味では、それをパロディ化するという意図が明確に出て
いて、小説としてのまとまりはある。作者は『エルマー』の失
敗を無駄にはせず、その失敗作の主題であった「性と芸術」を

『蚊』に持ち込み、それを船上の談義の中で、更に登場人物たちの交わりの中で展開しようとした。確かにこの作品は、「ほとんど筋がなく」、「焦点がな」⁹⁹⁾とブルックスが評するような印象を、読者には免れ難く与える。しかし、ミルゲイトが言うように、この小説の主題を、「談義の不毛性、言葉の単なる増殖の不毛性」¹⁰⁰⁾と解すると、この作品が意図した諷刺とパロディの力を、もっと積極的に評価できるのではないかと思う。ただここで指摘しておきたいのは、ほとんどの批評家が注目するように、この作品には、ジョイス、エリオット、オールドス・ハックスレー (Aldous Huxley) 等の作家の芸術に、フォークナーが巧みに反応した様子が顕著に窺えるということである。つまり、『蚊』の物語の舞台とそこでの芸術談義、「観念小説」的な性格を考えてみると、土俗の匂いのしない洒落な都会的な味に、彼は自分の文学の活路を考えていたのではないかと思われるのである。

1926年1月に完成した寓意ロマンス『メーデー』は、ジョイスの『ユリシーズ』 (Ulysses, 1922) がホメーロス (Homer) の『オデュッセイア』 (Odyssey) を物語の枠組として使ったように、中世ヨーロッパのアーサー王 (King Arthur) とサー・ガウェイン (Sir Gawain) たち円卓騎士団の聖杯探求伝説を下地にしたと思われる作品である。そして、このアレゴリカルな物語が、フォークナーが失恋した第二の女性ヘレン・ベアードに献呈されていること、および、主人公のサー・ガルウィンが、「渴望」 (Hunger) と「苦悩」 (Pain) という、象徴的な名前の従者を連れていることを考えてみると、¹⁰¹⁾ 作者は敬愛した詩宗ジョン・キーツの「つれなき乙女」 (“La belle dame sans merci,” 1820) をおそらく意識していたように思える。という

のは、「キーツが『つれなき乙女』で描いた、魔性の女に魂も血も吸いとられて顔蒼ざめて放浪する騎士の姿は、吸血鬼ファニー(Fanny)に身も心も吸いとられたキーツ自身のみごとな昇華」¹⁰²⁾という高橋康也氏の解釈のひそみに倣って、フォークナーにとってのミューズ(muse)であったヘレンという「つれなき乙女」によって、「渴望」と「苦悩」に揺さぶられる彼の内面の旅路を、ガルウィンの探求物語の中に、個人的な側面の見えない寓意というひねりを利かして照出しようとしたと見ることができないだろうか。もちろん、理想の女性探求の旅路の果てに、「かわいい妹という死」¹⁰³⁾と一体化しようとして入水自殺を遂げるガルウィンは、2年後に執筆する『響きと怒り』のクエンティンの予表となっているのは、誰の目にも明らかであるが、1926年初頭の時点では、作者はまだその大作のことは、頭に描いていなかったであろう。従って、ここでは、『メーデー』は、作者のヘレンへの思いを隠微に相対化するための、鎮魂の儀式であったと言うに留めておきたい。

以上、『エルマー』と『蚊』と『メーデー』の性格を簡単に紹介してみたが、これらが、言葉、イメージ、意識の流れ、小説形式等の使い方を試し、後の作品への養分を溜め込んだ作品という観点で見れば、十分その役割を果たしたと言える。しかし、真の意味で作家としての本格的な出発ということになれば、次の作品『埃にまみれた旗』が、その役割を担っていることは間違いない。

第三章

ヨクナパトーフアの創出とモダニズム文学の展開
―― 小説形態の刷新――

1. 「ヨクナパトローファ年代記」の出発
——『埃にまみれた旗』——

フォークナーが『埃にまみれた旗』（『サートリス』の原テクスト）を創造したときに、エピファニー（epiphany）のような開眼をした話は有名だが、その体験を彼は後年、ジーン・スタインとのインタビューで次のように説明している。

『兵士の報酬』と『蚊』では、私は書くことが楽しいから書いたのです。『サートリス』を書き始めて、私は、ちっぽけな切手ほどの自分の郷土が、書くに値するものであり、それを汲み尽くすほどに長生きすることはあるまいということ、そしてアクチュアルなものをアポクリ^リファル（apocryphal）なものに昇華することによって、私の持っているすべての才能を最高度に利用する完全な自由を持つことになるだろう、ということを見出しました。それが、他人でいっぱい詰まった金鉢を開いてくれ、そうして私は、自分自身の宇宙を創造しました。私は神様のように、これらの人々を空間だけでなく、時間においても、動き回らせることができるのです。¹⁾

ここで作者は、『埃にまみれた旗』と前二作の間に起こった本質的な違い、つまり、自分の郷土であるミシシッピ州ラファイエット郡オックスフォードを中心としたアクチュアルな地理空間をアポクリファルなヨクナパトローファ郡ジェファソンとい

う架空の文学磁場に作り変えることによって、卑俗で忌避すべき場所と感じていた自己の郷里が尽きせぬ創作の泉として、人間の典型、類型を小説に送り出す豊かな鉱脈となり得た幸運を回想している。

しかし、創作の泉を発見した喜びとは裏腹に、出版にまつわる悲話もまた有名で、『埃にまみれた旗』と『サートリス』という二つのテクストの異同については、以下で折々に言及することになるので、1929年1月31日に『サートリス』としてまず出版された経緯を頭に入れておきたい。というのは、プロットナーが「フォークナーの全テキストの中で遭遇する一番ややこしい問題」²⁾と呼ぶものが、その経緯に関わっていて、それを吟味しておくことは、『サートリス』版で半ば消えた作者の真意をより正しく理解することになり、それが「ヨクナパトーファ年代記」(the Yoknapatowpha Chronicle) という形で自己増殖を開始するこの作品の性格を、いっそう鮮明に捉える手助けになると考えられるからである。

作者は『埃にまみれた旗』のタイプ原稿を1927年9月末に完成していたが、前二作の出版社で『蚊』の出来栄えに失望していたボニ・アンド・リヴライト(Boni & Liveright)から、「散漫で統一性がなく、プロットの展開も人物の発展も大してない。」³⁾という手痛い批評を浴びて、出版を拒否された。彼はその拒否に盲目的な激しい反発を覚えたあと、冷静に作品の弱点を認め、翌年には修正を試みた。しかし、この作品と同時的に創作を始めた、スノープス一族の物語のパン種のような『父アブラハム』(Father Abraham)を、断続的にいじったり、1927年2月に計画を打ち明けていた「私の町の人々についての短編集」⁴⁾の執筆をしたり、1928年早春に取り掛かった「黄昏」(“Twi-

light”、『響きと怒り』に発展する小品)の進展などが重なって、結局はこの年の夏にミシシッピ大学時代の友人のベン・ワッソン(Ben Wasson)に、『埃にまみれた旗』の売り込みを頼むことになる。⁵⁾ この時点から10年間彼の文学代理人を務めることになるこのワッソンが、12社もの出版社と掛け合った末に、ハーコート・ブレイス(Harcourt, Brace)社に原稿を25パーセント削除するという条件で、やっと出版してもらうことができたのである。ヴァージニア大学の図書館に所蔵されている237頁の手書き原稿と596頁の複合タイプ原稿から、編者ダグラス・デイ(Douglas Day)の手によって、作者の意図に沿った原テキストが、1973年に復元されたが、⁷⁾これを四分の一ほど縮めて現行版の『サートリス』に編集する作業は、トーマス・ウルフの作品の産婆役を務めたマックスウェル・パーキンズ(Maxwell Perkins)とかエドワード・アズウェル(Edward C. Aswell)の苦勞を思い出させなくもない。⁸⁾ ワッソンの回想によると、『埃にまみれた旗』の最大の問題だと思った点は、「約6冊の本が詰まっている」⁹⁾ということ、つまり、それぞれの物語を緊密に結合する太い柱が十分鮮明ではなく、それらが散漫に混在しているという印象を与えるということである。それ故彼は、「私はできる限り、サートリス一族に固執したが、『旗』にあるスノープス(Snopos)、ベンボウ(Benbow)、マッカラム(MacCallum)の一族の者たち、および、その他も含めるのが義務だということも分かっていた」¹⁰⁾と語っているように、中心軸という伝統的なプロット観に依拠しながら、すっきりした形に整えようとした。その整形手術をフォークナーは、「失

血するみたいだ」¹¹⁾と感じたようだが、当初は反対したものの、その後はあえてワツソンの仕事に異を唱えなかったようである。この編集作業が終わった1928年秋には、もう彼はその友人に『響きと怒り』の原稿を手渡すほど、創造のデーモン(demon)に取り憑かれていたのである。彼は『埃にまみれた旗』を活字にしてもらうために、妥協という苦汁は飲んだが、一時の失望を、「自分が認識した以上に立派な仕事をしていた」¹²⁾という自信に満ちた認識に変えることができた。彼が郷土と向かい合って創造した世界は、おそらく彼が予期した以上に、以後のフォークナー文学が自己増殖するための豊かな鉱脈を提供することになった。

プロットナーによる伝記の中に、この作品の胚胎に関して作者自身が二年後に認めた追想文が引用されている。――彼が「ぼんやり時間と死のことを思い巡らして」いて、「自分が真に望んでいるものは、ただ一つの試金石、一つの言葉あるいは身振り」であり、「自分が失い後悔することになると、すでに心の準備をしていた世界を、本の中に再創造することを力一杯頑張ってみるしかない」と感じた。そして創作を「真に喚起力あるものにするためには、個人的なものでなければならないと認識」したこと、および、「神様は劇的なことをするが、劇場感覚は全然持ち合わせていないので、その神様の改良をした」¹³⁾というものである。この追想は、この作品で彼が大きく飛躍できた秘密を明かしてくれている。彼が「失い後悔することになる」と感じた世界は、良くも悪くも伝統的な古い価値観によって築き上げられていた一つの文化が、時代の変化、うねりという大きな波に洗われて、変質し崩壊して行く姿のことである。つまり、旧南部の栄光という幻影に魅惑されて、封建的な古い

体質を残したまま、ある意味で時間の流れから一步取り残された形で存続していたのに、価値観を異にする新興階級の台頭とか、第一次大戦の勃発によって、否応なく現実の時間の流れに引きずり込まれて激しい変容を余儀なくされた、作者自らが共に生まれ育った南部社会のことである。それ故、この作品は作者にとって、アンドレ・フレイカスタンの言う「未完のままになっている葬送の儀」¹⁴⁾ を執行した作品、即ち、古い体質のままの南部社会を一度はきっぱりと葬送し、その新生の苦しみを見届けようとした小説とすることができるだろう。

(1)

この儀式を作品化するに際してフォークナーが選んだ戦略は、ごまかしが効かない地点にまで自己を追い込むために、「個人的なもの」に固執し、かつ、「時間と死」という彼の意識の中心を占めていた二つの相を小説の構成軸にして、神に代わって登場人物を自在に駒の如く配置し動かす、というものであった。時間の相は、すでに序章で触れた「歴史感覚」に関わる縦軸を主として構成し、死の相は、第一次大戦という同時代の現象に主として関わる横軸を置いて、歴史に関わる垂直面と現実に関わる水平面との交差の中で、ドラマが展開することを作者は目指していたと思われる。そのドラマがテキストではジョン・サートリス(John Sartoris)大佐という死者の導入によって、象徴的に開始されている。この大佐は、彼の息子の69歳の老ベイヤード(Bayard II)と、救貧院の世話になっている93歳のフォールス(Falls)老人との会話の中で、南北戦争の末期に郷

土に踏み込んで来た北軍に剛胆に対処した英雄として紹介されているが、作者はその大佐を、「彼は時間から解放されているのに．．．彼ら二人の老人よりも、はるかに実体感のある存在であった。顎髭を生やして鷹のような顔をし、自己の夢の不敵な魔力を感じさせながら、彼らの頭上や周囲に立っているようだった」¹⁵⁾と描いている。死者として時間の束縛から超越した存在でありながら、生きている人間たちにその存在を誇示している大佐は、「人間は誰もその人自身であるのではなく、その人の過去の総体としてあるのです。過去は現在(is)なので、あった(was)などというものは実際にはないのです」¹⁶⁾という作者の時間概念の擬人化、形象化である。息苦しくなるほどの呪縛力を秘めたこの圧倒的な存在を、サルトルは「超現在」(super-present)¹⁷⁾という呼称で捉えた。ジョイスの『ダブリン市民』の最後の一編「死せる人々」("The Dead)の中で、ゲイブリエル(Gabriel)の妻のグレタの思い出の中に生きている、マイケル・フューリー(Michael Furey)という少年は、彼女の意志によって心の中で詩的で生き生きとした存在にされているが、サートリス大佐は、二人の老人の意志などは蹂躪する暴力的な相貌を帯びている。まさに彼は、現在生きている人間にお構いなく噴出してくる過去、つまり、過去の現在性の化身なのである。

このサートリス大佐の存在を不死不滅のものとして伝説化するというのは、南部の精神風土であるとチャールズ・ウィルソン(Charles Wilson)が見る「祖先崇拜の一つの祭儀」の表れで、南部の旧体制を「聖なる記憶」に変えようとする欲望と深く絡まっている。¹⁸⁾ 80歳のミス・ジェニー(Miss Jenny)とい

う気丈夫な女性である大佐の妹は若い頃から現在に至るまで、次兄のベイヤードたちの戦場での「無鉄砲過ぎる」(p.19)活躍を、愛着を込めて語るのだが、「彼女が年を取るにつれて、その話し自体はますます豊かになり、ワインのような芳潤な輝きを帯びてきて、ついには、若さの故に、軽率で無鉄砲な二人の少年たちの血気にはやるいたずらであったものが、勇壯で見事な悲劇の焦点となった. . .」(p.12)と説明されている。そして彼女がベイヤードの上官のジェブ・スチュアート(Jeb Stuart)とワルツを踊った件になると、「彼女の声は埃にまみれた旗のように、ゆったりと誇りに満ちていた」(p.20)と、彼女の不屈の気概と矜持が賛称されるように描かれている。彼女は、作者が「私の年代の子供たちが成長するとき回りにいた、あの例の敗北を認めない老女たち」¹⁹⁾と語るタイプの女性で、名誉と礼節を重んじる騎士道的精神の残光をまだ浴びていた。従って彼女は、敗れた南軍の兵士たちの戦いぶりを口承して、「勇壯で見事な悲劇の焦点」に上昇して行くような英雄の輝きを与え、それを伝説化、更には神話化する、いわば巫女のような役割を果たしている。神話化とは、この作品の場合、人々の行動と思考を縛り上げる呪術的な生活のコード、つまり、サートリス家の家風を確立し維持していくことに力を貸す精神の姿勢のことである。

このように小説の冒頭から、死者のサートリス大佐と三人の老人たちが登場することによって、時間の堆積と共に出来上がった伝統、価値観、精神風土、つまりは、過去と現在との深い文化的な絆の存在を暗示する仕組みになっている。その絆の中心点になっているのが大佐で、年老いた三人の生者たちは、彼の記憶を自分たちの会話の中に繰り返し再現することで彼を神格化し、不滅の領域に押し上げることを無意識に行っているのだ。

ガーランド社から出版された手書き原稿のうち、冒頭に予定されていて廃棄された7頁分のあと、書き始めの文章は次のようになっている――「サートリス。ベイヤード・サートリス、宿命的な名前。それには死があるのに、彼らは一徹にそれにしがみつき、激しい若死にをした。男たちはそうした死に方をして、後世に、たいていは子供という形で、忘却に対する尊大な一つの身振りを残した――ちっぽけで、予め宿命づけられ、不遜にもそれに気づきもせず意にも介さない身振り。それだからこそ、ギリシャ的でかなり見事なもの」。²⁰⁾ この一節は、現行テキストでは370頁に表現を変えて使用されている。それが草稿の段階では冒頭に用意されていたということは、この箇所が意味しているものを、作者が重要視していたことの証拠でもある。彼は若いベイヤードの身振りが示唆している、ギリシャ悲劇のような運命への挑戦、あるいは、忘却の彼方に一切を運び去る暴虐なる時間への反抗、といった尊大で空しい身振りが行き着く宿命的な悲劇に、物語の効果的な方向を考えていたのではないだろうか。この悲劇に、第一次大戦の余波が絡まれば、いっそう劇的になる。サートリス一族の末裔のベイヤードという若い復員兵が登場する背景として、そうした作者の側での計略が働いたのではないかと思う。そして彼の生と死の様が、曾祖父である大佐の生と死の様と照射し合う構図になれば、更に重層的で豊かな物語の展開が図れることになる。

実際、「彼は自分の世代が体験した大戦を、彼の郷土とそこの人々の歴史において致命的な事件となった南北戦争に匹敵するものと認識していたようだ」²¹⁾と、ミルゲイトは洞察しているが、おそらく作者は、「第一次大戦派(世代)」と「南北

戦争派（世代）」との対比構造を、十分意識していたと思う。というのは、彼がこの作品の創作に向かったときに、それを「真に喚起力あるものにするためには、パーソナルなものでなければならぬ」と考えたとき、虚構という都合のいい逃げの手に安易に寄り掛からないために、精神的にも物理的にも、自分が一番親しく深く知っているものにこだわり、それを利用した。その意味でもこの小説は自伝的な要素が強く表れている作品となっている。例えば、サートリス大佐と作者の曾祖父、銀行の頭取である老ベイヤードと作者の祖父、ミス・ジェニーと大伯母のアラバマ、帰還兵の若いベイヤードとホレス・ベンボウ（Horace Benbow）と作者自身、などの人物間の対応だけでなく、ヨクナパトーファ郡ジェファソンという小説空間が彼の郷土をモデルにしていること、あるいはスノープス一族のような貧乏白人の台頭と、フォークナー家に代表されるような貴族的な階級の旧家の衰退等、彼の伝記的な側面が多層なレベルで陰に陽に使われている。²²⁾ それ故、素材が身近なせいで、書きやすい面もあっただろうが、内面の奥深くをのぞき込まれるような、苦痛が伴う気恥ずかしさや、身近の人間を俎上に載せることへの一種の罪悪感とか申し訳ないという気持も、当然あったに違いない。しかし、彼は作家としての覚悟を決めて、パーソナルなものを作品に投入した。その結晶の一つが、彼のペルソナとしての若いベイヤードである。

(2)

フォークナーは南北戦争の時代的な性格を「あの戦争は、一つの時代の終焉と別の時代の開始という、取り返すことのできない変わり目を刻印しました。それ以前には、人間は戦争で人間を相手に戦いました。それ以後、機械が機械と戦うことになったのです」²³⁾と要約している。この作者の言葉は、「南北戦争派」と「第一次大戦派」の質の違いを照射している。例えば、大佐の弟のカロライナのベイヤード（ベイヤードI世）は、「サートリス家の人たちにとっても、どちらかと言うと厄介者」（p. 12）で、死に様も、北軍のテントに「アンチョヴィー」（anchovy）を奪いに単騎乗り込むという無謀によって、滑稽なほど簡単に命を捨ててしまうのである（pp. 18-19）。ここにはペイソス（pathos）はなく、まさにペイソス（bathos）になっているが、彼はジェブ・スチュアートと一緒に、「燃える二つの星のように、運命の女神の授ける若い月桂樹の枝と、死神の与えるツルニチソウとバラの花輪をかけてもらって．．．」（p. 13）と死の影を背負った勝利者という英雄像のイメージが、少なくともジェニーの語りのプリズムを通して、浮かび上がってくるように仕組まれている。

このカロライナのベイヤードの死と対応しているのが、若いベイヤード（ベイヤードIII世）と双子のジョンIII世の第一次大戦での死である。彼も祖先同様、サートリス家の荒い血の命ずるままに、兄の制止に侮辱で応えて、ドイツ機が支配する領空に飛び込んで撃墜されたのだが、その死はまさに自己満足的な犬死で、若いベイヤードに罪悪感と悔恨の念を残しただけである。「悲劇的ではない」（p. 41）生を駆け抜けて、現在は「戦の天使たちに囲まれ、無駄な虚栄に包まれて」（p. 37）人

々の記憶の中に、空の英雄としてではなく、兄よりは「温かみがあり、気さくで陽気で野性的な」(p. 64) 若者として眠っている。このように、ベイヤードI世とジョンIII世との死には、時代の違いが影を落としているのが確認できるが、それが歴史という縦軸によって切り出された断面図に表れてくる時代の一つの表情である。その一方で、そのサートリス家の両者に共通する太い筋として、死を恐れず剛胆に生きるという、サートリス一族の家風ともなっている、悲劇的で宿命的な血の感覚が、若いベイヤードをサートリス家に繋ぎ止め、それが逆に彼を精神的に苦しめる棘にもなっているのである。

もちろん、「南北戦争派」対「第一次大戦派」という小説の構成原理を確かなものにするためには、若いベイヤードが戦争帰還兵であるという事実は、十分考慮に入れなければならない大きな問題である。なぜなら、この小説の中に、このベイヤードとかホレス・ベンボーだけでなく、サートリス家の黒人召使キャスピー・ストロザーも、丘に住むマッカラム一族の一人バディ・マッカラムも、ホレスと一緒にフランスに渡りY M C A 務めをしたことが言及されているだけのモンゴメー・ウォード・スノープス(p. 155) までも帰還兵として投入されているということは、彼らが平面に並んで作り上げる横軸が、同時代的に、外の広い世界を見て来た彼らと社会との緊張した関係を映し出す働きをすることを、作者が期待しているからである。その緊張関係は、若いベイヤードの故郷への帰還時の様子に表れている。帰郷を家の者に知らせず、ふいに闇に紛れて帰宅し、その不自然さを心配する祖父のベイヤードII世に向かって、いきなり「僕はあいつが、紙鉄砲みたいなあのオンボロ飛行機で飛び立とう

とするのを、やめさせようとしたんです。」(p. 38) と思いつめたように荒々しく言い放ち、更に、「平和なときだってそうだけど、戦争で負傷するなんて、大馬鹿な奴しかできませんよ」(p. 39) とも付け加えている。この言葉は、相手から質問を浴び咎められるのを恐れ、予めそれを阻止したいという、若いベイヤードの防衛機制 (defence mechanism) の表れだが、その底には、サートリス的な荒々しい血によって無謀死することの滑稽さと無意味さを、大声で言い得ない苛立ちと無念の気持がわだかまっていたに違いない。彼は機関銃が登場した第一次大戦という近代戦争の中で、南北戦争では生きていた名誉、勇気、大義などの価値観が吹っ飛び、英雄死が虚妄に過ぎないことを思い知らされたはずである。従って彼が帰郷後、自動車を猛スピードで乗り回し、虚無的で根無し草のような精神の荒れ様を見せるところに、戦争の毒に当てられた影を読み取ることは、間違いではないのである。彼がホレスと同じく、作者のペルソナとして、「失われた世代」の人間が味わった幻滅感、徒労感、空漠感という時代の病いを共有していたはずだからである。まさにヘミングウェイの短編「兵士の故郷」(“Soldier's Home”) の帰還兵クレブス (Krebs) の物語が「《故郷喪失》の物語」²⁴⁾ となっているのと同じ意味で、ベイヤードも故郷に精神的居場所が見つけられないでいる。

しかし、ブルックスが「一族の血の継承というミス・ジェニーの古めかしい観念にもかかわらず、ベイヤードの苦しみは主として、彼の家族とか血にではなくて、彼の航空兵としての経験に帰すものである」²⁵⁾ と述べると、にわかには同意できない。というのは、彼が帰郷したときに示す弟の死に対しての罪

悪感、無力感と同時に、彼の心の奥では、弟のように名誉と蛮勇を尊ぶサートリス家の血に殉ずることもなく、無傷で生きて帰還したことからくる負い目、後ろめたさ、および、家の名折れとなったことへの口惜しさとか劣等感も、激しく渦巻いていたと思われるからである。彼は無謀運転による自動車事故で、同乗者の老ベイヤードのショック死を招き、結婚したナーシッサ・ベンポーとの間の息子が生まれる日に異郷の地で安全の疑わしいテスト飛行機で命を断ってしまうが、こうした周囲には不可解に見える行為は、一種の自己懲罰的な死の願望に突き動かされた結果なのである。テキストには復活しなかった7頁分の手書き原稿の中に、「ベイヤードとエヴァリン・サートリスは双子で、二人の間には、今までサートリス家の男たちの間にはなかったような、愛情とも言えるものがあった」²⁶⁾という文章があるが、この文脈に沿って解釈すると、戦場での弟の無謀な死を、兄のベイヤードは日常生活で再現するように追いつめられたと言えるだろう。彼はミス・ジェニーたちによって神話化されてしまった、サートリスという「彼の名前の呪いに対する望みのない、疲れを知らぬ闘い」(p. 307)を続けることによって 結局は精神的に殺され、それから肉体的な破滅にも追い込まれるという、二重の死の洗礼を受ける皮肉な運命を辿ってしまうのである。サートリス家の男たちは、ジョンにもベイヤードにもI世、II世、III世の呼称が付けられているが、²⁷⁾それは習慣とか伝統と同じように、サートリスという名前と血の宿命性を、時間の堆積と共に固め鍛え上げていく様相を象徴している。その名前にはやはり「死の響きと魅惑的な宿命性」(p. 370)があり、まさに『アブサロム、アブサロム!』(Ab-

salom, Absalom! 1936) の語り手のクエンティン・コンプソン (Quentin Compson) が、「亡霊となるにはまだ若過ぎるが、それでも深南部に生まれ育ったからには、所詮は亡霊になるしかない」²⁸⁾ という運命を予定されているのと同じように、ベイヤードも「魅力的で古い悲惨な事柄の亡霊」(p. 369)の仲間に加わることを、余儀なくされてしまうのだ。

(3)

このベイヤードの言わば精神的双子として対置されているのが、戦争ではY M C A 務めをしていたホレス・ベンボーで、彼はブルックス流に言えば、「行動の人」対「文化的荒地の住人」という、「浪漫的気質の人間の両極」²⁹⁾ の一方の代表者である。この「非都会版 J. アルフレッド・プルーロック」³⁰⁾ はローズ奨学生としてオックスフォードに学んだこともある知のエリートだが、戦争から帰還するときには、「監督教会の牧師になることを父に告げるはずだった」(p. 165) のに父の危篤の知らせによって方向転換を強いられ、父の死と共に彼の弁護士事務所を継承したことで(このような事情は『サートリス』版では削除されている)、ホレスは理想主義的な人生求道の姿勢を断念し、デカダンの憂愁と倦怠に陥ってしまったように見える。こうした心性は、フォークナーが初期の作品で、大理石の牧神とかピエロなどの象徴的な像を通して表現していたもので、ホレスにはベイヤードの場合よりもいっそう、作者のパーソナルなものが投影されている。それはカールも見ていることだが、すでに子供ある人妻となった初恋のエステルとの関係

が宿命的に持続していて、それがリトル・ベル(Little Belle)を連れたベル・ミッチェル(Belle Mitchell)夫人とホレスとの恋から結婚への展開に反映しているという顕著な要素だけでなく、³¹⁾「詩人」(p. 170)肌をし、「彼がともかくも欲しいものはただ、静かでけだるい平和と害にはならない怠惰な不義密通をやる．．．数人の女性だけだった」(p. 164; 『サートリス』版では削除)と説明されている、ホレスの虚無的で自虐的な翳りを帯びた内面の姿勢と通じ合うところにも表れている。

ホレスは戦争から帰郷するときに、ガラス吹きの道具を持ち帰り、7歳年下の妹ナーシッサを、「汝いまだ汚れなき静なる乙女」³²⁾(p. 340)とキーツの詩句を模倣して呼ぶほど、ロマンティックで芸術家の繊細さを備えた33歳の男である。その趣味とか、彼が作った「4インチの高さもなく、銀の百合のような壊れやすそうで未完の、透明なガラス製の小さな簡素な形」(p. 153)の花瓶が象徴するように、彼は言葉とか道具を使った孤独な世界で、魂の安らぎを覚えるタイプの男である。彼が14歳のときに母親を亡くしたという事実は、「母親不在の子供たち」というフォークナー文学を貫くモチーフとの結び付きを暗示するが、両親不在の現在では、彼と妹との近親相姦的な密着性がいっそう強調されている。彼は「彼女の愛情が与えてくれる、変わる事のない平穏 (serenity)」(p. 156)を、自己のサンクチュアリとして保持し、その分、現実と厳しく向き合って自己の世界を確立する努力を回避したがつている。彼の中の「現実原則」のたがが緩んでしまったようである。近親相姦 (incest) のモチーフは、ポー (Poe)、メルヴィル、ホーソーン、

更にはヘミングウェイの文学にも見られるものだが、フォークナーにおいても、『エルマー』のエルマーと姉のジョー＝アディー、『響きと怒り』のクエンティンとキャディー、『アブサロム、アブサロム！』のヘンリーとジュディスとボン等の関係が示すように、重要なモチーフの一つになっている。近親相姦は元来、キリスト以前の神話の神々の世界でのみ許され、大らかに実践されていた行為で、それが地上のレヴェルで試みられるときには、父権的な神への挑戦という浪漫的な心情と、その罪としての墮地獄という重い意味を担うことになる。フォークナーが後年『響きと怒り』の「付録」の中で、クエンティンのことを「彼が犯そうともしない近親相姦の観念をではなく、その永遠の罰というあの長老派教会の概念を愛した」³³⁾と解説している通りである。しかし、クエンティンのような強迫観念としての近親相姦とは違って、ホレスのそれは、潜在意識か無意識の領域での感情であるが、彼とベル、および彼女の妹のジョーン・ヘプルトン(Joan Heppleton)との関係が現実的な性愛の匂いを強く持っているので、ホレスとナーシッサとの間の親愛の情も、兄妹間の感情を越えた生々しさが付きまとう。

ベルとヘプルトンは「魔性の女」(femme fatale)のタイプとして、『兵士の報酬』のマーガレットの肉感性を増し、『野生の棕櫚』のシャーロット・リットンメイヤー(Charlotte Rittenmeyer)の観念的な愛の哲学を捨象した型に近似する女性で、³⁴⁾

どちらの女性も虎のような猫科のイメージで捉えられている。例えば、「ベルのプンプン発散している不満と、その虎のような悪臭のこもった暗い温かい洞穴」(p. 190)とか、「名状しがたい何か、不吉で、革ひもでつながれているのに手に負えな

い何か。肉食性だ。．．茶会服を着た雌虎だ」(p. 292)、あるいは、「ある晩、彼女は全然立ち去ろうとはしなかった。まさにその夜のことで、彼女が暗い部屋の中をうろつき回るとい、もう一つのネコ科の特質を露にしたのは」(p. 296-97)と動物的な特性を通して、彼女たちの獰猛な肉欲と冷酷性が強く暗示されている。引用文の後の二例は、『サートリス』では全く削除されているジョーンについてのもので、これらの説明文の存在により、デカダンの魅惑に身を任せやすいホレスの内面の虚ろさが際立ってくる。所詮ナーシッサは妹であり、「平穩」で清楚なイメージで固まった(もっとも、バイロン・スノープス (Byron Snopes)が書き送る卑猥な手紙を、彼女が大切に保管している件は、短編「女王ありき」〔“There Was a Queen”, 1933〕で示される彼女の墮落の萌芽になるもの)彼女では満たされない性的な魅力を、ホレスは人妻のベルとジョーンの姉妹に感じてしまったのである。「それからベルが再び、強烈な命取りになる麻薬のように、動きのない、うんざりするほどの海のように彼を包み込んだが、その海の中で彼は溺れる自分を見つめていた」(p. 243)という描写は、「死の匂いのような」(p. 194)官能的圧迫感をベルから感じながら、それによって墮ちて行く自分を、陶醉しているかのように、嗜虐的に眺めているホレスの姿を映し出している。「自らに課した悲劇的役割を演じているベルと、髪が薄くなった老いた役者のように演じている自分を彼は見つめていた」(p. 180)のである。彼は『メーデー』の騎士ガルウィンが、「渴望」と「苦痛」を従者にしていたように、愛欲への渴望と、愛欲による苦痛とを同時に味わう状態の中に、退廃的な至福と美を見ようとする口

マンティックな詩人であるのだ。結局彼はベルの罠にはまったかのような結婚をし、彼女に屈辱的な「エビの運び屋さん」（p. 345）にされてしまうのだが、この彼の惨めな結末がパン種となって、続編の『サンクチュアリ』で更にその後日譚を展開することになる。

以上見てきたホレスの中に、若き詩人フォークナーの姿を重ねるのは容易である。芸術家の気質を持ったホレスは、女教師や同級生との性的体験をし恋の遍歴をする『エルマー』の主人公に、『兵士の報酬』の世紀末風に戯画化された知的な漁色家ジョーンズを混ぜて変奏し再生された人物と言ってもいいだろう。ホレスはまさに作者のダブルである。彼について作者は、T. S. エリオットに関する場合と同じように、インタビューとか書簡でも異様なほどに寡黙であるのは、ホレスの人物造型に、自己の内実を色濃く投影してしまったことから起こる、いわゆる「防衛機制」が働いたせいだと思われる。³⁵⁾ 彼は作者の自我のコピーとして、恐怖、憎悪、苦痛、気恥ずかしさ、後ろめたさを作者に感じさせてもいたのだろうか。彼が『サンクチュアリ』以降では姿を消し、同じく弁護士（検事）で理想主義的な正義の士で、しかも多弁で行動的で性的匂いが脱臭されたギャヴィン・スティーヴンズにバトンが渡されている事実は、そのようなフォークナーの内面の事情の説明になりそうである。ホレスは、作者の習作期の憂愁と倦怠、エロスとタナトスという両極の欲動を引きずっているトカゲのしっぽのような存在で、彼のパーソナルな泉から汲み上げられた人物であるが故に、この時点のフォークナーは、彼をインパーソナルに処理するための冷徹さに欠けていたのである。同じことは、彼の身近かの人

たちをモデルにした古い世代の人物に、彼が心情的に加担する傾向を見せる描き方にも言えることなのである。

(4)

横軸に沿った時代相に現れる表情で興味深いのは、黒人の戦争帰還兵キャスピー(Caspey)が、サートリス家でかき立てるさざ波である。彼は、「もうおれは白人さんからは何にももらわねえぞ．．．戦争でみんな変わっちまったんだ。もし色の黒いおれたちが、フランスをドイツ人から救えるだけ立派なら、おれたちはドイツ人と同じような権利を立派に持ってるってことよ．．．そうよ、フランスとアメリカの両方を救ったのは、色の黒い兵隊だったんだぜ」(p, 53)と、フランスで黒人としての自己に意識革命が起こったことを、家族を前にして意気揚々と宣言している。彼に水を浴びせるのが父親のサイモン(Simon)で、「おまえのその戦争じこみの新式の考えなんか、この屋敷じゃ通用しねえと言ひ聞かせてるだろう．．．その黒人の自由なんて話は、町の連中にとっておきな」(p. 74)とキャスピーを論そうとする。結局キャスピーは、サートリス一族のような貴族階級を頂点とする南部の封建社会において、1919年の時点ではフランスの開放的な思考にかぶれた黒人の道化にしか過ぎず、南部社会の鉄のような堅固な階級構造に組み込まれ、馴致されてしまうのである。作者が『行け、モーセ』(1942)のルーカス・ビーチャム(Lucas Beauchamp)という人間の尊厳に目覚めた誇り高い黒人像を創造するには、もう10年余り待たなければならない。このルーカスの登場を、筆者はフォークナ

一文学における黒人の前景化と呼んでいるが、黒人がいわゆる「サンボ」(Sambo) 像の中で「見えない人間」になっていた状態から、「見える人間」として作品の前景の出るためには、南部人としての作者の側に、社会の変化に見合った意識の变革が必要でもあったのである。しかし、確かにキャスピーの一件は、作品の中では単なる一過性のおもしろいエピソード位にしか見えないが、第一次大戦が及ぼした影響が、ミシシッピ州の片田舎にも波及した様子を鋭くキャッチし、それを時代に見え隠れする一つの表情として作品にはめ込むフォークナーの目の確かさは、彼の作家としての大いなる成長の証しとして認めなければならないだろう。

町から「18マイル離れた丘」(p. 109)に住んでいるマッカラム一族が作品に登場することは、作者が作品の地理空間の見取り図をかなり明確に意識し始めた証しである。フレンチマンズ・ベンド(pp. 22, 154)という重要な場所も、「ジェファソンの南東20マイル」³⁶⁾、フォールス老人が住む「郡営救貧院農場」も3マイル³⁷⁾の距離に設定されていて、こうした空間的背景に、一族たちの住み分けの配置図が組み合わされることによって、ヨクナパトーファ郡ジェファソンそのものの顔の輪郭が、徐々に整えられて行く。その意味で自営農民(yeoman)のマッカラム一族の物語は、『サートリス』でも、ホレスとかバイロン・スノープスの箇所ほどには削除されておらず、作品の後景に位置していながら、共同体の社会階級の構図にリアリティの保証を与える重要な働きをしているのである。この一族は、ジェーレン(Jehlen)が「これらの剛健な狩人と自営農民たちを包んでいる静かな落ち着き」³⁸⁾と評している通り、質素な生

活を営んでいるが、卑屈にならず人間としての尊厳を保ち、自足的でゆったりした世界を保持している。貴族階級と貧乏白人の中間にいる階層である。若いベイヤードは自動車事故で祖父をショック死させた後、この一族の家に身を寄せるが、眠りは「しつこくまといつく絶望感がとぐろを巻いた様々なイメージや形象と、申し開きというよりは理解を請おうとする止むことのない気持ち」(p. 316)によって破られ、絶望と孤独の蟻地獄に沈み込んで行く。この状態が、マッカラム一族の人々の家庭の和と、自然のリズムと一体となったような生活とを背景幕にして浮かび上がり、アーヴィング・ハウ(Irving Howe)がこの作品の二級の箇所と評価する通り、³⁹⁾ サートリス一族を代表とする貴族階級の脆弱さと衰退の予表ともなっている。

社会階層の見取り図がもう少し緊密な作りになるためには、V. K. スーラットと、スノープス一族の一人バイロンが必要であった。ミシンの旅商人スーラットは、若いベイヤードと初めて階級の垣根を越えて酒を飲むとき、「わしらみたいな出の人間は、土地を持ったことがない。それで、畝を鋤くたんびに、他人様のために土を引っかいてるわけだ」(pp. 126- 27) とか、「わしは貧乏育ちだが、ベイヤードのだんなの人たちときたら、あんなでっかい屋敷に住んで、金はたっぷり銀行に預け、黒人にゃ面倒見てもらえてことだ」(p. 127) と、半ば恨みのこもった言い草の中で、小作人(sharecropper) のような自己の出自を明かしている。彼はこの作品では単なる引き立て役(foil) に甘んじているが 未完に終わった『父なるアブラハム』から発展するスノープス三部作の中では、V. K. ラトリフと改名され、フレム・スノープスの対抗者、監視者という役回りでもっと前面に出てくる人物である。人物造形の面でも、「ネク

タイなしのきれいな青シャツ」(p. 123) 「抜け目のないおしゃべりな顔」(p. 127) 「いらいらしたところが全然ない」(p. 126) などの特徴をトレードマークにして、更に複雑な翳のある男に修正されていく。

ミルゲイトの調査によると、フォークナーの導師役をしたフィッセル・ストーンが、この作品の執筆時期に、「典型的なくくずの貧乏白人」の血族の拡大のサーガ」と、「貴族的、騎士道的で、非運のサートリス一族の物語」⁴⁰⁾ という作者の構想を、地元『オックスフォード・イーグル』(the Oxford Eagle)紙に予告したようである。作者が一方を中断し、「失い後悔することになる世界」を描く非運の一族の方に心情的に傾いたことはすでに述べたが、彼のこの選択には、クライスワースが推測するように、『埃にまみれた旗』の方が、自己の文学の世界を拡大し、将来の発展の土台を築くのに都合がよく、更に、ジャーナリズムの市場にも向く、という判断が働いたとも考えられる。⁴¹⁾ ともかく彼は、『父なるアブラハム』を中断する見返りに、将来の発展のパン種を『埃にまみれた旗』に植え込んでおこうとしたのか、二つのパラグラフを使って、スノープス一族の領袖のフレムの出世の略歴を語っている。つまり、フレンチマンズ・ベンドから町に移り込み、レストランを振り出しに、発電所の監理人、市政の便利屋となり、その間は古代ヘブライ民族の始祖のように、町に縁者と呼び集め、「三年前には老ベイヤードが、口汚くあけすけに驚きと不満を漏らしたことには、フレムはサートリス銀行の副頭取におさまり、すでに縁者の一人がその帳簿係になっていた」(p. 154) という展開である。もちろん本作品中には、フレムが銀行の副頭取の椅子についている影は感じられないが、この時点で作者がすでに、サートリス一

族の衰落と対比して、フレムの社会的上昇の見取り図を、かなり細部まで練っていたことは驚嘆に値する。しかし、この作品ではフレムの他に、帳簿係のバイロンの従兄弟でレストラン経営者のI.O.と、ホレスとフランスでYMCA務めをした戦争帰還者のモンゴメリー(Montgomery)が言及されるが、専らバイロンがナーシッサに対して抱く性的妄想と、それを書きつけた手紙、及び銀行から金を盗んで町から逃げる惨めな結末に焦点が当てられていて、サートリス一族の社会的特権を篡奪する徴候も隠れてしまっている。それはフレムの役割としてとっておくことに作者は決めたのである。しかし、それでも読者は、「スノープスたちは、親しい関係が生まれるほどには、お互い同志を信頼していなかった」(pp. 217-18, 『サートリス』版では削除)という文章に出会うと、バイロンがテキサスから、フレムを困らせるためにインディアンとの混血の息子を送りつけたり、ミンクがフレムを殺害するという、ずっとのちに展開する事件をも、すでに作者は思い描いていたのではないかとすら考えたくなる。

以上のように見てくると、この『埃にまみれた旗』は、削除版の『サートリス』が与えていた印象よりも、はるかに作家フォークナーの力量の豊かさを示している。この作品では多過ぎる位に詰め込んだ素材やモチーフが、手を変え品を変えてこれ以降の作品に再生され、増幅されて、ヨクナパトーファ郡ジェファソンという共同体の表情を、豊かに深く彫り込んでいくことになる。その記念すべき出発点となったのが、この作品である。それ故、「この作品は成熟した作品で、おそらく幾つかの点で、フォークナー・カノンの傑作の一つかもしれない」⁴²⁾ というカイザー(Merle W. Keiser)の評価は、必ずしも誇張とは言え

ないだろう。ある意味では、大河小説に近い様相を備えていて、歴史と時代とが交差し引き起こす激しいうねりによって、社会が何かを失い何かを生み出して行くときに垣間見える歴史の非情さを、サートリス家の凋落は我々に伝えてくれる。しかし、パーソナルなものの扱いに感傷性が見え隠れし、物語に芸術的な形を与える緊密性に欠けているという意味では、最高傑作にまでは至らない。そのレベルに近づくために、作者は次の『響きと怒り』で乾坤一擲の冒険を試みた。それは、『埃にまみれた旗』で存分に描いた土俗に、モダニズムを異種交配することによって、もっとハイカラな強い種を作り出すという方向であったのである。この激しい冒険精神によって、フォークナーはアメリカの南部の作家から、一気に世界の檜舞台に躍り出たのである。

2. 小説作法のコペルニクスの転回（不在と喪失の四重奏）

— 『響きと怒り』 —

モダニズムとは絵画、音楽など一切を含む分野において、今世紀の20年代に大きく開花した文化的、芸術的現象で、キュービズム、シュールリアリズム、表現主義、渦巻派などがすぐ頭に浮かんでくる。が、モダニズム文学とは何か、という難問題については、マルカム・ブラッドベリーとジェイムズ・マクファーレン (Malcolm Bradbury and James McFarlane) 編集による包括的試みや、アストラドゥル・アイスタインソン (Astradur Eysteinnsson) のような理論と実相の分析があるし、わが国でもすぐれた先達の考察があるので、ここで深く立ち入るのは差し控える。¹⁾しかし、フォークナー文学におけるコペルニクスの転回作と言えるほどラディカルな実験を試みた『響きと怒り』の革新的性質を理解するためには、モダニズム文学の特徴を最も凝縮した形で定義しているデイヴィッド・デイチーズ (David Daiches) の見解を頭に入れておくのも有用だと思われる。イギリス文学に新風を吹き込んだジョセフ・コンラッド、ジェイムズ・ジョイス、D. H. ローレンス、ヴァージニア・ウルフを主たる対象とした硯学の定義によると、

現代文学に影響を与え、ある意味でそれを生み出した三つの主要因——何が経験において重要かについての、そしてそれ故に小説家が何を選択すべきかについての大衆の合意の崩壊、時間に関する新しい見解、および意識の本質についての新しい見解——これらが相まって小説家に、それ

以前の小説家．．の主たる関心事ではなかった人間状況の諸相に傾注し、彼らの新しい目的を達成するために新しい技巧を発見するようにと促すのである。²⁾

ここで述べられている三要因をもう少し具体的に説明すると、(1) ジョイスたちは、万人が共有できる日常経験の価値観が崩れ去ったという認識によって、自己の直観とか感受性にもとづいた、もっと個人的な独自の価値観の世界を創造する必要に迫られた。そこから、多数の視点を同時に併存させて、作者はどの視点にもコミットせず、完全に中立、客観的であろうとする姿勢が出てきた。(2) 時間はクロノロジカルに流れていく一連の瞬間の積み重ねではなく、個々人の意識の中での連綿としたながれとして捉えるべきだ、つまり、クロノス (chronos) という機械的な継起的時間としてではなく、カイロス (kairos) という人間的な意味を帯びた文節的時間として表現すべきだという、新しい時間の見方が生まれた。³⁾ (3) 従って、各人の多様な意識の層を探求し、その生のまを伝えること、つまり「意識の流れ」の技法によって、人間存在の複雑な多層を映し出す方法を作家は選ぶようになった。

以上が、デイチーズの考えるモダニズム文学のエッセンスで、フォークナーは『響きと怒り』とか次作の『死の床に横たわりて』(1930)において、そのエッセンスを物語の要請に応じて自己葉籠中の物としている。その中でも核をなす「意識の流れ」の技法についての最小限度の確認も、ここで合わせてしておきたい。この用語は文学批評では「内的独白」と互換的に使われるが、ハリー・レヴィン (Harry Levin) は「ジョイスが形而上学的効果を得ているのは修辭的工夫によってであること、ま

た、捉えがたい意識の流れという考え方よりも、内的独白という考え方の方が批評的分析には役に立つ」と考え、ジョイスによって内的独白の創始者として世に紹介されたフランスの象徴主義者エデュアール・デュジャルダン (Edouard Dujardin) が試みた定義を紹介している――「内的独白は、詩の分野に近い性質を持ち、人物が心の内奥の、無意識にもっとも近いところにある思想を、論理的構成にはおかまいなく、未分化なままの状態、聞き手なしに無言で語られる言葉であり、統語法上最小限の単位に還元された直接話法の文章を用いて、あたかも思想が心に浮かぶままを再現したかのごとき印象をあたえるように構成される。⁴⁾」 実はこの定義は『現代心理小説』を著したレオン・イーデル (Leon Edel) も引用している有名なものだが、つまるところ内的独白とは、ある人間の無意識に近い内面のつぶやきであり、その人の精神の内奥の地肌を、最も裸形に近い状態で表す方法なのである。『ユリシーズ』の第18挿話のモリーのピリオドのない眠りの中の独白が、その典型としてすぐ頭に浮かぶ。とすると、「《言葉》そのものとその組み合わせ方について考えを新たにする」⁵⁾ というロバート・ラングバウム (Robert Langbaum) の提案も、内容、形式、言語における革新を目指したモダニズム文学の特徴を簡潔に押さえておく上で受け入れておくべきものだろう。

フォークナーが『響きと怒り』の執筆に向かったときには、彼が知っていたはずのジョイスたちが先鞭をつけた、このようなモダニズム文学の冒険の道が切り開かれていた。そして『埃にまみれた旗』の度重なる出版拒否から彼が学んだおそらく最大の教訓は、芸術作品を一つの統一体として秩序づけるためには、物語をはめ込む構造、つまり形が必要だということだった

と思われる。例えば、エリオットがジョイスの『ユリシーズ』について、「神話を用いることによって、つまり現代と古代との間に持続的並行を巧みに使うことによって、ジョイス氏は他の作家たちが追従すべき方法を追求している。．．．それは全く現代史という空虚と混乱の広大な全貌を支配し、秩序づけ、形と意味を与える方法なのだ⁶⁾」と、その神話的枠組みを称揚したが、それと同じ意味での形のことである。もちろん『響きと怒り』には、ホメーロスの『オデュッセイア』の主人公オデュッセウス（ユリシーズ）の物語と、ダブリンの広告取りのレオポルド・ブルームの1904年6月16日の一日の生活の軌跡との細密な照応によって形と意味を生み出すような、『ユリシーズ』の壮大な装置は使われていない。

しかし、『響きと怒り』は周知のように、シェイクスピア（Shakespeare）の『マクベス』（Macbeth）の第5幕第5場の主人公の独白——「人生はただの歩く影、へたな役者だ、自分の時間だけ舞台上でドタバタ動き回り、やがて言葉もなく消えてしまう。白痴の語る物語で、響きと怒りに満ちてはいるが、意味はさっぱり分からない」——の一節からそのタイトルを借用している。「歩く影」がクエンティン(Quentin)、ドタバタ役者がジェイソン(Jason)、「響きと怒り」に満ちた白痴の物語がベンジー(Benji)の物語、そして台詞全体を包むニヒリズムが、彼ら三兄弟の父親コンプソン(Compson)氏の人生哲学といった対応関係を単純化して意識しなくても、少なくともマクベスの独白が伝える人生の虚無感、徒労感が、時間の仮借なき流れの前に凋落していくコンプソン家の物語の背景幕の色調を染め上げ、運命の歯車の狂いによって破滅に向かうマクベスの物語は、没落する貴族階級コンプソン家の悲劇の額縁にもなっているの

である。

だが、この作品にもっと明確な形と意味を付与しているのは、もちろん、1928年4月6、7、8日という、3セクションにイースターの週末の日付が冠せられ、クエンティンのセクションに、地中海船員の守護神セント・エラスムス（St. Erasmus、別名St. Elmo）の祭日⁷⁾（6月2日、但し、1910年に設定された意味については後述）が当てられていることである。⁸⁾ これらによって、ジェファソンという深南部の小さな町の家家庭悲劇が、キリスト教文明という大きな枠組みの中に収まり、田舎町のある旧家の衰亡の物語という位相から、深い宗教的、形而上的含蓄を帯びた世界に広がる力を得て、新たな形と意味を獲得することが可能になる。更に、寺沢みづほ氏が主張するように、「『響きと怒り』が、旧南部衰亡を《失樂園》神話と合一される枠組の上に構築されている」と考え、「聖書の《原罪》と、この小説の《女の肉欲》《女の悪への近親性》《バスコム性》とはパラレルなもの」⁹⁾だと解釈すれば、この作品の物語が人類の一つの原型的神話に投影されて、意味も形ももっと鮮明になってくるだろう。もっともこの原罪説は、かつてカーヴェル・コリンズが、エス（イド）、エゴ（自我）、スーパーエゴ（超自我）というフロイト心理学の概念を、ベンジーとクエンティンとジェイソンの三兄弟の人物造形に読み込んだ視角と同じく、¹⁰⁾ 実に鋭く鮮やかではあるが、解釈の通路を狭くする恐れがなくはない。というのは、序章の3. ですでに触れたように、フォークナー文学の中に見え隠れする作者の大きなこだわりは、良くも悪くもある価値観の上に築き上げられていた南部王国が、南北戦争によって崩壊してしまったということであり、旧南部社会を樂園と見た場合の原罪とは、言うまでもなく黒人奴隷制度

という人間悪のことだからである。彼は南部にかかっている「呪いは奴隷制度である」¹¹⁾と深く自覚していたが、南部という楽園を葬り去った歴史的事件を恨めしく思う彼の気持は、この作品の新版をランダム・ハウス社が1933年に予定した折に作者が用意した「序文」で、「シカゴが中西部、ニュー・ヨークが東部という意味での南部は、南北戦争によって殺され死んでいます。気まぐれに新南部として知られているものは確かにありますが、それは南部ではありません」¹²⁾と述べた中にくみ取ることができる。

1890年にフロンティアの消滅が公に認められた当時のアメリカ社会では、「雨後のタケノコ式な都市、工場群の複合、国際市場の必需品に対して調整された輸送の網の目、自分の階級の地位をますます意識している勢力を増しつつある労働者の勢力、農民の数が減少しつつあること」¹³⁾等の現象が現れて、農業的な性格から産業的な性格へという大規模な質的变化が起こった。1893年開催のシカゴ万国博覧会によって、アメリカは世界に工業立国としての性格をいっそう印象づけたが、1904年に祖国アメリカを訪問したヘンリー・ジェームズもその『アメリカ印象記』の中で、彼には親しい存在だったかつての教会が押し潰された跡に林立しているニュー・ヨークの摩天楼を見て、その過去の篡奪者としての顔と同時に、すべてを画一化するアメリカ文明の代弁者としての顔を持つ、「ある特殊なタイプの不屈の力の魅力」¹⁴⁾をも感じ取るほど、アメリカは時代のうねりの中で大きく変貌しつつあった。

そのジェームズは、南キャロライナのチャールストンを訪れたときには、旧南部を獐猛な雄ライオンとすれば、現在の南部は病気の雌ライオンだとする比喩によって、「徹底して柔和」

になり、「奇妙な女性化」¹⁵⁾を被った南部社会の停滞、精神の空洞化を看破した。その南部を農業経済の視点から研究した藤岡惇氏も、「W. J. Cashがみごとに刎抉した家父長制度的貴族主義的雰囲気（騎士道・ジェントリー精神の賛美、貴人の公務 *noblesse oblige* 観念の謳歌等）が、しかも一層停滞した閉鎖的なかたちをとって南部農村をおおうことは避けられなかった」¹⁶⁾と、世紀転換期の南部社会を分析している。『響きと怒り』のコンプソン家の人たちも、そうした変化の波の中で消えかかっている伝統的な南部文化の残光にすがりつきながら、新しい時代の到来にさらされるという歴史的局面に立たされていたのである。伝統的なものの喪失と、その穴を埋め合わせてくれる何かの不在という、時代の変化の中で顕現した社会の特異な空洞化現象を、コンプソン家の凋落というドラマに象徴的に映し出すこと、これがこの作品のねらいだったのではないか。前作『埃にまみれた旗』では強く引きずっていたパーソナルな感慨を、徹底的にインパーソナルな文学的手法で相対化すること、いわゆる「芸術的客観性」¹⁷⁾を獲得すること、これが『響きと怒り』で作者がモダニズムの作家として驚異的に飛躍する秘訣であったと思われる。『ユリシーズ』でジョイスが行ったように、周囲に見つかる卑俗な素材を前衛的な手法で処理することによって、反小説とも言える『響きと怒り』は画期的な勝利をフォークナーにもたらしたのである。

(1)

作者は先述の喪失と不在に関する個人的な呻きを、白痴のベンジーに仮託しようとしたかの如く、もの言わぬ彼の特質を巧

みに使っている。実際、この喪失と不在がこの作品の主題として昇華されているが、その主題を鮮明に提示する方法としてベンジーの言葉の不自由さを使うことは、実に偉大な発見であった。彼の最も幼児的な言語は、「作者の全作品中、最も感動的な主観性」¹⁸⁾の表現とも言えるが、プレイカスタンの巧みな語句を借りれば、ベンジー自身が「言語的な存在、つまり個人言語的な存在 (an idio-lect)」¹⁹⁾なのである。カーティゲイナー (Donald Kartiganer) がこの作品の主張点を「ディクレエーション」(decreation)²⁰⁾だと見るのも、まずはこうした言語の特徴を頭に入れてのことなのだ。すでに触れたように、外見的には、『ニュー・オーリンズ・スケッチズ』の「神の王国」の中の白痴がベンジーの原型と言えるが、33歳の誕生日を迎えた大人でありながら、3歳程度の知能に閉じ込められているベンジーの知的反応の真実性を、少なくとも読者には保証するような言葉と文章構造を駆使している。佐々本誠治氏の精緻な分析によれば、ベンジーが使用する動詞は約160語で、そのうち第一人称単数で活用されるのは42語しかなく、それらは235回も反復されている。その235回のうち、'like'という動詞は2回だけしかなく、主観性を表す動詞は省略され、'think'とか'know'という想像や認識を示す動詞は皆無で、視覚、触覚、聴覚、嗅覚という人間の原初的な感覚を示す動詞が圧倒的な数である。²¹⁾その上、これらの動詞はベンジーの内的独白の中だけで使われるもので、現実の彼の意味のある発話行為はなく、外面的には専ら呻き声や泣き声だけなのだが、それも"Hush up that moaning."²²⁾などの周囲の人間の命令によって、彼の呻いている行為が読者に伝わるという徹底した客観化が行われているのである。これはデイチーズの「作者はどの視点にもコ

ミットせず、完全に中立、客観的であろうとする姿勢」という考えの最もラディカルな実践例であるだろう。

この作品のタイトル「響きと怒り」が、もともと作者の意図としてはベンジーを示唆するものであり、²³⁾ この小説は「黄昏」(“Twilight”)という短編の形式で発想されたのだが、そのいきさつについて、作者は二つの有名な説明をしているが、まず1955年に長野セミナーに来たときの説明はこうである。

．．．もしその子供たちの誰かが正真正銘の無垢、つまり白痴だとしたら、子供たちに典型的な無垢の持つあの盲目的な自己中心性という考えから、実に多くのことが獲得できるのではないかという考えが頭にひらめいたのです。それで白痴が生まれました。やがて私は、その白痴と、彼が住んでいるのに全く対処できない世界との関係について、そして果たしてその子は、無垢のままでかばってくれる優しさとか援助を、どこで獲得するのだろうかということに興味を持ちました。²⁴⁾

この後は、姉のキャディーが生まれ、主人公としてのクエンティンが、そしてその対位法的必要からジェイソンが生まれて、物語が短編では収まり切れないほど膨張して行った経過が述べられている。もう一つの説明は、ジーン・スタイン(Jean Stein)とのインタビューの中のものである。

それは一つの心象として始まりました．．．その像はナシの木に登った少女のズロースの汚れたお尻というもので、その木から彼女は、窓を通しておばあさんの葬式が行われ

ているところが見え、木の下にいる兄弟に起こっていることを報告できたのです。．．． やがて汚れたパンツの象徴性に気づき、そのイメージが、唯一の家庭でありながら愛も情も理解も与えてもらわなかった家から逃亡するために、雨樋いを伝い下りる父母のいない少女のイメージに取って代わられました。すでにもう私は、そのことを白痴の子の目を通して語り始めていました、というのは、何が起こったかを知っているだけで、なぜということが分からない人間が語る方が、もっと効果的だろうという感じがしたからです。²⁵⁾

この後には同じように、別の兄弟たちの目を通して語り始め、結局は、1946年に『ポータブル・フォークナー』(The Portable Faulkner) 出版の際に書いた「付録」(“Appendix: The Compsons”)に至って、やっとコンプソン家の物語に一つの区切りをつけることができた経緯が語られている。

この第二の説明は、『響きと怒り』が「キャディーとその娘という、身を持ち崩した二人の女性の悲劇」²⁶⁾であるという彼の言葉に続いて出たものだが、どうやらフォークナーは、ベンジーの白痴であるが故の絶対的な自己中心性という鏡に、「彼にとっては全世界²⁷⁾」であった姉とその娘クエンティンの二代の悲劇を映し出すことによって、喪失と不在の主題をいっそう鮮明に奏でることを考えたのではなかろうか。すべての過去の出来事が、彼の記憶の中では水平に横並びになっているという意味で、彼にはまさに「時間の感覚がない²⁸⁾」ののだが、この記憶装置の脈絡の欠如が、文学的「道具」としては、大きな働きをするのである。例えば、子守り役の黒人少年ラスター

(Luster)に連れられたベンジーが、ゴルファーたちの「キャディー」(p. 1)という叫びに呻き出すという有名な冒頭の場面は、現在と過去との越え難い断絶を示唆して、喪失と不在という主題に読者を誘うすぐれた導入部となっている。というのは、このゴルフ場は、「姉キャディーと暖炉の火」と同じく、ベンジーにとってはかけがえのないかつてのコンプソン家の「牧場」²⁹⁾で、姉の結婚費用とクエンティンのハーヴァード大学での勉学の費用を工面するために、当主のコンプソン氏が売却したものだという事実を小説全体から知って、この導入部に立ち返ると、エピファニーの如く、一気にその象徴的な意味が豊かに広がり始めるからである。1928年4月7日に33歳の誕生日を迎えたベンジーは、17年も前に娘クエンティンを生み、結婚相手のハーバート・ヘッド (Herbert Head) からは離婚されたキャディー (Caddy) の不在を、ゴルファーたちの「キャディー」(caddie)という叫びによって鋭く直感したのである。

実際ベンジーのセクションは、ブルーストが『失われた時を求めて』³⁰⁾で詩的に無意識的な回想を使ったように、何らかの刺激を受けて連想が働いて、過去の場面が意識とか知恵の抵抗を受けることもなく、現在場面に絶えず侵入してくるというメカニズムで動いている。エドマンド・ヴォルペ (Edmund Volpe)の計算によると、彼のセクションの場面転換は、クエンティンの約200回に比べて半数の99回だが、³¹⁾この回数を見るだけでも、彼の水平時間としての現在がいかに頻繁に過去に侵食されているかが分かる。過去に侵食されるということは、言い換えれば、眼前に展開している現在が、あらゆる意味と関係をうばわれて存在しているということ、カーティゲイナーの表現を使えば、現在の中で「過去を生き直している」³²⁾という

ことで、それだけ彼の現在が不安定になっていることの証しである。この場面転換の好例は、次のようなところである。

客間の窓のそばの花の木は黒っぽくなかったが、茂みの木はそうだった。草が月の光の中でザワザワ音を立て、その草の上をわたしの影が歩いて行った。

「おーい、ベンジー」とティー・ピーが家の中で言った。「どこに隠れちゃっただ。こそこそ逃げたりして。おらには分かってんだぞ」

ラスターがもどって来た。待ってろ、と彼が言った。おい。向こうへ行くんでねえぞ。クエンティン嬢ちゃんと連れの人に向こうのブランコにいるんだからな。さあ、こっちに来い。ベンジー、こっちにもどって来い。

木立の下は黒っぽかった。ダンは来ようとしなかった。月の光の中にしようとした。やがてブランコが見えるようになり、わたしは泣き始めた。

ベンジー、そっちに行くなってば、とラスターが言った。クエンティン嬢ちゃんが怒り出すの、分かってるだろうに。

ブランコでは、はじめ二つで、やがて一つになった。キャディーが暗い所から白っぽい姿で飛んで来た。(p. 56. 傍点は原文ではイタリックス)

ここに見られる場面転換の基本構造は、現在17歳になる少女クエンティンが、ショーの男とブランコでデートしている場面をベンジーが見て、かつてキャディーがチャーリー(Charlie)とそこでデートしていた場面に連想が働いたことを伝えるものである。連想が働いたとは、別言すれば、脳裏にある凍結したイメ

ージを生き直しているということである。その場面転換のヒントになるように、ラスターの母の兄弟であるヴァーシュ（Versh）とティー・ピー（T. P.）を昔のベンジーの小守り役として使い、ダン（Dan）という名前の犬（現在はブルー[Blue]）までも作者は慎重に登場させている。この場面のあと、キャディーはベンジーの泣きわめくという絶対的な武器に折れて彼と家に帰り、石鹸で口を洗って、「キャディーは木の匂いがした」（p. 56）というベンジー好みの状態に立ち返ろうとする。それに対して、娘のクエンティンの方は、この直後に彼を「老いぼれの気違い」（p. 58）とよび、自分の回りに彼を寄せ付けないようにとラスターに冷酷に言い放つという、親と娘の二世代のきわめて対称的な反応が描かれ、ベンジーにとっての過去と現在との悲劇的な差異が暗示されている。

「キャディーは木の匂いがした」という類いの表現は、ベンジーが嗅覚によって、人間的、道徳的に快い何かを鋭く嗅ぎ取ったことを示すために頻繁に使われるが、その重要な機能は、ベンジーのこの嗅覚が、先述のブランコ事件ばかりでなく、キャディーの香水事件（p. 51）とか処女喪失の事件（pp. 84-85）からも分かるように、変化する以前の素朴な自然の状態に対するノスタルジアを、激しくかき立てることである。そして注意して見ると、雨とか木の匂いがする人物は、過去にベンジーに人間的な感情を持って接し庇護してくれた人たちに集中するという原則が守られているのが分かる。但し、黒人召使のディルシー（Dilsey）は、変わることなく、キリスト教で言うアガペ（agape）のような愛をベンジーに注いでいるが故に、この原則を越えている。更に、「あの子は縁起の悪いものは匂いで分かるんでねえか」（p. 109）という迷信深い黒人召使ロスカス

(Roskus)も直覚しているように、ベンジーは死、不幸、病いなど、普通の感覚の人間が恐がり不安に思う異変状態を鋭く嗅ぎ付ける動物的な能力を与えられている。それ故、ベンジーのセクションでは、“sick”という最も単純な言葉が場合によっては、肉体的な「病氣」だけでなく、病んだ内面をも暗示するものともなっている。例えば、祖母の死はコンプソン家の子供たちには「病氣」(p. 45)であり、頭痛持ちのために樟脳油を染み込ませた布を頭にのせたコンプソン夫人は、「病気で寝て」(p. 49)おり、夫人の兄のモーリー・バスコム(Maury Bascomb)は、おそらく情事の相手パターンソン(Patterson)夫人の夫に殴られたために「病氣」で、その目も口も「病氣」(p. 52)になっている。もしベンジーが「病氣」だと直感したものが、凋落するコンプソン家の病んだ内面のメタファーとして使われているとすれば、彼の最も早い時期の記憶である祖母の葬式は、そのコンプソン家の退廃を予告する象徴として使われている。死者を葬った日の思い出は、その家の子供たちには無邪気な水遊びであるが、その牧歌的な風景も死の影を浴びているのだ。

ベンジーのセクションを読んで気づくことは、彼の記憶が圧倒的に1912年のコンプソン氏の死以前に集中していることである。そのせいで1928年という現時点から15年もの隔たりによる時間の遠景作用によって、ベンジーの世界は牧歌的な印象を与えやすくなっている。彼の知能障害者としての幼時的言語能力がその印象を強め、キャディーとかコンプソン氏がいた頃の、少なくともベンジーが守られ、愛されていると感じることのできた人間的な匂いのする世界への郷愁の色を帯びることにもなるのである。その意味で、祖母の死の日の夜、キャディーが一つのベッドの中で彼を抱き、コンプソン氏が彼女にキスをし、

ベンジーの頭に手を置き、彼らの眠りを約束するかのよう
に電灯を消し、その後、「なめらかな明るい形をして、
クルクル動き始めた」(p. 92) 暗闇の中で、彼が恍惚として
安らかな眠りに落ちて行く独白の最終場面は、まさに『ユリシ
ーズ』のそれを思い起こさせるもので、実に象徴的なセクショ
ンの閉じ方になっている。

(2)

アンドレ・ブレイカスタンの指摘を待つまでもなく、このベン
ジー夜の眠りにつながる形で、次のセクションの語り手の長兄
クエンティンが、ハーヴァード大学の寮で朝目を覚ますという
展開は、すぐれた対比の効果を生み出している。³³⁾ ベンジーの
眠りが、たとえマクベスがおびえる「明日、また明日、そして
また明日」という単調な現実の反復に過ぎなくても、少なくと
も生だけは豊かに保証されていることを暗示するものである。
それに対し、クエンティンの眠りからの目覚めは、1910年6月
2日という一日限りの生しか約束しない苛酷な運命に向き合う
不吉な始まりとなっている。覚醒後の彼の最初の意識は、カー
テンに映った「窓枠の影」(p. 93) に向かうが、これは「死
の予表」となる自己の影に対する彼の強迫観念を暗示している。
しかも彼が、「ベンジーの牧場を売った」(p. 126) 金で、
一家の期待を担って、北部ニュー・イングランドの文化の牙城
であるハーヴァード大学に遊学する知のエリートであることを
考えると、末弟との体位法的な明暗効果はいっそう膨らんでく
る。

ジョージア州出身のカトリック作家フラナリー・オコナー (

Flannery O'Connor) の『烈しく攻める者はこれを奪う』(The Violent Bear It Away) という長編小説に登場するビショップという白痴の少年を、作者は「一種のあがない役」³⁴⁾と見なし、柳生望氏は「聖なる白痴」³⁵⁾と呼んでいるが、これらの言葉は、そっくりベンジーにも当てはまるだろう。「聖なる白痴」、つまり「聖痴」として、キャディーの異変に激しい泣き声を立てて、彼女の再生の司祭役を務めようとしたが、クエンティンの方は「性」と「知」に分断されて、自らの水死の司祭役を演じてしまうのである。「知」の乱れは、まず彼の時間へのこだわり表れる。彼は8時頃を目覚めと同時に、意識が機械的な時間の進行に分断され、時間が強迫観念になってしまう。そのことは冒頭で彼が懐中時計の音を聞き、時間についての父親の形而上学的な言説を思い出すことで刻印されている。コンプソン氏は息子に祖父のものだった時計を贈り物として手渡すとき、このように論している。

．．． わしはおまえに、あらゆる希望と欲望の御霊屋をやるのだ。あらゆる人間経験の帰謬法を体得するために、おまえがそれを使うのは、適切極まりないことで、わしの、あるいは親父の欲求にとってと同様、おまえの個人的な欲求にも役立ちはしないのだよ。わしがおまえにそれをやるのは、おまえが時間を思い出せるようにというのではなく、おまえが時々しばらくは時間のことなど忘れて、それを征服しようと息を切らすことのないように、というつもりなんだ。というのは、これまで一度も戦いが勝たれたためはないからだよ．．．。戦いさえもなかったのだ。戦場は人間に自分の愚かさや絶望を暴露するだけで、勝利なんて

哲学者と馬鹿者の幻想なんだから。(p. 93)

こういう「人間行為の徒勞」説と同時に、クエンティンはまた、「時間は、小さな歯車でカチカチ刻まれている限り死んでいて、時計が止まって始めて時間は生き返るんだ」(p. 105) という虚無的な哲学を父から聞かされている。このような時間認識のパラドックスは、あまりに真実でシニカルな劇薬であるが故に、クエンティンにとっては薬とはならず、かえって強い毒薬になってしまうのだ。フィリップ・ワインスタイン (Philip Weinstein) が、「クエンティンは、他人の声の瞬間瞬間の不本意なレコーダー、彼らの言述の断片によって傷つく感覚のある容器のように見える」³⁶⁾と分析するように、知の武器として言葉に敏感なだけに、彼がそれに影響され支配されやすくなるのは自明の理なのである。

コンプソン氏ことジェyson IIIは、「付録」における作者の説明によると、家運が傾き財産が残りわずかの一家の柱であるが、家系の中の政治家の血とも軍人の血とも無縁で、「一日中ウィスキーのびんを離さず、ページの隅を折ったホラチウス (Horace) やリヴィウス (Livy) やカチュルス (Catullus) の本の散らかった中にすわって、(人の話では) 自分の町の故人と現に生きている人たちについて、痛烈で諷刺的な頌徳文を書いている」³⁷⁾ 弁護士である。このようなコンプソン氏の現実の姿がテキストに明確に描写されているわけではなく、弁護士家業の様相が書き込まれているわけでもない。しかし、「お父さんはお酒を飲むのを止めなくちゃ、一年したら死んでしまうって人が言ってるわ．．．」(p. 154) という、クエンティンの断想として現れるキャディーの懸念の言葉などから、おそらく不

甲斐なくも現実に有効に対処しきれない自己の弱さを認識して深く傷つき、それを酒と冷笑的な言葉でごまかそうとしている、ナルシスティックで破滅型のコンプソン氏の生き方が透けて見える。バスカム家の血や気質に固執する妻の気持の中で、自分が夫ではなくて、彼女の弟モリーや息子ジェイソンに次ぐ第三の男になっていることも、彼の生活態度に影響を与えているであろう。³⁸⁾

彼は心のどこかに、自分を悲劇的運命の犠牲者だと見なす逃避の姿勢をもっているが、彼の妻キャロライン(Caroline)も、ベンジーのような白痴が生まれたことを、自分に対する「神の裁き」(p. 12)とか「天罰」(p. 127)だと受け止め、絶えず自分の現状をひがみっぽくぐちる被害者意識がある。「ジェイソンわたし出ていかななくてはなりませんわあなたはほかの子供たちを手元において下さいわたしはジェイソンを連れて誰もわたしたちのことを知らないところに行きます...ほかの子供たちはわたしを愛してくれませんあの子たちはコンプソン家のあの利己主義と虚栄心の血を引いているからなんにも愛したことはないのですジェイソンだけはわたしが恐れずに胸を開いて行ける子供なんです」(p. 126; 原文も句読点なし)と夫に向かって言う彼女の言葉は、どうやら夫婦間の日常的な不和の光景の一部として、クエンティンの記憶には澱のようにこびりついていることが彼の内的独白から読める。息子のジェイソンこそバスカム家の血を引く者だという母親の偏愛は、コンプソン家の血に対する彼女の劣等感と反発の表れで、それ故に逆にいっそう彼女は、「世の中には中途半端はなく女というものはレディーかそうでないかのどちらかである」(p. 127)という娘時代の家の単純な教えに固執し、自分がレディーであ

るという空疎な誇りで自己の弱さを自己防衛しようとしているのだ。コンプソン家の問題は、「彼らが1859か60年の態度で生きていることです」³⁹⁾とフォークナーは指摘したが、コンプソン夫人の問題は、「刀とマグノリアとものまね鳥」⁴⁰⁾の残光の中に留まっていることである。「ぼくにお母さんお母さんと言えるようにお母さんがいてくれたら」(p. 213; 引用は原文通りで、傍点は原文ではイタリックス)というクエンティンの内的独白は、精神的に子供たちの愛の欲求を受け止めてくれる母親の不在が起こしたトラウマのような傷が、彼の心に深く残ったことを示している。フィリップ・ワインスタイン (Philip M. Weinstein) が看破しているように、⁴¹⁾ 弟のモーリーとの近親相姦的な密着した関係の中で、妻と母の役割を拒否しているコンプソン夫人であれば、クエンティンが母の不在を嘆き、それを無意識のうちに妹のキャディーに求めるのも、内省的で感受性の強い彼であれば理解できなくはない。

といっても、コンプソン氏がクエンティンの精神的な傷に無関係というのではない。いや、むしろ、母親のひがみっぽい愚痴と淡泊な対応よりも、人生の勝負の場から下りたような父親の厭世的な生きの方が、クエンティンの精神的基盤を砂州のように崩す力としては大きかったと考えるのが正しいだろう。次の二人の会話は、そのことを示す好例である。

女は処女であることは決してないんだよ。純潔というのは否定的な状態で、だから自然に反したものなんだ。おまえを傷つけているのは自然の方でキャディーじゃないんだよ。するとぼくは言ったそれは言葉のあやです。すると父が言った処女性だってそれと同じだ。するとぼくは言ったお父さん

は分からないんです。分からないんですよすると父が言
たいや分かるよ。われわれが悲劇なんて二番煎じだと認識
するようになる瞬間に。(p. 143; 句読点は原文通り)

クエンティンがドールトン・エイムズ(Dalton Ames)による妹
の処女喪失を、大きな家庭の悲劇だと考えようとしているのに、
コンプソン氏はそれを自然律に従った二番煎じの出来事、つま
り、「たわいのない自然の人間の愚行を恐怖の行為に昇華した
がったのだ」(p. 220)と断じ、息子の深刻な受け止め様に
冷笑的な肩透かしをくらわす形になっている。ここでクエンティ
ンは明らかに、コンプソン氏に厳しい父親、いわゆる「復讐す
る父親」⁴²⁾を演じることを潜在意識では強く望んでいる。もっ
とも、コンプソン氏が飲酒癖をつのらせて、キャディーの結婚
二年後に死亡することを考えると、父親として彼女の行状に心
を痛めていたことは十分推察できるし、クエンティンへの諭し
の言葉は、密かに自分自身の心の痛手を和らげるためのポーズ
だったとも考えられる。彼は息子の真剣な騒ぎ立てに正面から
向き合うことは、自己の無力をさらけ出すことになることを深
く自覚していたのである。

以上のような親としてのコンプソン夫妻にクエンティンは
批判とうらめしさのこもった視線を向けていたはずで、その気
持ちは、彼が小さい頃に見た本の奇怪な絵の思い出の中に暗示
されている。それは暗い土牢のような所に弱い一条の光が斜め
に差し込んでいて、それをかすかに浴びているのが手をたずさ
えている両親で、子供たちはその下の闇の中にとどまっている
という絵である。この絵の構図にノエル・ポーク(Noel Polk)
は、両親の不和からフォークナーが受けた精神的外傷という伝

記的痕跡を巧みに探っているが、⁴³⁾この絵を思い出したクエンティンの心の底には、両親に愛の手も差し伸べてもらえず精神の闇に取り残されたという、悲嘆と苦悩が渦巻いていたに違いない。と同時に、この絵の記憶は、彼のいわゆる子宮回帰願望の表れでもあるのだろう。この願望は、死あるいは眠りへの願望の裏返しでもあって、『メーデー』で「渴望」と「苦悩」という従者を連れたガルウィンが、「かわいい妹という死」に魅せられて入水したように、クエンティンも「子宮、女性原理の象徴となる水を．．．求め続け」⁴⁴⁾羊水に浸るかのように水死を選ぶのである。キリストの復活を祝うイースターの枠組みの中に彼の死が置かれているというのは実に皮肉な構図ではないか。作者は「付録」の中でクエンティンのことを、「妹の肉体を愛したのではなく、彼女の処女のしるしである小さな破れやすい薄膜によって、危なっかしく、そして（彼にはよく分かっていたことだが）ほんの一時的に支えられていたコンプソン家の名誉という観念を愛した」のであり、「犯すつもりのない近親相姦という概念を愛したのではなく、それに対する永劫の天罪という長老派教会的な観念を愛した」のだが、「とりわけ死を愛した」⁴⁵⁾と、彼の自己破滅に傾きやすいピューリタンの潔癖性のことを指摘している。実際クエンティンは、近親相姦のことを、「あれは騒々しい世界が必然的にぼくたちから逃げずにはいられなくなるように、彼女をその世界から隔離しておくためだったのです」(p. 220)と父親に弁明しようとし、「もし向こう側にはただ地獄があるだけで、清らかな炎と、死を越えたわれわれ二人だけだったら」(p. 144; 原文ではイタリックス)という自己懲罰的な退行願望によって、キャディを自分たちだけの聖域に閉じ込め、彼が考えるところの性的、

道徳的墮落という世間の指弾から、彼女を守ろうとしたのである。墮ちて罰されたいという倒錯した願望は、メルヴィルの『ピエール』(Perre; or, the Ambiguities)の主人公の場合、異母姉との近親相姦によって、父親的な神へ挑戦するというロマンティズムの気骨の表れと読み取ることにもできる。⁴⁶⁾が、クエンティンの場合、自己の弱さ、不甲斐なさをカモフラージュする彼の自己憐憫的な幻想であり、厳しい「復讐する父親」を演じてくれないコンプソン氏への抵抗の自虐的な意志表示とも読めるのである。

(3)

クエンティンにとっては、キャディーが「レイディーというステレオタイプに順応することを拒否し、一人の人間として、第三のイヴとして自己の独立を主張する勇敢な女性」⁴⁷⁾であることを認める精神的自由は毛頭生まれるよしもなかったが、彼の弟の現実主義者ジェイソンは、そうし自由を保証されているように見える。が、「いったんあばずれに生まれついたら、一生あばずれよ」(p. 223)という彼のセクションの冒頭の捨てゼリフのような毒舌が如実に示すように、彼も女性についての固定観念に捕らわれている。女性の純潔という古風なロマンティックな観念に縛られていたクエンティンのアンティテーゼとして、「女はどいつもあばずれよ」(p. 199)とシニカルに言い放ったドールトン・エイムズと同じく、メンフィスにロレーヌ(Lorraine)という情婦を囲っている独身男のジェイソンは、女性に対しては徹底した現実主義者である。その意味では、彼は兄のパロディー役を演ずる「対位法」的な立場に置か

れているのである。しかし、クエンティンが「コンプソン家の名誉」という観念に捕縛されていたのと同じように、実はジェイソンも「母親の名誉のために」（p. 290）という卑小なレベルではあるが、家名に全く無関心ではられないのだ。彼が、半ば母親の望んでいることとは言え、少女クエンティンの不品行に目を光らせようとするのも、学校帰りの少女を犯そうとした弟のベンジーに去勢手術を施し、彼をジャクソンの精神病院に送り込むことを考えるのも、ジェイソンが家名とか体面を密かに気にしていることの証拠である。この意味では、クエンティンとジェイソンの価値観は同根で、後者の場合、それが彼の派手な荒々しい卑俗な言動によって見えにくくなっているだけなのである。彼は父親不在のコンプソン家において、「グロテスクな父親像」⁴⁸⁾を象徴的に演じているのである。

このジェイソンは、フォークナーの父親をモデルにしていると一般には考えられていて、⁴⁹⁾初期の詩から「性」とか「死」、あるいは現実の厳しさが闇に包まれる夜の世界に深く関心を寄せた作者は、おそらく心情的にはクエンティンに近いものを感じていただろう。というのは、マッコ（macho）・タイプの父親と小柄なフォークナーは、そりが合わなかったというのは、よく知られた伝記的な事実だからである。⁵⁰⁾だが、「北部のやつは黒人が出世することを、うんざりするほどしゃべりまくるもんだぜ」（p. 288）というジェイソンの口吻は、どことなく南部人フォークナーが1950年代の公民権運動の激しい渦中に見せた北部人への敵愾心を思い起こさせるような調子であり、⁵¹⁾ジェイソンがお母さん子であるのと同じように、作者は4人兄弟の中で一番母親っ子と見られていたという事実を考えると、ジェイソンの人物造形はフォークナーにとって、「文学の形に

よる父親殺し」であると同時に、「潜在的な自我の別の部分」を隠微に確認する作業でもあったと解決するブレイカスタンの卓見を受け入れざるを得ないだろう。⁵²⁾

実際、ジェイソンの八つ当たりするような「劇的独白」(dramatic soliloquy)⁵³⁾は、南部白人の本音の代弁者のような趣がある。なるほど彼は、フレム・スノープスと同様、作者が「完全に非人間的なる」⁵⁴⁾者として軽蔑し嫌悪している人物であるし、ディルシーからも「おまえさんは、温かい血が一滴もない人だよ」(p. 259)と言われるほど、冷血の塊のような人物として描かれている。しかし、キャディーが仕送る娘の養育費を12年間も母親にはごまかして、貯金したり、娘に会いたがる姉の欲望を逆なでするように弄んだり、ショーに行きたがるラスターの前でその券を燃やしたり (p. 318)、少女クエンティンを陰湿にいじめることなどで拡大視されるジェイソンは、確かに一級の悪人と言えるだろう。だが、彼の冷酷さを批判する姿勢に傾き過ぎて、われわれは彼の果たしている作品上の役割を見落としてはならないのである。そのためには、まず彼にも弁明の機会を与えるのが公平というものだろう。ジェイソンのサディスティックなうらみ節は、どうやら不在と喪失に対する彼の自暴自棄的なマグマのような憤激が源泉になっているようである。現在はアール(Earl)の農機具店に勤め、相場にも手を染めている彼は、作者の言うように、「腐りかけた家の腐りかけた家族という全重荷」⁵⁵⁾を背負い込んでいる、気の毒な、ある意味では悲劇的な人物である。というのは、姉の結婚の破綻のために、「約束されていた〔銀行の〕仕事」(p. 256)を御破算にされ、その喪失の源泉の娘の後見人として彼女と毎日顔を突き合わせ、「台所には食わせなきゃならん黒人どもがわ

んさといふし、州の精神病院からは看板の新人をかっさらっている」(p. 286) し、ダイアン・ロバーツ(Diane Roberts)の言うように「肉体性がテキストでは削除され、不平をこぼす声に縮められてしまっている」⁵⁶⁾ 感のある病弱の母親の面倒もみなければならぬという状況に置かれているからである。こうした「全重荷」を背負ってれば、「少なくともおれをハーヴァードへ行かせるために、おやじが何かを売ってやろうなんて言った話は聞いたことがないぜ」(p. 245) という恨みごとを言い、「綿なんて投機師の作物なんだ。．．． 百姓は日焼けした首と背中のかぶ以外に、何か得るものがあるとおあなたは思うかね?．．． 東部のユダヤの一味どもが．．．」(pp. 237) などと、南部の白人を代弁するような毒舌を放つのも、ジェyson流の「響きと怒り」であり、ストレス解消法として同情できなくもないのだ。少なくとも彼は父や兄のように、環境の犠牲者という意識に逃避することもせず、傾きかけたコンプソン家を経済的には支え、現実を猛々しいほど遅く生きているという意味では、彼流の現実原則の勝利と言ってもいいのである。

しかし、ジェysonはその能力がすぐれている分、正気であり過ぎた。フォークナーが彼を「コンプソン家の最初にして．．．最後の正気なる人間」⁵⁷⁾ と呼ぶのも、その意味においてである。コンプソン家の当主として彼は現実的であり過ぎたのだ。家運が違っていたら可能になったはずの、幻の銀行職、社会的地位、名誉などへの潜在意識としてのこだわり(pp. 181-83) が、彼に深い不在感と喪失感を引き起こし、それに対する彼自身十分気づいてはいない復讐心が、姪のクエンティンとか黒人などの弱い者への攻撃性として表れている。

「おまえがあの子〔娘クエンティン〕に、もう少しやさしく

してくれるといいのにね」(p. 324) という母の要請にも心動かされることのないジェイソンは、加虐性が自虐性という形で自己に跳ね返ってくる心の仕組みに気づいていないのだ。プレイカスタンは、クエンティンの「理想主義」とジェイソンの「合理主義」というまやかしの対比の背後に、「自己中心主義」と「自己欺瞞」を兄弟に共通する姿勢として読み取っているが、⁵⁸⁾ ジェイソンはクエンティンの言わば黒いダブルとして立っている。彼は外的要因によって被った不在と喪失を恨むあまり、自らの人間性不在と魂の喪失という大きな代償を払うことになったのである。これは本来なら悲劇となるべき状態だが、最後に三千ドル近くまで貯め込んでいた現金を、「赤いネクタイ」をしたショーの男と駆け落ちする姪に盗まれ、空しい追走劇を繰り広げる図は、彼をしたたかに道化じみた役回りに落とし込んで、ベイソスの効果を生み出している。

(4)

グロテスクなほど精神のゆがみを声高に暴露したジェイソンのセクションは、ナルシスティックなクエンティンのセクションの言わば解毒剤の働きをしているが、これまでの三つのセクションがそれぞれのレベルで独自の自閉的な世界を繰り広げたのに対し、客観的描写による第四のセクションは、一人称の視点がはずれた分だけ、小説の中の現実に向き合う心理的距離を、一種の緩衝装置として読者に与えてくれる。が、同時に、客観的視点の導入により、読者はいっそうコンプソン家の苛酷な現実を直視することを強いられる。その典型例はベンジーの描写である。

．．． ラスターのうしろから大きな男が入って来たが、微粒子がお互い同士の間でも、それを支える骨組みにもくっつくとうしないし、くっついてもないある物質から作られているように見えた。彼の肌は死人のようで毛がなかった。更に水腫にかかったみたいで、彼のヨロヨロした歩きっぷりは、まるで飼い慣らされた熊みたいだった。髪は白っぽく細かった。銀板写真の子供の髪のように、額になめらかなになでつけてあった。彼の目は澄んでいて、矢車草のやさしい淡青色で、厚い口はダラリと開き、よだれがいくらか垂れていた。(p. 342)

ここには、世間一般の目に映るグロテスクなほどのベンジーの姿が捉えられているが、この最終セクションの意図は、コンプソン家の哀れな状況を広い現実の世界にさらして徹底的に相対比することであるから、ベンジーの呻き声を、キャディーの不在を嘆くものというこれまでのセクションで充電された情緒的連想を断ち切って、物理的な「単なる音」、「無」(nothing、p. 172)なる騒音として非情に処理される。ところが、「その〔単なる〕音は、すべての時間と不正と悲嘆が一瞬、惑星の結合によって音声化したのかも知れない」(p. 359)という言述や、「太陽の下にあるすべての声なき悲惨の絶望的な重々しい音」(p. 395)という描写の出現によって、ベンジーの単なる騒音と思えたわめき声は何やら深い意味を担い始めることに我々は気づかされる。そのことは、1928年4月8日のイースター・サンデーという設定と、その中でのディルシーの深い宗教的感情と関係しているのである。フォークナー家に献身的に仕え、作者が『行け、モーセ』(Go Down, Moses)を献上したキャロ

ライン(Caroline)ばあやがモデルになっているディルシーは、「彼女はかつては大柄な女であったが、今では骨格が突き出て張りのない皮にだらりと包まれていて、その皮がこんどは水腫同然の太鼓腹のところでピンと張っていた」(p. 331)と冷徹に写実されているように、確かに現実的な視線の前では老いさらばえていて、ベンジー同様、実に哀れな存在である。

しかし、風采の上がらないように見えた黒人牧師シーゴッグ(Shegog)の熱烈な説教、つまりエジプトにおける幽閉、キリストの磔刑と復活の物語、「宿命の天空が割れ、黄金のラッパが栄光を吹き鳴らす」(p. 370)黙示録のヴィジョンを説く説教によって、ディルシーは現世の苦悩と悲惨を突き抜け、神の栄光に浴する全き至福を直覚的に経験している。彼女が説教の途中から流し、帰途においても見せる涙が、彼女の「自己犠牲と自己抑制と時間が刻んだ無数のしわの輝き」(p. 368)の中に流れているという描写から想像できるように、彼女はコンプソン家に仕えるという生活の中で、耐えるという消極的に聞こえる生き方を、巧まずして持続的な精神の力に変えている。自己の境遇を恨むことなく、運命として愛する者の静かな強さが彼女にはある。彼女が説教のあと娘のフロニー(Frony)に、「おらは初めと終わりを見ただ」(p. 371)と言うとき、その言葉は、ミクロ的な意味でのコンプソン家の隆盛と衰亡と、「ヨハネ黙示録」(第22章第13節)が示すマクロ的な意味での世界の創造と終末とを重ねていっきよに捉えた、彼女の高揚した神秘的な幻視体験のようなものを示唆している。これを「永遠のヴィジョン」と呼ぶブルックスの見解を、チャールズ・ウィルソン(Charles R. Wilson)は「南部の黒人の宗教文化から彼女が受け継いだ遺産の一部」と見るもっと広い文脈の中に置

くことを提案している。⁵⁹⁾ ベンジーの声が、単なる騒音以上の何かを象徴する動きをするとすれば、それは、人間存在そのものが業としてかかえる苦悩や悲惨の縮図を、コンプソン家の不幸の中でひるむことなく見続けてきたディルシーの生き方が、積極的な価値を帯びるときである。ベンジーが説教の最中に、「優しい青い眼差しをしてうっとり」と (p. 370) すわっている様子は、彼とディルシーが、ある宗教的な不可思議な力によって、キリストと聖母マリアのような関係になりうることを示している。「黒人プロテスタント教会は、情愛深いイエスを専ら賛美する祈りを好んで、プロテスタンティズムの持つ厳格なカルヴィン主義的な特徴を拒絶した」⁶⁰⁾ というウィルソンの見解は、フォークナー文学の中で概して白人たちの暗い歪んだ宗教と白人の牧師と、黒人たちの活気ある生命を感じさせる宗教と牧師とが対比的に描かれていることをかんがえるヒントにはなるだろう。神の罰を自虐的に願うクエンティンと、キリストの愛の至福に浴するディルシーとの対比は、実に意味深い配置なのである。

だが、宗教はあくまでも魂の安らぎ、精神の救済に援助を与えてくれるもので、現実の悲惨を改変する大きな力にはなり得ない。なるほどディルシーたちの黒人教会が印象づける熱っぽい高揚感は、『埃にまみれた旗』の最終場面と同じく、白人たちの疲弊した精神の虚ろさと対照されて、力強い積極的な意義を担わされてはいる。が、その意義は、作品の全体はおろか、第四セクションの全体にまで広がる力を帯びているとは思えない。このことは第四セクションの暗い色調の枠組みによって示されている。「北東から灰色の動く壁のように、わびしい寒々とした夜明けが始まり、それが溶けて湿気になる代わりに、く

だけで有毒な微粒子になってしまうように見えた．．．」
(p. 330) という本セクションの冒頭の文は、闇の世界から夜が明けるという意味では、望みとか明るい可能性の幕開けを暗示しなくもない。しかし、「灰色の」とか「わびしい寒々とした」という形容辞は、その可能性を相殺する働きをしている。この陽と陰の両価値併存は、結末の場面においていっそう明瞭に劇化されている。ラスターが御する馬車が郡役所のある広場で、右回りの習慣を間違えて左回りに走ったとたんに、ベンジーが「恐怖、ショック、盲目の言葉にならない苦悶、単なる響き」(p. 400) にしか聞こえないわめき声を発し始め、姪とショーの男を追う空しいドタバタ劇から帰宅中のジェysonがそれを目撃して、怒り狂ったように馬車の二人を殴ってそれを右回りに走らせると、広場の窓や戸口などが「それぞれの場所におさまるにつれて、彼〔ベンジー〕の目は再びうつろで青く澄み切っていた」(p. 401) — この最終場面の描写は、ベンジーの「響き」とジェysonの「怒り」の衝突を象徴的に示しているが、また逆に、ベンジーの《言葉にならない》「怒り」と、ジェysonの八つ当たりのどなり散らす「響き」との交錯でもあることを示唆している。ベンジーが大切に手に持っている使い古したキャディの「スリッパ」(p. 396) はコンプソン家においては、キャディの存在がほとんど忘れかけられていて、ベンジーにとってそのスリッパだけが、姉を思い出すよすがであるという哀れな現状を痛切に映し出してくれるが、彼が手に持っている折れた水仙の花は、フランソワ・ピタヴィー (François L. Pitavy) の言うように、彼が施された「去勢」(61)を表していると同時に、ジェysonという共同体の中で、コンプソンという旧家が、ナルシスティックに過去の夢を振り返る

ことすら許されない状況にまで衰落していることの象徴にもなっている。あるいはラスターがにわか作りで「小枝と2本の紐で花の茎に副木をあてがった」(p. 397) 形は、何やら素朴な十字架をも暗示しないだろうか。そしてベンジーが作っていた自己流の塚の墓は、そのことを視覚化した御霊屋であり、メメント・モリ(memento mori) の具象物と見ても的外れにはならないだろう。⁶²⁾

それ故、終局の場面でジェイソンが成功したかに見える秩序回復は、全く「一時的な」ものである。というのは、ベンジーにとって快い右回りの習慣は、時計と逆回りの、時間を逆進する方向を示唆しているので、牧歌的な過去の時間への回帰と同時に、閉塞的な悪循環のイメージと連結してしまうからである。実際、ジェイソンが空しい追走劇を演じた相手の姪のクエンティンは、彼にとって常に、銀行でのあの「失われた仕事それ自体の象徴そのもの」(pp. 383-84) の具現化した存在として、彼の意識にまといつき、彼は精神の毒を再生反復するだけの「こだわり」という感情の罠に捕らえられてしまっているのである。しかし、このジェイソンが、たとえ人間性が剥落した欠陥人間だとしても、野卑なほどの猛々しい現実原則に立った人間として、少なくともコンプソン家を経済的に支えて、社会的な体面を守っている筈でこの小説を閉じたところに、フォークナーの冷徹な複眼が働いている。クエンティンとかコンプソン氏に見られる破滅型の生き方に、心情的には引かれる部分を自己の中に意識しながらも、一方ではそうした部分を作家として客体化する必要を意識した鋭い現実感覚が作動してもいるのである。その微妙な振り子の揺れは、「こんにちの風景を激しく弾劾するか、それとも、多分どこにも存在したことの無い刀とマグ

ノリアともものまね鳥の架空の領域に逃避するか」⁶³⁾という、フォークナーが「序文」で述べている南部に対する姿勢の揺れと呼応するものである。

この揺れは、「黄昏」というもとのタイトルにも象徴的に込められていたとも読めるだろうが、おそらく「1910年」と「1928年」という年の選択にも反映している。フレデリック・カールも、1910年をオックスフォードの町に自動車が登場した年として重要視しているように、⁶⁴⁾南部の伝統的な農業を基盤とする同質的社会が、自動車を典型とする北部の産業文明の浸食を受け始める記念碑的な年として、作者は意義を込めようとしたのではなかろうか。1910年は、また、フォークナーの祖父ジョン・ウェスリー・トンプソン・フォークナー (John Wesley Thompson Falker) が、オックスフォードに「第二ナショナル銀行」を設立した年でもあるから、家系史においては誇るべき年でもある。そして作家の個人史において1910年という年は、『メンフィスの白いバラ』(The White Rose of Memphis) などのロマンス小説を著した曾祖父のひそみに習って、密かに創作を試みたか、意識したか、何かそのようなことを期した年として、作者の意識に沈殿していたのかも知れない。1928年の方はもちろん、ジェイソンの自動車とかニュー・ヨークの相場への関わりが示唆しているように、産業文明の魅力に取り込まれた現時点を指している。しかし、何故に四月に設定されているかということ、約10年続いた結婚生活の破綻が決定的になっていたエステルの実家に作者が頻りに訪れ、失恋からちょうど10年の因縁を運命的に感じて、将来の結び付きを深く予感した季節ではなかっただろうか。⁶⁵⁾

すでに触れたように、小説にとっての枠の必要性を、彼はT.

S. エリオットの言う『ユリシーズ』の神話的方法から密かに学んだにではないかと思われるが、『響きと怒り』のベンジー、クエンティン、ジェイソンの内的独白と、客観的描写という配列は、イド、エゴ、スーパーエゴという鍵概念をあてはめたカーヴェル・コリンズの解釈の狭さを少し押し広げて、閉ざされた低く狭い意識の領域から、徐々に社会的に開かれた意識の領域へと高まり、最後には客観的視線を浴びて相対化されるというオルガ・W. ヴィッカーリーの考え⁶⁶⁾を受け入れてもいいだろう。このような配列にヒントを与えたのは、今までに指摘されてはいないけれども、ジョイスの『ダブリン市民』(Dubliners, 1914)の構成方法ではないかと私は思っている。というのは、ジョイスが書簡で明らかにしているように、この12編の短編から構成されたこの作品は、「幼年時代、少年時代、青年時代、社会」⁶⁷⁾という意識の階梯に従って配列されていて、読み進むにつれて、テキスト内の社会的情報が豊富になり、それだけ読者は解釈のための手掛かりを提供されるという仕組みになっているからである。T. S. エリオットは、「二流の芸術家はまねるが、一流の芸術家は盗む」⁶⁸⁾という卓見を吐いたが、先行作家たちからの影響の痕跡を、自己の作品の中に見事に溶解して養分に使うという意味での洗練された高度の盗みの技を、フォークナーは『響きと怒り』の創作で試み、その価値の大きさを深く認識したように思われる。

フォークナーはこの大胆な実験小説によって、作家として飛躍するための宝を手に入れた。「言語革命者」と言われるジョイスの『ユリシーズ』の実験の幅の壮大さには劣るかも知れないが、白痴とか自殺直前の男の内的独白という、おそらく未開拓の領域に踏み込んで、小説の可能性を著しく拡大したという

意味では、ジョイスに匹敵する貢献をしたとも言えるのである。『埃にまみれた旗』で開花したヨクナパトーフアの土壤に、モダニズムの養分をたっぷり注ぎ込んで、その土壤をフォークナー独特の神話的な位相に鍛え上げて行く文学的方法を認識したのではなかろうか。この小説で彼は作家としてコペルニクス的転生を果たし、彼の文学世界はいっそう力強い自己増殖の模様を描き始めるのである。

3. 意識の劇場化—『死の床に横たわりて』

1929年10月にフォークナーが経済的苦境のために、発電所の夜勤のアルバイトをしたとき、ダイナモの音を聞きながら、6週間（現実には8週間）で一気に書き上げたということで知られている『死の床に横たわりて』(As I Lay Dying, 1930)は、(As I Lay Dying, 1930)は、「紙にペンをつけて最初の単語を記さないうちから、もう私には最後の単語が何になり、最後のピリオドがどこに付くかが分かっていました」¹⁾と作者自身が言うほど、『響きと怒り』の執筆の勢いと、習得した創作術の余滴にあずかっている。実際、ヴィッカーリー(Vickery)やカーティゲイナーが指摘するように、『死の床に横たわりて』が扱う「個人と家庭」、「言葉と行為」、あるいは「生と死」という二元論的テーマや家族構成などは、ほぼそのまま前作から引き継いでいる。²⁾しかし、コンプソン家が過去を誇りうる貴族階級の一家であるのに対し、バンドレン(Bundren)一家はいわゆる「貧乏白人」であり、前者がジェファソンを、後者がジェファソン南東20マイルに位置するフレンチマンズ・ベンドを舞台にしているという意味では、先行作品を土台に増殖して行くというフォークナー文学の特徴がはっきり出た小説である。ということは、両作品が、鏡のようにお互いを映し出す双子のような作品と言えまいか。もちろん、手法的にも、前作の「内的独白」を更に大胆に断片化して使うという変奏を行って、新たにフォークナー流の「見事な失敗」(the splendid failure)を成し遂げている。ところで、貧乏白人のことも、フレンチマンズ・ベンドの存在も、1926年暮れか1927年初頭にかけて試みた

『父なるアブラハム』の中で、スノープス一族の物語の構想で確認されていたから、厳密には「新たな領域」とは呼べないかも知れない。しかし、作者の創作の姿勢の比重が凋落するサートリス家のような名門氏族の悲劇の方に傾いたとき、本来なら『父なるアブラハム』の完成によって、フォークナー文学の前景に出てくるはずだったスノープスのような貧乏白人の物語が大きく後景に退いてしまった。ところが作者は、そのスノープスの物語は「斑ら馬」(“Spotted Horses”)、「獵犬」(“The Hound”)などの短編で、『村』(The Hamlet)まで細々とした水脈を保ちながら、貧乏白人の物語を1930年10月出版の『死の床に横たわりて』で、バンドレン一家の悲劇的物語として、前景に蘇らせたのである。これによってフォークナーの文学空間は厚みを増し、活性化するはずみがつくのである。すなわち、『響きと怒り』で実験し溜め込んだモダニズムの手法のノウハウを、その傑作で扱ったジェファソンとその貴族階級の名残の様相よりもはるかに土俗的な匂いのするフレンチマンド・ベンドという辺境の生態と合体させることによって、強い新しい品種が生み出され、のちの『アブサロム、アブサロム!』(Absalom, Absalom!, 1936)に付したジェファソンを中心とした文学地図の輪郭を、作者の頭の中で明確にする土台にもなったのだ。

1928年の秋に『響きと怒り』のタイプ原稿を作成したフォークナーは翌1929年1月末の『サートリス』出版時には、もう『原サンクチュアリ』(Ur-Sanctuary)の執筆に取りかかり、5月にはその完成した原稿が出版社から例の有名な拒絶に出会っているが、³⁾この『原サンクチュアリ』も、フレンチマンズ・ベンドを舞台にしているのである。ということは、彼の文学空間に

おけるこのジェファソンの辺境の地の重要さを、『父なるアブラハム』の着想時点から、彼が自覚し続けていたという証拠である。『父なるアブラハム』の途中放棄によって失われるものを、ジェファソンという中心部と、フレンチマンズ・ベンドという周辺部との社会的階層の対立構造を作り出すことによって、補ったことになる。このような社会的意識は、『埃にまみれた旗』にも『響きと怒り』にも顔をのぞかせているが、貧乏白人という階層を明確に小説化したのは、『死の床に横たわりて』が初めてである。そのきっかけは、ワドリントン(Wadlington)も想像しているように、⁴⁾ フォークナーが1929年の暮れに伯父のジョンが地方検事に立候補して選挙運動を展開した際に同伴し、オックスフォードの町とは全く様相の違った辺境のみじめな社会的低階層とその生活ぶりを、自分自身の目で確かめたという体験があったからだと思われる。その体験が、禁酒法時代(1920-33年)の密造酒造りという世相への作者の時代意識と合致して、『サンクチュアリ』の老フランス人屋敷での物語に流れ込み、貧乏白人という社会階層の生態の方に、焦点が合わされたのが、『死の床に横たわりて』であった。

(1)

1920年代の好景気時の合言葉は「ごりごりの個人主義」(rugged individualism)で、1929年10月29日の「悪夢の火曜日」のウォール街の株の大暴落で始まった1930年代に、社会の前面に出てきた時代の精神は、「協力」とか「団結」だったと捉え、1929年12月11日に執筆完了した『死の床に横たわりて』は、まさに20年代と30年代の時代精神が衝突する象徴的な構図になっ

ていると見なすワドリントンの解釈⁵⁾は、確かにこの作品の主題と、作品が時代のアンテナという意味での、この小説の時代性を示している。しかし、ヨクナパトーファ年代記を構成する小説を眺めても分かるように、フォークナーは絶えず、個人を社会的存在として、つまり、どこかの一族、家庭、社会に帰属する一員として描くという特徴を持っているので、とりたてて『死の床に横たわりて』において、個人主義と、個人を取り巻く社会的、家族的団結との葛藤を重視する必要はなさそうである。とは言うものの、『死の床に横たわりて』には、単に「個人対社会(家族)」という普遍的なテーマに素直に還元して済ますことのできない何かがある。その何かとは、『響きと怒り』、『死の床に横たわりて』、および『サンクチュアリ』という最も執筆年代が近接し合っているこれら3作品において、夫婦間の対立がきわ立っているという事実である。まるでフォークナーとエステル⁶⁾の結婚後の関係を予言するかのような夫婦間の愛憎劇は、果たして何を意味しているのだろうか。

フレデリック・カール(Frederick Karl)の評伝よりもはるかに緻密な情報の源泉を明示し、直裁にプライバシーに触れている歴史学者ジョエル・ウィリアムソン(Joel Williamson)の考証によると一約10年前の1918年4月にフォークナーを悲嘆させたエステルとコーネル・フランクリン(Cornell Franklin)の結婚は、お互いに結婚外の愛人を持った上に、二人の間に1923年12月に生まれていた息子マルカムを、1927年初頭に夫の方が自分の子供ではないと主張することによって、離婚の訴訟段階に進み、二人が1929年4月に正式に離婚する一年も前から、すでにフォークナーはエステルの実家に頻繁に出入りして、町のスキャンダルの的になり、30年後に彼自身がジョセフ・ブロッ

トナーに語ったところでは、そのとき彼はエステルに妊娠させ墮胎もさせたので、自己の「名誉」のためにも、精神が不安定になったエステルを救うためにも、「半ば望んで、半ば義務感から」結婚に踏み切るといふ経過をたどったようである。⁶⁾ 2歳と4歳違いのフォークナーの弟たちジャック(Jack)とジョンシー(Johncy)が、はやばやと1922年9月に結婚して独立したのに比べて、作家として生計が成り立つ見込みがないまま、アルバイト仕事をしながら両親の家で暮らす長男フォークナーにとつて、作家としての再出発をかけた『埃にまみれた旗』の出版拒否(1927年11月)が、大きな痛手だったことはすでに触れたが、その痛手の慰め役を務めたのがエステルで、1928年春にフォークナーが『響きと怒り』の執筆を開始したとき、彼の目の前にあったのが、「美しい悲劇的な少女」のイメージを誘発するようなエステルの姿であったともウィリアムソンは想像している。⁷⁾ フォークナーはそのときにはもう、彼女と肉体的にも精神的にも熱く合体していたと思われるが、ヘレン・ベアードをはじめとする、それまで出会った女性たちを、小柄、ダンスがへた、引っ込み思案などの個人的な理由から深く所有できなかったフォークナーは、たとえ出戻りとはいえ、初恋のエステルを取り戻したという喜びで、激しく燃えたに違いない。『響きと怒り』の執筆において、「物語全体が眼前の用紙に爆発していくように思えた」⁸⁾ と言う作者のそのときの恍惚感は、エステルとの合体によって、彼の創作のデーモンが信じ難いほど活性化した状態を示したものではなかっただろうか。

しかし、作者の喜びもここまでで、エステルの離婚が確実になり、二人の関係が進展して行くにつれて、彼女の妹からも結婚という社会的制度としての形を整えることを強く主張され、

彼の母親の強い反対にもかかわらず、1929年6月に結婚生活を選んだ彼は、⁹⁾たとえ半ば身振りだったとはいえ、新婚旅行先のミシシッピ州パスカゲーラ(Pascagoula)で入水自殺未遂事件を起こしたりする妻の中に、社交会の華になりたがる少女時代からの派手好きな性格に加えて、10年の結婚生活と二人の子供の母親という状況で鍛えられた、一筋縄ではいかない「女性」の強さを認めずにはいられなかっただろう。この関係は小説家F. スコット・フィッツジェラルドの妻のゼルダ(Zelda)とまでは行かなくとも、夫の芸術的創造へのなごしかの対抗心と嫉妬心と、¹⁰⁾その創造に専心する夫から取り残されてしまう淋しさとに激しく襲われる瞬間がなくてはなかつただろう、ということ公平のためにも、エステルのアポロギアとして言うておかななくてはならないことである。

このように見てくると、フォークナーが『響きと怒り』、『原サンクチュアリ』、『死の床に横たわりて』の執筆期間中に予感し、現実に体験した夫婦の関係は、単なる恋人関係でいる状態とは違って、それぞれの側の家族をも巻き込んで、人間感情が激しく複雑に動く世界であることを、自分の見通しの甘さを呪いながら、身にしみて、認識を余儀なくされていたのではないか。もちろん、ウィリアムソンが推測するように、出版を拒否されて失意のどん底にあったフォークナーを慰め救い得たのは、母親モード(Maud)ではなくてエステルであり、結婚生活者として彼女の「扶養者」であるという、伝統的な男性中心社会のいわば掟を彼に自覚させ、「芸術と名誉と愛」を獲得させ、「男」としての燃えるような充実感を与えたのは、紛れもなくエステルであったとも想像できるのである。¹¹⁾妻の存在は良い意味でのプレッシャーになり、出版社のハリソン・スミス(

Harrison, Smith, Inc.)からは創作の約束をして金の前借りをしたり、腰の落ち着いた生活のために家の購入を考えたり（1930年4月に実現して、ローアン・オーク [Rowan Oak] と命名）、短編を『サタデー・イヴニング・ポスト』 (Saturday Evening Post) 等の有名な高級雑誌に投稿すること（自らが作成した「短編送付一覧表」の一番早い日付は、1930年1月23日）¹²⁾ を考えたのも、結婚早々のこの時期であった。『サンクチュアリ』は金のために書いた、と率直に語った作者の言葉も、このような状況ではあえて裏をかかざる必要はないのである。これらのことを考えてみると、エステルは作者の創作活動にとって、功罪半ばした、と言うより、むしろ、強い触媒として働いたと言うのが真実ではないだろうか。自己の名誉のためにも意地からも、エステルの社会的体面を守るためにも、二人の結婚生活を軌道に乗せて、作家フォークナーとして世に認められることを彼は強く切望したはずである。にも拘わらず、作家ではなくて、人間フォークナーという見地から考えると、二人の間には愛憎が深く絡まった複雑な感情があったことは、十分想像できることである。¹³⁾ 『村』のミンク・スノープスが妻の背後に彼女が売春婦として抱いた何十人の男たちの幻を見てしまうのも、作者がそのミンクの感情にも共有できるものを感じていたのではないか。そうした感情を毒として自己の中に溜め込まず、作品の中に昇華し、自己浄化を図ろうとした奮闘の結果が、『響きと怒り』、『サンクチュアリ』、『死の床に横たわりて』の夫婦の間に立つ愛憎劇ではなかったかと思われるのである。

(2)

この『死の床に横たわりて』がこれまで批評家を悩ませできた問題は、果たしてこの作品は悲劇か、喜劇か、叙事詩的作品か、それとも笑劇か、というジャンル分けの困難さと、「死の床に横たわっている」主体は果たして誰なのか、という2点である。筆者にはこの2点は深く絡まっているように思われるが、とりあえずは別個に検討して、のちに融合してみたい。

1973年にこの小説だけを対象に詳細な分析を著したブレイカスタンは、近著においても、ジャンル分けの作業では、「この作品は最も退化したジャンルである〈小説〉に属していると、単純に認めてはどうか」¹⁴⁾と、根源に立ち返ることを提案している。ワドリントンは、このジャンル分けの作業を修正しようとして、この作品を「悲劇と喜劇を結合し、リアリストと非リアリストの物語を融合した」、その「混成種」(hybrid)と捉えている。¹⁵⁾つまり、両要素の「綱渡り」(walking a tight-rope)¹⁵⁾的緊張関係、この作品の特異な性格だと積極的に評価し、この作品のモチーフである死を次のように解釈している。

綱渡りのイメージは、文字通り、そして象徴的にも、この小説は、危険な旅、場所の間と、〔生と死という〕存在状態の間の危なっかしい移行、についての作品である。この小説は中間的で混成されたもの(what is in-between and mixed)を扱い、それ自体がその典型例となっている。中間的であるということは、明確に彼岸でも此岸でもなく、その間の移行状態(transition)にあるということである。それはまた、(習慣的に考えられている)生でも死でもなく、中間的なもの、はっきりあれとかこれというのではなく、因習的な言葉と概念の裂け目にどうしようもなく入り込ん

でしまう、まさにアディーのような状態にあるということである。¹⁷⁾

既成の概念で作られている生とか死のイメージを解体して、そのイメージでは取り残されてしまっている領域、俗に言うグレイ・エアリアで生でも死でもない綱渡りのような不安定な宙ぶらりんでいる状態を、一つの新しい革新的イメージとして捉えようとしたのが、この『死の床に横たわりて』だとワドリントンは解釈するのである。これは死を「一種の〈移動の〉冒険」¹⁸⁾だと考えるワインスタイン(Arnold Weinstein)の解釈とも重なるものだが、実は私もすでに4年前に、これと同じような方向から解釈を試みた。しかし、これらの研究者を含めた従来の批評が、「死の床に横たわって」いる主体を、現実的、肉体的に死を迎えるアディーだと捉えるのに対して、その「主体」を彼女に固定せず、例えば、ダールのような別の主体をも考慮する方が、この小説の特異な構成と神秘的とも言える性格をより深く解明できるのではないかというのが、私の主張点であった。もちろん、そのときには、混成的な中間領域という言葉で考えてはいなかったが、ワドリントンなどの新しい批評に啓発された点もあるので、私の以前の主張を多少修正整理しながら、この前衛的な小説の分析を試みたい。

(3)

『死の床に横たわりて』の創造のいきさつについて、フォークナーが「私は巧みな力作 (tour de force) を慎重に書き始めました。．．． それを書き終わったときには、予想していた

通り、冷たい満足がありました」¹⁹⁾と説明した言葉から推測できることは、作者にはこの作品の素材、進む方向、使える道具の見通しが立っていて、それらを、まるで化学者が実験するみたいに、慎重に知的に処理して、予想通りの結果を得たようだという事である。このことは、貧乏白人、家庭悲劇、内的独白といった、当時のフォークナーの手持ちの素材を指しているのはもちろんであるが、これ以外にも、研究者には気づきにくい他の素材があったのではないか。というのは、この小説の性格について、「巧みな力作」という規定語とは別に、「秘義的な」(esoteric)という言葉も使っていて、これが当時の作者の関心の方向を知り、作品の一見不可解な性格を解明する鍵になるように思われるからである。

この「秘義的な」という用語は、『死の床に横たわりて』の献辞に刻まれた出版社主ハリソン・スミス宛の手紙(1933年10月)の中で、当時『サンクチュアリ』の続編として構想されていた『尼僧への鎮魂歌』(Requiem for a Nun)について、「それは、『死の床に横たわりて』と同じように、幾分、秘義的な(esoteric)感じのものになるでしょう」²⁰⁾という文章に現れるものである。ここでの「秘儀的な」という言葉は、風変わり、神秘的、奇怪な感じもするという要素を暗示しているようだが、²¹⁾実は、「巧みな力作」と「秘義的な」という二つの形容辞を使って、フォークナーが言及する作品がある。それは「彼方」("Beyond")という、まさに秘義的なタイトルの短編である。

『ハーパーズ』(Harper's)誌に掲載(1933)されたこの「彼方」という作品は、作者自らが42編を選んで編集した『フォークナー短編集』("Collected Stories, 1950)の6つのセク

ション（テーマ）の一つ「彼方」に収録された6編の中の一編で、もともと「門の彼方に」（"Beyond the Gate"）というタイトルで、『ポスト』（Post）誌に投稿して拒否された短編である。「彼方」というタイトル自体が暗示するように、収録された6編は、いずれも奇怪で幻想性に富んだ作品である。その代表作「彼方」は、不可知論（agnosticism）²²⁾の信奉者老アリソン（Allison）判事が息を引き取って、棺の中に横たわっている場面を作品全体の枠組みにし、息を引き取る直前の瞬間に、彼方の死の領域に信じられる何物かを求めてさまよい出て行くという、神秘的、幻夢的な設定になっている物語である。

フォークナーに幻視体験や臨死体験があったがどうかは、伝記作家は触れていないが、彼のそうした幻想的な人間存在の領域への関心は、単なる怪奇趣味的なものではなく、意外と早い時期から彼の創作の中に影を落としているのである。1921年創作の「天国の長老ワトソン」（"Elder Watson"；The Faulkner Journal [Fall 1985]に初掲載の50行の詩）は、現世でいかさまをしていた教会の長老ワトソンが、死んで天国に手厚く迎えられているのを揶揄した、彼方の世界をのぞき込んだ作品であるし、1925年パリ滞在中に試みた『エルマー』の中に、『死の床に横たわりて』のアディー・バンドレン（Addie Bundren）の臨終場面に近似した、次のような描写が見つかる——「彼の母のいらいらした存在が、まるで死のみならず、眠りの時間さえもないみたいに、臭気の如く、まだここにぐずぐずしている（linger）ように思えた」。²³⁾ 実際、創作年代の面では、「彼方」のセクションに所収の「北西風」（"Mistral"）、「ナポリでの離婚」（"Divorce in Naples"）、「脚」（"The Leg"）の3編は、ヨーロッパ旅行直後に執筆され、「彼方」、「ブラック・

ミュージック」(“Black Music”)、「カルカソンヌ」(“Carcassonne”)の3編も、『死の床に横たわりて』が、小説の可能性、小説が踏み込める領域の拡大を目指す冒険であったのと同じように、「彼方」を構成するこれらの短編群は、幽玄性とゴシック性をそなえたエドガー・アラン・ポー(Edgar Allan Poe)の世界に接近し、²⁴⁾ 一歩彼方へ踏み出そうとしたという意味で、フォークナーにとっては真剣なジャンル拡大の実験であったと見る事ができる。

これらの作品は題材的に「霊魂転住」(metempsychosis)のような領域に関わる分だけリアリティーの保証が希薄になり、それ故、読者にはなじみにくく不可解に見える世界になってしまうのは否めない。「彼方」を掲載した『ハーパーズ』誌でも、この短編の物語の設定と、その宗教的、哲学的含蓄がよく理解できなかつたらしく、フォークナーに質問の手紙を出しているが、彼は返信はせずに代理人のベン・ワッソン(Ben Wasson)に、「秘義の分野の巧みな力作」²⁵⁾と書いているだけである。「来世」だけの物語になっていたものを、²⁶⁾ 雑誌に掲載時に、「判事の頭脳における一瞬の幻想」²⁷⁾というひねりをきかした構図に改訂したこの短編は、プロットナーの指摘を待つまでもなく、アンブローズ・ビアスの「アウル・クリーク橋の出来事」(“An Occurrence at Owl Creek Bridge”)における、物語のすべては絞首刑に処せられる瞬間の南軍のスパイの頭の中の出来事という、読者の意表をつく夢幻的な物語構成に似ている。

これと似た構成の例は、実はフォークナーの初期の作品群の中でも異彩を放っている、『操り人形』(The Marionettes)という象徴主義的で詩的な一幕劇に見られる。これは彼が専科生としてミシシッピ大学在学中の1920年秋に、そこの「マリオ

ネット演劇団」の創設に関わった際に書いたもので、酔ったピエロは劇中はずっとテーブルにうつ伏せになったまま舞台に留まり、そのピエロが空しくマリエッタの愛を求める舞台上のドラマは、実際は彼の頭脳の中の夢として展開している、というのがこの劇の特異な仕組みなのである。²⁸⁾

このフォークナーの劇作の試みは、1950年に大学生で作家志望のジョーン・ウィリアムズ (Joan Williams) に手ほどきしながら、『尼僧への鎮魂歌』を劇に仕立てようとした経緯からも想像できるように、劇形式への才能のなさをこぼしながらも、²⁹⁾ こだわりとして根強く彼の意識に潜航していた。果敢に未開拓の領域に冒険して行こうとする彼には、当然、劇ジャンルの作品も手中に収めておきたかったはずである。実際、若い頃彼は、大学新聞『ミシシピアン』に、アメリカ演劇についての劇評を定期的に載せており、とりわけ、ユージン・オニール (Eugene O' Neill) の『皇帝ジョーンズ』 (The Emperor Jones, 1920) などの作品を、好意的に評している事実が雄弁に語っているよう、³⁰⁾ 世紀末から今世紀初頭にかけて、ヨーロッパで起こった反リアリズム演劇の動向に連なる形で、伝統的なアメリカの自然主義的リアリズム演劇を刷新しようとするオニールの仕事ぶりに片田舎の若きフォークナーはかなり啓発されたに違いない。特に、ギリシャ悲劇を下敷きにしている『楡の木陰の欲望』 (Desire Under the Elms, 1924)、仮面の使用という大胆な実験をした『偉大な神ブラウン』 (The Great God Brown, 1926)、更に、「語られる思考」 (spoken thought) という内的独白の手法を用いて、一人の女性の25年間の半生を辿った『奇妙な幕合劇』 (Strange Interlude, 1928) などの作品からは、モダニズム文学の流れに自らも加担しようとするフォークナー

は、大いなる刺激とヒントを与えたのではないだろうか。³¹⁾

(3)

デーゲンフェルダー(E. Pauline Degenfelder)がこの作品のバロック風の文体(a baroque style)として緻密に分析し³²⁾、ブレイカスタンが「動的な詩」³³⁾に比すことのできる箇所があると認めている 『死の床に横たわりて』は、構成的には、舞台にのせられた「語られる思考」というドラマの手法に限りなく近づいている。³⁴⁾ バンドレン家の家族7人と、外部の8人の計15人による総数59回の内的独白、それらは最長で8頁、最短で5単語、平均すれば2-4頁の独白のモンタージュのような連鎖形式は、「クロゼット・ドラマ」(closet drama)、すなわち、上演を目的とせず、テキストによる思想の伝達を旨とするレーゼ・ドラマ(Lesedrama)の構造に似ている。バンドレン一家の葬送旅行の周辺にいる8人は、「反射鏡」(reverberators)、³⁵⁾あるいはコーラスの役割を演じており、登場人物たちの内的独白は「劇的独白」(dramatic soliloquies)³⁶⁾をなしているというブレイカスタンの見解が違和感なく受け入れられるほど、この小説は内的独白と劇構造を結合するという、『響きと怒り』を一步踏み越える冒険を試みた作品になっている。このような構造に、先に触れた「頭脳の中の一瞬の幻想」という卓抜した仕掛けを織り込んだのが、この『死の床に横たわりて』を「秘義的な」「巧みな作品」と呼んだ作者の真意ではなかっただろうか。

構造的に見ると、この小説の物語の行程は、アディー・バンドレン(Addie Bundren)が死の床についている時点から、夫のアン

スたちが彼女の遺言に従って、彼女をジェファソンの彼女の一族の墓地に埋葬し、その葬送旅行の帰路につくとき、アンスが新しい妻を子供たちに紹介するところまでの10日間となっている。そし彼女がこの小説で与えられている唯一の独白は、その行程の中間点の、死後5日目に行われる形になっている。³⁷⁾

これは合理的なリアリズムのレベルで考えると、確かに不自然で不可能な配置である。しかし、10日間の行程を彼女の頭脳の中の一瞬の幻想、つまり、彼女の想念のドラマ、あるいはアディーの「靈魂の転住」(metempsychosis)³⁸⁾の間に繰り広げられるドラマという構図で読むと、彼女の独白の位置は、死の直前の第一日目にあるよりも、物語全体を支え見渡せる行程の中心点にある方が、作品構造のシンメトリーという面からふさわしい。そして その観念のドラマを読者に受け入れられ易くするための工夫が、次のように巧妙に施されている。

『埃にまみれた旗』にも短編「彼方」にも登場する、人道的な医術を^ととする巨漢の老医師ピーポディー(Peabody)がアディーの最後の病床に呼ばれたとき、「若いときわしは、死なんて肉体の現象だと信じていたことを覚えているが、今では、それは単に精神の機能(a function of the mind)――しかも、死別を悲しむ人たちの精神の機能だと分かっている」³⁹⁾という死生観を独白するが、これは、「家族全員の人生を彼女の葬送の企てにはめ込もうとする強圧的な束縛力」⁴⁰⁾を持ったアディーが、死の床に横たわって生から死の世界に移行する瞬間に、その企てが家族に及ぼす影響の顛末を、自分の頭脳の舞台の上で、一人の観客として見届けようとする構造を支援している。⁴¹⁾そして作者は、アディーの死の瞬間を、「黄昏」("twilight", p. 50) という視覚があいまいになる時間帯に設定し、し

かもその臨終の瞬間を、彼女のそばにいる夫のアンスとか娘のデューイ・デル(Dewey Dell)によってではなく、葬送にかかる3ドルを稼ぐために、弟のジュエル(Jewel)を連れて近在の森に材木を切り出しに行っているダール(Darl)の特異な幻視能力によって、再現し確認するという表現手段を使っている(pp. 46-51)。アディーが「彼 [ジュエル] は、わたしを水と火から救ってくれるでしょう」⁴²⁾ (p. 160) とコーラ(Cora)に語る言葉が、まるで予言であるかのように物語が展開するのも、アディー個人による舞台設定という印象を与える一つの工夫と読めるだろう。

作者に言わせると、ダールは「千里眼」(clairvoyance)⁴³⁾のような能力を持っていたということで、伝統的な小説作法を逸脱するトリックという印象を与えるかも知れない。しかし、小説の結末で、自我が錯乱し狂人となった彼が、家族から見捨てられ虐待されて収監された州都ジャクソンの精神病院の独房から、兄弟たちがジェファソンからの帰路についた馬車の上でバナナを食べている光景を、まるで肉体という殻から抜け出した自我の霊が眺めているみたいに、第三者的立場から捉えるという描き方をしているのを見ると、ダールの千里眼的な透視能力は、⁴⁴⁾ 奇をてらったところか、作家の真剣な真剣な戦略の一部であることが分かる。すなわち、その能力は過度の感受能力の裏返しのもので、あの『白鯨』(Moby-Dick)のエイハブ船長が体現している通り、明晰であり過ぎるということは、狂気の淵に立つことと同義であることの現代的な例を、作家はダールという鋭敏な透視的想像力をそなえた人物の中に見ようとしたのではないか。17歳の妹のデューイ・デルが身ごもって、性急に墮胎したがっていること、および、10歳違いの弟のジュ

エルが、アディーとホイットフィールド(Whifield)牧師との間の不義の子で、彼女には宝石のような大切な存在になっていること、⁴⁵⁾ という家族内の秘密が見通せたダールは、見え過ぎるために自我が過度に敏感になり、自己の魂に安らぎを与えることができなくなってしまった人物のように思われるのである。

『埃にまみれた旗』の若いベイヤードやホレス・ベンポーと同じく、ダールも第一次大戦の帰還兵であるが、彼がその体験の毒にあてられたために、現実の社会に違和感を覚えているというふうには描かれていない。従って、彼の自我の張り詰めた不安定さの原因は、専ら家族関係の中に探られるべきもので、クエンティンの化身のようなダールが登場した意義もそこにあつたはずである。フォークナー文学に家族を単位とした物語が圧倒的に多いという理由を、愛、嫌悪、嫉妬などの人間の基本的な感情が、最も生々しく激しく衝突し合う場が家族であり、それがドラマになりやすいという一般的な説明に求めることは簡単である。が、それを深南部という環境によって鍛え上げられたカルヴィン主義的ピューリタニズムという作者の精神的遺産にまで測鉛してみると、家族という構成単位への彼のこだわりの理由がもっと鮮明になってくる。

このカルヴィン主義的ピューリタニズムの教義の中心概念は「運命予定説」(predestination)だが、アルフレッド・ケイジン(Alfred Kazin)のように、「常に間違った判決を受けたと感じた南部は、旧約聖書の中に、特に自分たちのと全く同じような苦難を認める宗教的文化に内面の支えを発見したが、世界の創造が神の手によってなされたことが疑い得ないのであれば、その同じ神による必然を信じて耐えた」⁴⁶⁾と解釈すると、フォークナーが新約聖書よりも旧約聖書を愛読した理由がいっ

そうよく分かる。⁴⁷⁾ 南部が旧約聖書の物語に発見し共感した必然の感覚は、「ヘブライ聖書の秘密の糸は家族である」⁴⁸⁾ が故に、彼にとっても家族というレベルにまで深く染み込んで行くのは当然の成り行きである。なぜなら、ある家族の中に誕生によって巡り合わせるということは、子供にとっては選択のしようもなく、予め運命が定められてしまった出自を引き受けねばならないことだからである。フォークナーが家族をこのように必然の感覚、決定論的ヴィジョンに収めていたことを考えると、「真のカルヴィン主義者にとってと同様、真の小説家にとって、逃げ道などあり得ないのだ。環境こそがわれわれの生命である。環境こそがすべてである」⁴⁹⁾ というケイジンの見解は、フォークナー文学の特質だとわれわれが感じているものをズバリと大胆に言い当てている。この南部の作家にあっては、南部の社会的、歴史的状況から、果ては家庭という個人的なレベルに至るまで、環境という名のカルヴィン主義的な決定論の影が及んでいるのである。

チャールズ・パリサー (Charles Palliser) もその影をつかんで、「ダールとアディーの両者は共に、死の不可避性と究極性について強迫観念を持っている。この強迫観念は彼らが運命予定説 (predestination) を確信するところに由来し、そのせいで彼らは死を生と区別されたものと見るのではなく、生に浸透し、それ故、ある意味で生を定義し創造するものと見なすようになる」⁵⁰⁾ と、対極的な生き方をしているように見えるこの親子のヴィジョンの同質性を説明している。このような観点からまずダールの内面のつぶやきに耳を傾けてみよう。

見知らぬ部屋(a strange room)で眠る(sleep)ためには、

自分を空っぽ(empty)にしなくてはいけない。おまえが眠りでいっぱいになったとき、おまえは決していなかったのだ。おれは自分が何なのか分からない。おれには自分があるのかどうか分からない。．．． ジュエルはいる (is)、それならアディー・バンドレンもいるに違いない、そうでないと見知らぬ部屋で、おれは眠りのために自分を空っぽになんかできないだろう。それでもしおれがまだ空っぽになっていなければ、おれはいる (is) のだ。

何度おれは雨が打つ見知らぬ屋根の下に横たわって、家(home)のことを思ったことか。(p. 76)

「見知らぬ部屋」は、親子の絆が欠落し、母親の愛情を感じることができない空漠とした家庭、「眠る」とは、そうした家庭で折れ合って生きて行くこと、「空っぽに」するとは、自我を放棄してしまうこと、「家」とは、グレッサーの言うように「母親」⁵¹⁾、あるいは母親の愛が感じ取れる家庭というふうに分析してみると、形而上的な存在論 (ontology) のように見えるダールのこだわりは、クエンティンや「彼方」の老判事を悩ませた存在と非存在の問題と同類だが、⁵²⁾ もっと個人的で、自己を狂気の淵に追い込んで行くほど激しい性質のものであることが分かる。

「だますということは．．． 貧乏などよりもひどいということをおれたちに教えようとしてきた」(p. 123) アディーが、日常生活でジュエルを偏愛することを見て傷ついていたダールは、ジュエルが夜の苛酷な労働によって馬を買ったときに母が彼に見せた涙と気遣いによって、「デュイー・デル [の妊娠] について知ったのと同じように、その日そのことをはっきりと

悟った」(p. 129)、つまり、弟が母親の「だまし」の子供であることを透視的な想像力によって直感した—これがダールにとって「眠る」ことを妨げ、「家」を喪失したと嘆くほどのトラウマになったようである。こうして「見知らぬ部屋」で自己疎外を感じざるを得ない彼は、カルヴィン・ビーディエント (Calvin Bedient) の言う「自分自身になれない」⁵³⁾ 状態、まさに「自分が何なのか分からない」というアイデンティティの危機状態にはまり込んでしまうのだ。この状態に血の問題が絡まって変奏されれば、『八月の光』 (Light in August) のジョークリスマスが陥った「現代的自意識の地獄」⁵⁴⁾ と重なり合うものである。

「もしぼくにお母さんと言えたらなあ」と母親不在を嘆いたクエンティン以上に、ダールは「おれには母親なんていないので、母親を愛せないんだ」(p. 89) と自虐的に母子の絆を断念しようとしている。それ故、彼が「ジュエルの母親は馬だ」(p. 89) というのは、彼から見て性的に不潔な行為をする母親への当てこすり、馬を母親の代替物として愛しているジュエルへの皮肉と同時に、疎外感によって生じる内面の毒をぶっつける母親の代替物を見つけられないための自己憐憫と、少なくとも馬という激情を吐き出す手段を持っている弟への羨望も渦巻いていたに違いない。この兄弟は、それぞれ「アイデンティティのない意識」と「意識のないアイデンティティ」⁵⁵⁾、あるいは「形のないヴィジョン」と「ヴィジョンのない形」⁵⁶⁾ という対立的な存在様式を典型的に体現していると言える。「ダールの目は侵入するが、彼は誰にも触れない」⁵⁷⁾ とワインスタインが言う通り、アイデンティティが揺らいでいる彼の意識は、確固とした係留地を見つけないでいるのだ。

ジェファソンへの埋葬旅行という聖なる建前において、家族はそれぞれ、入れ歯と新妻、蓄音機、墮胎薬、おもちゃの車を獲得するという人間的な欲望を本音として秘めているが、ダールにはそうした欲望すらなく、旅には消極的に参加しているだけで、悪臭を放ち始めたアディーの死体を納めた棺を置いた他人の納屋に放火するという否定的な形でしか、本音を表現できないのである。彼が唯一、「ぼくの母^んは魚だ」(p. 79)と「古論理的」⁵⁸⁾な同一化によって母親の死を納得しようとしている幼少の弟ヴァーダマン(Vardaman)と精神的交流ができるのは、彼の精神の純粹さというより、フロイトの見る半ば幼児退行的な精神の表れであり、⁵⁹⁾また、家庭での彼の帰属感の希薄さの表れでもある。

おそらくダールは、人間の存在が浸されている空無のようなものを感じ取っているのではなからうか。彼が夜中に水桶から水を飲む場面で、「静かな水面は無の中にある丸い入り口だ」(p. 11)という隠喩が使われているが、これは『サンクチュアリ』でテンプル(Temple)が淫売宿で、置き時計の「文字盤が暗闇の中にある丸い入り口(a round orifice)から、劫初の混沌である無の中に宙づりになった円盤(a disc suspended in nothingness, the original chaos)に変わる」⁶⁰⁾という表現に呼応するように思える。この表現のあと、地球が公転機能を失って宇宙の暗い空間に静止し、無たる劫初の混沌に戻って行くかのようなイメージが喚起されているが、⁶¹⁾『サンクチュアリ』でホレス・ベンボーが宇宙の盲目的な意志、宇宙の狂気を感じて陥ったかに見える虚無的なヴィジョンに、ダールもどうやら深く染まっていたのではないだろうか。というのは、「おれたちの命は解きほぐれてしまって、息も音も出さなくなり、

だるそうな身振りをだるそうに繰り返すのだ。糸を操る手もなく、いつもの衝動的な身振りの繰り返して、日没になると、人形のもがいている姿勢、命のないあがきに落ち込んでしまう」(p. 196-97) という意味のない狂騒的なイメージで、彼は人間の生を捉えているからである。この人形のイメージはジョン・ピルキントン (John Pilkington) の指摘を待つまでもなく、『響きと怒り』のコンプソン氏が、「すべての人間はただのおが屑の寄せ集めだ」⁶²⁾ と虚無的に捉える人間の生命のない人形のイメージをすぐに連想させるものである。が更に、「糸、この場合には壊れた操り人形の糸のイメージは、人間におよんでいる形而上的な拘束を暗示している」⁶³⁾ とパリサーのように考えれば、先述したダールのピューリタニズムを根底にした決定論的な悲劇的な人間観と結び付いているものだと分かる。

ダールのこの決定論的感覚は、実は彼の母のアディーも共有しているものなのである。「言葉 (words) は素早く害もなく、細く一列になってまっすぐ空に上がって行き、行為 (doing) は大地にしがみつきながら地面に沿って行く」(p. 165) という、彼女自身が人間の生き方を裁定するのに用いる言葉と行為の二元論に従って言うと、彼女は行為の人、ダールは言葉の人という捉え方は許されるだろう。が、彼女に人生はクエンティンの場合と同じように、「生きる理由は、長い間じっと死んでおれるようにと準備をすることである」(p. 167) という父親の虚無的な人生の決定論に反発するあまり、逆にそれが彼女の強迫観念となってしまったようである。彼女の父親の哲学は、短編「彼方」の判事が来世 (hereafter) を「無に落ち込む途中駅」⁶⁴⁾ と捉える流儀で言えば、「現世は死という永遠の眠りにつくまでの仮の宿」という、人生の意義、人間の存在を限

りなく卑小化するヴィジョンに連結するもので、父親のこの言葉による世界観を、アディーは激烈に生きるという行為によって否定しようとした。小学校教師の彼女が生徒を鞭で打ちすえ、「今こそ私は、おまえの秘密の利己的な生活に入り込み、私の血でおまえの血の中にいつまでも消えない跡をつけたのよ」(p. 162)と内面の倒錯的な歓喜に浸るとき、彼女は父との間に欠落していた熱い血の交歓の代理経験を希求していたかも知れない。が、それによって彼女は、自分が生きて存在していることの証しを確認したかったのである。同じように、彼女がホイットフィールド牧師と不義密通を行ったのは、罪を「二人が世間体のために着る衣服」のように考え、「彼は神が定めた道具であるが故に、罪がいつそうすさまじくひどいものになる」(p. 166)という理由から、つまり、自分の生に汚点を刻んで、激しく墮ちることに生の充足感を見つけようという自虐的な願望からである。

こうした何かに挑戦するようなアディーの生き方は、「生きる理由は、長い間じっと死んでおれるようにと準備をすることである」、すなわち、生が予め死によって方向づけられているという例の決定論的なヴィジョンを撃退し、自分の生に明確な輪郭を与えたいという激しい欲望に突き動かされたものと言える。別言すれば、死を絶えず意識することによって生が腐食し、その生の意義がぼやけてしまうのを彼女が恐れているということでもある。ダールには、「まるで人間という塊がとけてもとの無数の運動と化し、視覚も聴覚もそれ自体が無力となり、怒りそのものも澱んで静かになったみたいだった」(p. 156)と、パンシア・ブロートン (Panthea Reid Broughton) の言述を使えば、「空間、まして人間のパーソナリティさえもが自らする

りと抜け落ちてしまいかねない」⁶⁵⁾という過激な感覚で、目の前の光景や人物の実体感の薄さと輪郭の揺らぎが捕らえられてしまうのだ。もちろん、ここでのダールのヴィジョンは、ジュエルと隣人のヴァーノン・タル(Vernon Tull)がなくなったキャッシュ(Cash)の大工道具を捜している川の表面の欺瞞的な穏やかさに触発されたものであるが、「人間という塊が溶けてもとの無数の運動と化し」ているかのように見えるところに、現実の中で確固とした存在感覚が持てないダールの不幸がある。ブレイカスタンの言うように、「何もその機能とアイデンティティの面で固定しているものはなく、すべてが流れ去ってしまうのだ。変容 (metamorphosis) がすべてを支配している」⁶⁶⁾という不安定な状況に囲まれているが、その状況は取りも直さず彼の内面状態の反映なのである。

その意味で、キャッシュが棺の製作の詳細に過剰なほどにこだわることは暗示的である。先に触れたダールの「家庭」のことを思う独白と、ヴァーダマンの「お母ちゃんは魚だ」(p. 79)という一文の独白とに挟まれて、棺に斜角を付けるキャッシュによる13項目の理由が整然と番号付きで並べられている。ジュエルにとっての馬、ヴァーダマンにとっての魚と同じく、棺はキャッシュにとって、母親への感情転位 (transference) の表象、更には母親それ自体の表象とも言い得る物体だが、棺はまた、死の存在を視覚化したものであると同時に、死者を納める物体、すなわち死を囲い込む形あるものとも読める。それ故、キャッシュが棺作りに専心する行為は、彼自身が必ずしも十分気づいているようには見えないが、不定なる生の本質を形によって確認し、生の中にかい間見える死の影を押さえ込もうとするキャッシュ流のバランス感覚を大切にしている生き方の象徴である

と思われる。

とすれば、キャッシュの棺製作の様子を死の直前まで、死の床にある窓から見届けようとするアディーは、形ある物によって死が封印されることを最後に確認しておきたかったのではないか。これはまた、死の宿に着くための生という彼女の父親の哲学と、一種の和解の儀式を行ったとも読める。「なぜあなたはアンスなの。彼の名前について考えていると、やがてその言葉が一つの形、一つの容器のように見えてきて、見守っていると、彼が溶けて、冷たい糖蜜が暗闇から容器に流れ込むみたいに、その中に流れ込み、ついにその瓶はいっぱいになってじっと立っている。ドアのない空の枠だけみたいに、意味はありながら全く生命のない形」(p. 165)⁶⁷⁾というふうに見えてしまうアディーには、生というシニフィアンとしての容器に、そのシニフィエとしての内実は、「冷たい糖蜜」のようにとらえどころがないものとして映っていたのだ。言葉がこのように「ドアのない空の枠」にしか過ぎないのであれば、彼女の隣人の信心深いコーラが、「悩むことと声高らかに生を讃えるのが人の務め」(p. 159)と彼女に説こうとする言葉が空疎になるのも必然である。彼女には、「救いもまた単なる言葉である」(p. 168)としか思えなかったのである。

アディーには、「私は自分の罪が分かっています。罰を受けるのは当然だと承知してるの」(p. 159)と、コーラが恐れるほどの「虚栄心」(vanity)によって開き直る厚顔と性格の強さがあったが、「彼[アンス]のもので、私[アディー]のものではない三人の子供」(p. 168)の一人であることを直覚したダールは、神経が繊細で見え過ぎるだけに、とりすぎる幻想もまく、意識が裸形のまま世界に向きあうことを余儀なくされ

たのである。アンスは難儀を強いられる埋葬旅行においても、「わしみたいに運の悪いやつはいない」(p. 155)とこぼしながらも、「辛いことじゃ．．． けどあいつ [妻] のためならいとわん。わしがいとってるなんて誰にも言わせんぞ」(p. 156)と、妻の遺言を果たそうとする献身的な夫ぶりを演じることができし、アディーの方も、世間的には5人の母親として、夫には「貞節だった」(p. 159)とコーラも認めるほどの仮面劇を演じていたのだ。しかし、最後には精神分裂を起こしてしまうダールは、内面的には「アイデンティティを扱った文学に圧倒的な地位を占めるテーマ、《歩く死者》というテーマ」⁶⁸⁾を体現する人物になってしまうのである。その意味では彼こそ、「死の床に横たわった」ような生のドラマの舞台に立たされていたのではないか。⁶⁹⁾ 別言すれば彼こそ、死の床のあるアディーが彼方の世界へ向かう一瞬の想念のドラマの主演を演ずるだろうと、彼女には予め見通されていたのではないか。59回のうち19回のモノローグを担っている彼は、その数から言っても語らずにはいられない衝動を秘めていることが暗示されている。が、そのモノローグが親や兄弟とのダイアログとして発展して行かないところに、帰属意識が持てない彼の孤独の深さがあった。幻視的な知覚者として他人の内面が読み取れてしまう彼は、自我が不安定で明確な形がないだけに、周囲の人間のポリフォニックな声の集積場のような存在になっているのである。この作品の構成も、彼の精神が分裂し断片化する様相の投影ではないかとすら思えてくる。「無情にもエゴイズムによって曇っていないダールの精神は、彼の周囲の世界の完璧な鏡であり、それを鏡が一点の曇りもなく映し出す」というビーディエント(Calvin Bedient)の評言は、自分自身にはなれなくて、鏡となっ

て映す周囲の世界が彼の存在のようになってしまう悲劇を的確に表している。

ここまでの話であれば、この小説は間違いなく悲劇のジャンルに属しても問題はないだろう。しかし、「私の復讐は、私が復讐していることをあの人〔夫〕が決して知ることはないだろう」（p. 164）というアディーの復讐劇を相手のアンスは全く意識することもなく、いや、もしかしたら感づきながらもまったく意に介さず夫婦関係を保ち、最後には彼女の遺言を巧みに利用して、念願の入れ歯と新しい妻を手に入れるというふてぶてしい勝利は、悲劇的な深刻な問題を孕んでいる夫婦の関係を茶番劇（farce）に引き落とし、ペイソスならざるペイソスの種にしてしまう。同様に、「文字通り自分自身の窃視者（voyeur）——自分自身を密かに見張る窃視者——になってしまう彼〔ダール〕は、最後には精神分裂症（schizophrenia）の犠牲者になる」⁷¹⁾のだが、彼が家族から見放されて精神病院に送られる悲劇的な結末は、「気違いであるとかないとか人に言う権利があるのか、わしには分からん」（p. 228）と考えているキャッシュでさえも、「ダールも〔音楽を〕聞いて楽しめんのが残念だ、とわしは思うだろうよ。だけどあいつには合わん。この人生はあいつには合わん」（p. 250）と述べることによって、通俗的なレベルに落とし込まれてしまうのだ。ダールという異端者がいなくなり、バンドレン家の者たちはアンスの後妻と一緒に、彼女がキャッシュへのみやげにした蓄音機を聞きながら、元の日常の習慣化した生活に戻って行く図が暗示されている。それは、不気味なほどの圧倒的な力で現実を包み込んでしまう土俗の日常性と、家庭の悲しみや苦悩を吹っ飛ばしてしまう、腹立たしいほどの人間の凡俗さと鈍感さの反映なので

ある。ダールが州都ジャクソンにある精神病院の檻の中から外を見ながら、"Yes yesyes yes yes yes yes yes " (p. 244) と泡を吹いている姿は、ウォーウィック・ワドリントン (Warwick Wadlington) も読み解いているように、⁷²⁾アディーが父親の虚無的な生の哲学に最後には屈して死の準備をしたように、ダールの生も結局はそれを追認するものであったことを示している。

伝記的に見れば、フレデリック・カールが洞察している如く、バンドレン家の家族の様相は、「フォークナー家のシナリオ」⁷³⁾そのものだったかも知れない。しかし、作者はダールを言わば[△]ルソナとして使い、内面に溜まり[△]澱む毒を作品という虚構によって昇華し、免疫抗体に変えていたのではないか。この小説は、『響きと怒り』の余熱の中で創作されたせいで、フォークナーには「冷たい満足」しか与えなかつたにしても、技巧的にも題材的にも、自在に自己増殖をする強力なヒントを彼がつかんだことだけは間違いない。

第四章

南部の現実と歴史――横断面と縦断面

1. 巨大な麻痺と倒錯現象——『サンクチュアリ』

『サンクチュアリ』(Sanctuary)と聞くと、出版の翌年のモダン・ライブラリー版(1932)にフォークナー自身が付した挑発的な「序文」¹⁾のせいで、ポット・ボイラー(potboiler)、つまり、金儲けのための作品、および、性的にも煽情的で「最も恐ろしい物語」(the most horrific tale)という、ステレオタイプ化したレッテルを思い起こすほど、物議をかました作品である。すでに触れたように、確かに当時の彼は金に困っていたし、題材の面から言っても、ギャングスター、フラップ²⁾禁酒法時代(1920-33)の密造酒造りといった同時代の風俗現象をかすめ取り殺人、強姦、リンチ等の暴力的な挿話を盛り込んでいて、当時の趣向の基準からすれば、「最も恐ろしい物語」というキャッチ・フレーズを使ってもおかしくないほど、暗鬱で醜悪なゴシック小説特有の話に満ちている。しかし、作家フォークナーが「最も恐ろしい物語」と言うとき、一般読者の反応を予測して半ば揶揄するように、「最も恐ろしい」という言葉を使い、その一方では、大衆に向けての俗的な意味での恐ろしいというのとは質的に違った、背筋が凍るほどのおぞましい内容のことを暗示していたのではないか。²⁾

すでにゲラが出来上がっていたオリジナル版『サンクチュアリ』を、作者が費用を折半することで大幅に改訂した原稿が1930年12月に出版社に送られ、翌年2月には早くも刊行された現行版『サンクチュアリ』は、³⁾『響きと怒り』、『死の床に横たわりて』と執筆活動が近接していて、テーマも重なり合っているが、前2作の前衛的な小説型態から幾分後退した小説作法

を採用した分だけ、前2作にはない社会的な関心の広がりが見られる。つまり、前2作は家庭悲劇の中に社会的要素が流れ込んでくる形になっているのに対して、『サンクチュアリ』には、社会派フォークナーと呼んでもいい新しい顔がのぞいていて、南部社会のグロテスクなほどのゆがんだ暗黒面がえぐり出されている。『響きと怒り』のモダニズム路線の軌道修正には、プレイカスタンも指摘しているように、⁴⁾ 経済的貧困を切り抜けるためには、作品も市場経済の商品として売れなければならないという、フォークナーの意識の変化が反映しているのは間違いない。

『響きと怒り』のジェファソンと、『死の床に横たわりて』のフレンチマンズ・ベンドという社会の中心と周辺を構成する二つの空間を、『サンクチュアリ』は体位法的な関係になるように合体して、まるで「赤い10年」と呼ばれる1930年代の時代のテーマである、社会階層間の隠微な緊張と対立を予言的に取り込んだかの如く、見事なタイミングで時代意識と向き合う恰好になった。このことが煽情的な内容と結び付いて、『サンクチュアリ』をフォークナーの作品にしては珍しく売れ行きの良い作品にしたと思われる。もっとも、社会階層間の緊張、対立は、南部社会においては黒人の存在を抜きにしては考えられない問題で、その点ではこの小説は、ヨクナパトーフア文学の中では発展途上作品に過ぎず、『八月の光』（1932）、『アブサロム、アブサロム！』（1936）、『行け、モーセ』（1940）と膨らみ深化して行くヨクナパトーフア年代記の中で、南部社会の病根が徹底的に分析されるのを待たねばならない。『サンクチュアリ』の刊行時点では、「ハーレム・ルネッサンス」(Harlem Renaissance)という華々しい現象が、1920年代に文学

史の中では見られても、南部社会では黒人の存在は、まだまだ社会の後景に留まっていたのである。

(1)

オリジナル版が、ホレス・ベンボウ(Horace Benbow)の内省的な意識のプリズムに比重がかかっているのに比べて、改訂版の冒頭の場面は、グレッセが「タブロー」(tableau)という言葉で表現するように、彼がいきなり不気味な現実と直面するという劇的な効果を生む構図になっている。つまり、フレンチマンズ・ベンドの近くの泉の水をはさんで、そのベンドの廃屋老フランス人屋敷での密造酒造りに関わっているギャングスターのポパイ(Popeye)と、離婚を真剣に考えてジェファソンにある実家に帰る途中で、喉の渇きを癒すために泉に立ち寄った弁護士ホレス・ベンボウとが、午後4時から2時間も身じろぎもせずに見つめ合っている光景は、この作品の主題を予告するような象徴性をはらんでいる。ピストルを持って黒服にぴったり身を包んだ悪の化身のようなポパイは、法律の目を逃れた密造酒造りとその販売という「行為」によって現実を生き抜いている社会の裏舞台の代表者である。一方、本を持ったインテリのベンボウは、法律という「言葉」の力を武器に現実を生き抜いている、社会の表舞台の代表者である。ポパイにとっては、密造酒に関わるギャングたちの日蔭の世界と老フランス人屋敷が「聖域」(sanctuary)であり、ベンボウにとっては、弁護士稼業という、アメリカでは知の代表的な日向の世界が「聖域」となっている。しかし、午後4時から2時間という時間帯は、フォークナーが好んで象徴的に使う「黄昏」(twilight)時で、日中に

は明確に見えていた白と黒、美と醜、正と悪、表と裏、光と陰などの境界線が崩れて混沌が始まる、安らぎ、悲しみ、不安などを感じさせる曖昧で不可思議な時間帯である。

その上、ポパイたちの密造酒製造は、法による秩序を基盤とする社会に対しては不法行為となるが、その密造酒製造という社会悪の場所に不用意にも迷い込んだベンボウも、ジェファソンとベンドという厳然とした棲み分け構造が存在しているところでは、縄張り領域に対して、いわば不法侵入行為を犯してしまったのである。同じことは、ミシシッピ大学の学生ガウアン・スティーヴンズ(Gowan Stevens)と、そのガール・フレンドのテンプル(Temple)の二人が、彼の酒に酔った不注意な自動車事故により、ベンドの老フランス人屋敷に連れて行かれることについても言える。社会的通念からすれば、入り込むべきではない一つの聖域を犯すことになっているのである。

一見、社会の棲み分け構造と境界がはっきりしているように見えながら、実はその境界線は人為的なもので、相互乗り入れが行われることによって、聖域と思われていた場所やものの皮がはがれて正体があらわになるというのが、どうやらこの『サンクチュアリ』のモチーフになっているようである。その物語の象徴的な幕開けとして、冒頭のポパイとベンボウとの緊張した対面の場面が使われているのである。先ほど、ポパイのピストル（行為）対、ベンボウの本（言葉）という体位法的な捉え方をしたが、ギャングであるポパイの暴力対、弁護士ベンボウの法、つまり、「不合理」対「合理」、「現実」対「理念」という対立的構造が、さまざまな破壊分子によって、歪み崩れて行くという現象を起こすことになる。その崩壊現象の中で、さまざまな聖域の内実があらわになって、「最も恐ろしい物語」

実の体が現れる仕組みになっている。その現象を暗示するかのよう
に、フォークナーが好んで使う名前の象徴性が、物語の最初
から働いている。例えば、老フランス人屋敷の密造酒製造グル
ープの一味であるリー・グッドウィン(Lee Goodwin)と彼の内
縁の妻で、かつては売春婦であったルビー・ラマー (Ruby
Lamar)は、世俗的には悪を犯している社会の日陰者であるが、
どちらもその社会的階層には不釣り合いなほどの勇壮な名前が
付いている。つまり、リーとは、南部人が尊敬し愛しているあ
の南軍の将であり、ラマーとは、テキサス共和国の第二代大統
領ミラボー・ボナパルト・ラマー (Mirabeau Bonaparte Lamar,
1798-1859) と、南軍の華であったル・シャス・クウィントス・
シンシナタス・ラマー(Lucius Quintus Cincinnatus Lamar)の
ことである。⁶⁾

こうした社会の頂点にいた歴史的に有名な人物と、現実的には法に抵触しながら社会の裏で生き抜いている人物とが、名前
で融合されることによって、慣習により出来上がった階層の境
界などというものは、単に便宜的であやふやなもので、人間性
や高潔さを分類する指標では決してないということを暗示して
いる。実際、例えば、老フランス人屋敷をかすめ通ったベンボ
ウ、スティーヴンズ、テンプルたちの物質的な豊かさと精神の
虚ろさと比べて、グッドウィンとルビーの物質的貧困と、人間
としての高い尊厳性が目立つ。まさに彼は名前 (Goodwin) の
通り、「善が勝つ」と信じているかの如く、トミー(Tommy)殺
人の嫌疑で逮捕されても、真犯人ポパイのことをバラして、身
の潔白を証明しようとする慌てぶりも見せず、寡黙に裁判の正
当な判決を待とうとするし、ルビーはグッドウィンとの間の嬰
児を慈しみながら、弁護費用のためにベンボウに身を売ってで

も、夫の容疑が法によって晴らされる手助けをしようとする、人間精神の貴重な宝を持ち合われている。確かにこうした彼らの行為は、弁護士の有能さによって黒と白の判決が変わってしまう現実の前では、幼稚過ぎるほどの対処の仕方かもしれないが、裁判に関わる物語において、他の人間たちの精神的麻痺、鈍感、非人間性が暴露する中で、聖域とも言うべき輝きを帯びるのである。

(2)

老フランス人屋敷で17歳の女子大学生テンブルが、性的不能者のポパイにとうもろこしで凌辱された事件は、すでに触れた泉をはさんでのベンボウとポパイの対面同様、棲み分け構造と社会的慣習によって出来上がっている見えざる壁を越えて、異質な世界が接触したことを象徴するものである。その接触は、「私の父は判事よ」(p. 30)⁷⁾とか、「知事が私の家に食事に来るの」(p. 54)という、上流階級の体面と誇りに寄りすがろうとするテンブルの仮面がはがれる序曲であったが、彼女がポパイにメンフィス(Memphis)の淫売宿に連れて行かれるという巧みな場面転換によって、彼女の変貌と墮落が加速することになる。淫売宿という場所は、やはり文明社会の棲み分け構造によって、日常的な世界からは隠れた外縁に位置しているが、淫売宿の経営者ミス・リーバ(Miss Reba)が、「ここのこの家には、メンフィスのとびきり偉い方たちが何人か来たことがあるんだよ、銀行家や、弁護士や、医者たちがーそういった人たちみんなだよ」と誇り、その顧客に「警察署長自身」も加えているように、この淫売宿は、町の中枢部にいる上流階級と

も固い絆がある一つの「聖域」である。それ故、「社会領域の両極の出身者であるポパイとtemplの間のおぞましい《情事》が、彼女の淫売宿で行われるのは偶然ではない」⁸⁾と捉えるブレイカスタンは、リーバの経営する場所の社会構造上の位置を的確に把握しているのである。そして、「教会」にも行くミス・リーバが「木製のロザリオ」(p. 139)を持っている図は、「宗教的な体面を示す外見によって、リーバ・リヴァーズにも、聖域の感覚が付与されている」⁹⁾と解釈できなくもないが、もう一方の手にビールの入った「金属製の大コップ」(p. 138)を持ち、「小石ほどの大きな黄色のダイヤモンド」を指にはめ、「豊かに波うつ胸」(p. 139)をした彼女の姿が同時に描かれると、それは聖と俗の混在、つまり、聖域としての淫売宿の象徴的な姿になっていることが分かる。

普通名詞では「聖堂」を意味するtemplが、この淫売宿で、ポパイから性の相手としてあてがわれたレッド(Red)という若者によって、性に目覚め変貌していく物語の展開は、社会的には黒子であるはずのポパイによって、判事の娘templが代表する上流階級の体面に風穴をあき、そこからすざましい悪臭が噴き出てくる前触れとなっている。それを示すかのように、彼女が淫売宿に連れて来られた日の黄昏時に合わせて、次のような一見奇妙に思われる情景描写が置かれている。

彼女は最後の陽光が置き時計の表面に凝縮して行き、その文字盤が、暗闇の中の丸い穴から、原初の混沌である無の中に宙づりになった円盤(a disc suspended in nothingness, the original chaos)へと変わり、更にそれが、静かで神秘的な深みの中に、複雑で 翳りのある世界――そ

の傷痕の残った横腹では、古い傷が、新たな苦難が潜んでいる暗闇に向かって、目もくらむようなスピードで渦巻きながら突進して行く――の秩序ある混沌(ordered chaos)を保持している水晶球へと 変化して行く様を見つめていた。(pp. 146-47)

オリジナル版にもあるこの一節は、¹⁰⁾ 暗闇の中で宙づりになったように浮かんでいる置き時計の隠喩を使って、凌辱という衝撃的な苦難を体験したtemplumの内面の宙づりのような麻痺状態を暗示し、それによって、彼女が「普遍的な道徳的混沌の象徴」¹¹⁾へとすさまじい変貌をとげることを予告しているようである。しかし、上の引用の一節は、「無」「闇」「混沌」などの重々しい単語によって、ウィリアム・ロスキーも読み取っているように、¹²⁾ 地球が「停止した時間」によって、自転はするものの公転機能を失って宇宙の暗い空間に静止し、「原初の混沌である無」に戻って行くかのような陰鬱なイメージを喚起するようにも思われる。

このような解釈が必ずしも奇異で的はずれでないことは、同じような地球のイメージが、のちにホレス・ベンボウの想念の中に使われていることによって保証されている。

彼は垣根のすいかずら(honeysuckle)の匂いを嗅ぎ始めながら、静かに車寄せ道を歩いて行った。家は、まるで時間がすべて干上がって、空間に置き去りにされたみたいに、暗くて静かだった。虫の音は、どこともなく至るところで、消耗した低い単調な音程に沈み込んでいて、まるでその音は、時の流れにのって生きて呼吸していた一つの球体が、

その流れの洩で硬直し死にかかっているその化学的苦惱(the chemical agony of the world left stark and dying)のようだった。月は頭上にかかっていたが、光はなく、大地はその下で、闇のないまま横たわっていた。彼はドアを開け、手探りで部屋に入り、電灯のどころまで行った。夜のざわめき――虫の音か、他の何か――が彼のあとについて家の中に入って来た。ふいに彼には、それは、自転している地球が、回転し続けるべきか、永遠に静止すべきか――冷えて行く宇宙空間(cooling space)の中で、濃密なすいかずらの匂いが、冷たい煙みたいに、その表面をよじれ流れて行く動きの止まった球体(a motionless ball)となるか――を決めねばならないあの瞬間に近づいている摩擦音(the friction of the earth)だと分かった。(p. 215)

この一節は、老フランス人屋敷の事件について、テンプルがその核心部分は避けながら、まるで「舞台の中心にいる」みたいに、「現実の誇りと、ある種の天真爛漫で、個性に欠けた虚栄心」(p. 208-209)を持って告白する様に驚き失望したベンボウが、自分をも含めて、この事件に関わりにある人間全てが、「世界の老いた悲劇的な横腹から焼いて取り除かれる」(p. 214)ことを願うという破滅願望に落ち込んで夜帰宅したとき、それが彼の意識に投影され増幅した悪夢的な情景を説明したものである。ここには明らかに、地球が回転する力を失い、冷たくなって行く宇宙空間で静止してしまうかのような、恐ろしいヴィジョンが影を落としている。

しかし、そのようなヴィジョンは、ホレス・ベンボウが自己の内面の弱さと虚ろさを見つめる勇気と誠実さに欠けているた

めに陥った、単なる誇大妄想だと考えられなくもない。というのは、『響きと怒り』の自殺者クエンティン・コンプソンのことを知っている読者には、「濃密なすいかずらの匂い」という引用文中の言葉から想起できるように、ベンボウにとっては継娘のリトル・ベル(Little Belle)とテンプルとは姿がダブリ、そのリトル・ベルに対して彼は、近親相姦的願望(彼が彼女の写真を見つめる場面 [pp. 162, 215] を参照)を内に淀ませており、ポパイやグッドウィンたちがテンプルに示したのと本質的には同じ人間的性の欲望から自分も免れてはいないことを直視し、認めなければならない瀬戸際に追い込まれた苦悩が、それには不釣り合いなほどに肥大した宇宙論的イメージとなって表れたと読めるからである。実際、「フォークナーのほとんどすべての小説において、男が悪と真実を発見することは、女の真の本質を発見することと結び付いている」¹³⁾ というブルックスの指摘通り、ベンボウの内面的危機は、彼のロマンティックな女性観が揺さぶられ崩れて行くのと大いに関係がある。特に、『埃にまみれた旗』が『サートリス』として出版される際には削られていた人妻のベル・ミッチェルと戦争から帰還したベンボウとの戯れと結婚から10年後の設定になっている『サンクチュアリ』では、毎週10年間も妻のために、エビの箱を駅に受け取りに行っていることを嘆き、このミシシッピの歩道の点々と付いた薄れ行く臭いシミの中に、ホレス・ベンボウが横たわっていると考えている」(p. 17) とルビーに向かって自嘲的に自己を卑小化しているように、結婚生活では言わば酸欠のために窒息死しかかっているのである。同じく『埃にまみれた旗』では、白いドレスに身を包んで清楚なイメージの人物像になっていた彼の妹ナーシッサは、オリジナル版『サンクチュ

アリ』では、兄のフラッシュバックによる回想の中で色濃く残っていた二人の親密な近親相姦的な感情 (pp. 16-18) ¹⁴⁾ が、現行版では影をひそめるのに応じて、理想主義的な兄の対極に立つほどの冷厳な女性像に変化している。彼が「手をこまねいて、不正を見ているわけにはいかない」 (p. 115) という正義感から、トミー殺害という無実の罪で逮捕されたグッドウィンの弁護士役を買って出たことに対して、妹は社会体面上から強い拒絶反応を示す。そして赤児を抱えたルビーを一時的に家で庇護しようとする兄の人道主義的対処についても、「私の生まれた家に売春婦を、人殺し女を連れ込むなんて」 (p. 114) と、ことさら体面と私情に固執し、ルビーの過去を「教会の婦人たち」 (p. 175) に暴いてホテルにおれなくし、グッドウィンの裁判の検事に情報提供までして、兄のホレスを敗北に導き、彼が、ルビーたちとの関わりを立ち切って、波風の立たない元の状態に戻ることを主張するのである。ナーシッサにとって大事なことは、ベンボウ家の体面に傷がつかないようにすることと、自分がその一員でもあるジェファソンの「あまねく行き渡っているふくよかな神聖さ」 (p. 179) を保つことなのである。

このような女性たちの虚栄と盲目的な自己愛に直面したホスの絶望感と破滅願望がどれほど強かったかは、彼の理想主義肌と内省的性格を考えれば、容易に想像できることであるから、それが先述の宇宙論的な奇想に膨れ上がったと見ても、別に不自然ではないだろう。

しかし、それを単にベンボウ個人の奇異な想念として片付けることのできない視線が、この作品には働いている。例えば、そのヒントは、先述のホレスが破滅願望に捉えられた説明の直後に置かれた、「悪には論理的な型があると気づき認めたたと

んに、われわれは死んでしまうのだ、と彼は考えた」(p. 214) という文章が与えてくれるようである。「悪には論理的な型があるという言い方は、ウィリアム・ロスキーも解説しているように、¹⁵⁾ 悪には論理的に見て必然的な型がある、つまり、この世の中における悪の顕現の型は必然的、普遍的なものであると読めるだろう。悪の普遍性が、人間の意志ではどうしようもない必然的なものであるならば、それは人間を越えた創造主の意志に基づいたものであるはずだから、そのような悪に正義を求めて立ち向かうのは、狂気じみた行為にしかならず、従って、人間は憤りも悲しみも空しく内に抱え込んで死を迎える以外にはない、とホレスは考えたのではなかろうか。人間界における倫理、合理の倒錯が、創造主が見渡す全体的な秩序ある調和の中に収まっているのであれば、人間はこの世界（地球）で、「悪、不正、涙」(p. 214) を宿命として見つめている以外に手がないのではないか、これが作者の言う「最も恐ろしい概念」の意味するものであり、この作品の真の主題でもあるように思われる。

この文脈において、先ほどの置き時計の描写の中の「秩序ある混沌」という言葉を再考してみると、それは、人間の目には混沌に映る現象も、創造主の目から見れば「秩序ある混沌」、つまり、地上の混沌は天上の条理というメルヴィル的な悲劇感覚に近いものとして読めるのではないか。フォークナーが愛読書の一つとしていた『白鯨』の「見放されし者」(“The Castaway”)と題された第93章において、海面下の世界の美しい比喻を使いながら、海に落ちて死の恐怖を体験し白痴のようになってしまった黒人少年ピップの挿話を通して、混沌の中に瞬間的に啓示される人間の運命を操る神の恣意的な邪心を捉えている。

そこで表明されている「地上の狂気は天上の正気」¹⁶⁾という考えは、『サンクチュアリ』において、人間界の道德律が狂ってしまったかのような倒錯ぶりは、それに無関心な創造主の視点からすれば、定められた混沌現象に過ぎないのではないかという、この作品の執筆時の作者の深い疑い¹⁷⁾と同根であるはずである。

このような観点に立てば、ホレスが捕らえられた、^{宇宙}宇宙の暗い空間に静止している地球という幻想的な光景は、オディロン・ルドン(Odilon Redon)の版画集『エドガー・ポウに』の中の「宙に浮く眼球」¹⁸⁾という、魂が凍るような異様な図像を想起させないだろうか。つまり、人間界の道德的混沌を、もの言わぬ創造主が宇宙空間から冷ややかに観察している図である。実際、これは単に根も葉もない空想的な図ではなくて、この作品の主題に合致したものとしても読めるはずである。なぜなら、『サンクチュアリ』は、多くの倒錯現象に満ちみちていて、しかも、それを押し止めようとする人間的な正義、道理の感覚が麻痺してしまい、世界のたががはずれているようなおぞましい情景になっているからである。事件の発端となる無実のグッドウィンの逮捕は言うに及ばず、その後の一連の出来事は、人間の合理、倫理を裏切るような様相を強めていく。例えば、そのグッドウィン自身も、射撃の名手ポパイの報復を恐れてか、「おれは身の潔白を明かす必要はないんだ。やつらは勝手におれに罪を着せるがいいや」(p. 111)と、禁欲的で同時に自己放棄的な言動によって、ホレスの好意的な弁護活動の力をそぎ、結果的には道理に背く裁判の成立を許してしまう。ホレスの方も、裁判でテンプルの証言が偽りで、妹のナーシッサと通じていた検事が策謀していることが分かっているが、反証尋問すら行わず、

不甲斐ない敗北に帰してしまうのである。ある意味で、彼自身が言わば病める正義の騎士に墮してしまった感がある。

ホレスの相手である検事のユースタス・グラアム (Eustace Graham) の方も、「有罪判決を獲得した記録」 (p. 256) をもとに、国会議員選挙に出ることを公表していて、状況とは関係なく「社会を守る」 (p. 256) というのを第一義とし、「人生における最も大切なもの——女性らしくあること」 (p. 276) を尊崇することを陪審員に訴えて、グッドウィンに有罪に追い込んでしまう。これによって、正義の聖域であるはずの法廷が、いかにその内実は情緒的なものによって動かされ病んでいるかが暴露されている。同様に、世の中の道徳的墮落から免れた聖域であるべき神の世界の代理人としての牧師は、世間と調子を合わせてグッドウィンに、「人殺し」とか「姦通者」 (p. 123) として説教の種に使い、ルビーの抱える嬰兒を「不義の子として生まれた」 (p. 124) と通俗的に裁断してしまっている。こうした宗教と法律の領域における倒錯現象は、巷にも反映している。ポパイの窃視症的な欲望によってテンプルの性の相手を務めたレッドが、そのポパイによって射殺され、しかも厳粛に行われべきレッドの葬儀が、華やかなダンス・パーティのような狂騒に変転してしまう挿話は、「死の舞踏」¹⁹⁾ という含みを隠した不気味な光景になるだろう。

何かが狂っているという読者が感ずる印象は、改訂版では物語の奥に隠れたとは言え、それでも意識の中心点の役割を務めている知の代表者であるホレスが、特に裁判後に著しい精神的弱さを見せることでいっそう強まっている。彼は妹から、キンストンにある妻の家か、ジェファソンの妹たちの家のどちらに帰るのかと問われ、「ただ家」 (p. 284) と答えて泣き出すと

いう、幼児退行的な精神の落ち込みを見せてしまうのである。その上、裁判が終われば離婚してヨーロッパ行きを考えていたのに、結局は半ば妹に強要されるように妻のもとに戻るが、その妻からは小言すら受けず、「裏口の鍵を掛けられた？」(p. 292)という実に日常茶飯事的な言葉をかけられただけで、彼の悲嘆も苦悩も無に帰した形になっている。ラングフォード(Gerald Langford)ならずとも、「おそらくは天地が引っ繰り返るほどの経験が、彼には何の影響も与えなかった」²⁰⁾と思いたくなるが、事實は、そうした経験に彼は打ちのめされ、自滅的な精神の麻痺状態、感情の無反応状態に陥ってしまったと見る方が正解だろう。「これで世の中おしまいだ / これ世の中おしまいだ / これ世の中おしまいだ / パーンと終わらず めそめそと」²¹⁾というT. S. エリオットの『虚ろな人々』(The Hollow Men)の、人間世界に救いなき恐怖と虚無の暗鬱な情調を、作者はホレスの見た世界に強くにじませようとしたのではないだろうか。

グッドウィンがジェファソンの暴徒から火あぶりのリンチに^{あう}光景を目撃したホレスが、帰宅して妻の何の変哲もない日常的世界の網をかぶせられるという、人間界に絶えず起こりうる深刻さと滑稽さの度し難いほどの同居現象は、ジェイムズ・ジョイスならさしずめ精神の巨大な麻痺(paralysis)と呼ぶはずのテンブルとポパイの現実へのちぐはぐな反応が、巻末で並列されて描かれることと呼応している。²²⁾

黒服を着たポパイは、「奇妙な血の気のない色」をした顔をし、「型を取って打ち抜かれたブリキの持つ、あの毒々しい底知れぬ特質」(p. 4)を有し、その目は「ゴムの丸い玉のようであり、押すとへこみ、それから渦巻き型の親指の指紋がつい

たまま元に戻るかのように見えた」(p. 5-6)と冒頭で紹介されたときから、まるで「造化の戯れ」(lusus naturae)であるかのように、アレゴリカルな悪の化身的な存在という役割を担っていた「名付けようのない脅威」(p. 117)という彼の存在についての説明は、宇宙の恐ろしい悪意の象徴とも読めるだろう。が、フォークナーは、オリジナル版にはなかったポパイの生い立ちの説明を最終章で追加することにより、彼をテンブルの精神的双子として、人間的なレベルにまで引き下ろした。つまり、アルコールもセックスもだめで、「5歳までは全く髪の毛が生えず、だから、医者が決めた厳格な養生法をほんのわずかでも狂わすと、ひきつけを起こしてしまう」(p. 300)ほどの特異体質の持ち主だが、少なくとも、「墮落したもう一人の人間」²⁴⁾になっているのである。作家フォークナーにとって、ポパイでさえも、血肉をそなえた社会的な存在でなければならないのだ。²⁵⁾

その意味で、ポパイが祖父の遺産品である動かない銀時計の裏に母親の髪の毛を入れているというオリジナル版にあった秘話が現行版で削除されたことは、ポパイの造形に人間的な匂いを付与するという観点からすると、必ずしも賢明な選択とはいえない。ポパイは皮肉にも、故郷のフロリダ州ペンサコーラの母に会いに行く途中、犯した殺人事件とは別の無実の罪で絞首台に立つことになるが、これはブルース・カーウィン(Bruce Kawin)の指摘の通り、無実のグッドウィンが死に追いやられた事件を逆にした反復の構図²⁶⁾として、世界の営みの不合理、社会の秩序を圮る公の力の歪みと盲目性が明るみにされる。しかもポパイが、弁護士を務めようとする男を拒否して無実を明かす努力を放棄し、共に祈ることを願う牧師にも、「いいよ、

。さあ、やりな。おれのことは構わんでくれ」(p. 306)と、法律も宗教も茶化し無化してしまうような実に乾いた無関心極まる姿勢、および、絞首台の上から保安官に最後の言葉として、「おれの髪をなおしてくれ」(p. 308)と言うほどの、自分の生命にすら執着しないシニカルな道化じみた態度――これらは何か狂った倒錯状態を示唆している。あるいはメルヴィルが見た、「この世に内在する墮落」²⁷⁾そのものを体現した存在とも言えるかも知れない。

同様のことは、裁判後、判事の父に連れられてパリに渡ったテンプルについても言える。彼女はポパイが絞首刑になったことは知るよしもなく、ルクセンブルグ公園のベンチに腰掛けてあくびをし、例の如く(pp. 69, 87, 134を参照)コンパクトに自分の顔を映しているが、未発表の短編「親分」(“The Big Shot”)の中に、密造酒の売買をしているギャングスターで、「毎年夏に年老いた母親に会いにペンサコーラに行き、彼女にはホテルのフロント係をしていると言っていた」²⁸⁾ポパイが登場するが、彼と同じく、政治的親分の17歳の娘で、「小さな化粧をした仮面のような顔」²⁹⁾をしているレニー・マーティン(Lenny Martin)も、人物造形の面では『サンクチュアリ』のポパイとテンプルの中に再生されている。しかもフォークナー自身が1925年のパリ滞在中に、ルクセンブルグ公園で現実に見物したことと、おそらくテンプルのような若い女性についての2000字程度の小品をも、『サンクチュアリ』の結末に作者は食欲に利用しているのである。³⁰⁾その結末でのテンプルについての一頁余りの描写は、「それは灰色の年の、灰色の夏の、灰色の日だった」(p. 308)という情景で始まり、「雨と死の季節に抱かれて、征服されひれ伏している空」(p. 309)への言

及で閉じられていて、彼女の内景だけでなく、小説全体の色合いに合わせてある。彼女にとって、表面的な虚飾こそが内面の虚ろさを支えるもので、老フランス人屋敷から始まった一連の忌まわしい体験も、トラウマになるどころか、いわば一過性の出来事として精神的には無化されてしまっている。ちょうど『行け、モーセ』の中の一編「黒衣の道化師」(“Pantaloone in Black”)で、黒人ライダーがリンチに会った悲劇の深刻性が、その顛末を語る保安官代理に対する妻の無関心という日常のありきたりの光景によって相対化を食っているのと同じ効果を生み出している。もっとスケールの大きな相対化のダイナミックスは、すでに見た『死の床に横たわりて』の結末において、あるいは次の節で扱う『八月の光』の中の、クリスマスとハイタワーの悲劇を包み込むリーナとバイロンの牧歌的な幕の閉じ方において、効果的に働いている。フォークナーは悲劇を描いても、それが煽情的になり過ぎて、現実を容易におおってしまう日常的なアパシー(apathy)、精神の巨大な麻痺を見極める目が曇ることのないように気を配る優れた複眼的な作家なのだ。

そうした気配りによって、各登場人物は、まるで何事もなかったかのように、最終的にはそれぞれの聖域におさまって行った感がある。しかし、そのような「聖域」とは、積極的、肯定的イメージに繋がるものではなく、まさに「エゼキエル書」(Ezekiel)第41章23節において、「拝殿と聖所 (the temple and the sanctuary) とには、二つの戸 (two doors) があり、その戸には二つの扉 (two leaves) があった」と述べられているように、表向きのイメージとは対極的な、暗い否定的な聖域としての人間界を暗示しているのではないか。これは、いかにも突拍子のない解釈のように聞こえるかも知れないが、この作品で繰り返し描写

され言及されることによって、重要で象徴的な意味を帯びてくる端役的な三人の人物の扱われ方を見てみると、そうした解釈も十分可能になってくることが分かる。

その一人は、老フランス人屋敷で鼠に食われないように箱に入れられていた、ルビーの一歳にも満たない嬰兒である。「縮んだ顔」(p. 18)、「鉛色のまぶた」(p. 54)、「黄色っぽい顔」(p. 60)等の描写によって、その子の生気のなさが明示されているだけでなく、その「麻醉にかけられたように無感覚 (drugged apathy) の状態」(p. 123) のことが述べられることによって、その嬰兒の死に瀕しているような脆弱さが強調されている。実際、ナーシッサの偏見と世間体へのこだわりの故に、ホレスがルビーを自分の家からホテルに移すことを余儀なくされたとき、その嬰兒は危篤状態に陥って医者の治療を受けているが、そのときの姿は、肉体的な弱々しさを越えた何かを暗示するものとなっている。

その子は色あせた清楚な毛布の中に寝ていたが、まるでその子は、ある耐え難い苦惱 (an unbearable agony) を目の前にして、それにまだ見舞われてもいないのに、死んでしまったみたいに、その顔の脇に両手を広げていた。目は半ば開き、眼球は頭蓋骨の中に転げ落ちていて、薄いミルクのような色をした白目だけが見えた。(p. 156)

この引用文から判断すると、子供は視力を失う危険な状態にあるか、少なくとも盲目に近い状態にいるようだが、「耐え難い苦惱」という重い言葉、あるいは嬰兒が「十字架にかけられた」(p. 131) 人間のように眠っているという描写を合わせて考え

てみると、この子は、自己の境遇を見通すすべも力をなく、人間の劣悪な性癖から避け難く生まれる恐ろしい倒錯現象の桎梏に閉じ込められた、この世の人間存在そのものがかかえる苦悩の状態を示す典型の一つとなっていると思われてくる。まさにこの子は、救いようのない大人がまき散らす悪と罪の贖いに供せられているのではないか。

二番目に気づく存在は、グッドウィンのおそらく父親である盲目の老人パップ (Pap) である。老フランス人屋敷の納屋で、ポパイが接近して来るのを見て、「わたしに何かが起ころうとしてるんだわ！」 (p. 99) と叫ぶテンプレの絶望的な恐怖の叫びも、その老人の耳には届かず、彼の「痰の塊のような目」 (p. 99) も、その叫びの主の方に正確には向けられていない様子が示されている。そしてパップが、不合理なグッドウィン逮捕が起こる直前に、彼にどこかへ連れて行かれて、物語から姿を消してしまうという成り行きは、単なる偶然の符号ではなく、パップの象徴的役割を暗示している。つまり、彼は、たとえ盲聾者ではあっても、一種のつつましやかな聖域を形成していた老フランス人屋敷では、グッドウィンやルビーの人間味のある生活の輪の中にいることができたと推測できるが、その彼の物語からの退場は、聖域の崩壊と、それ以後に繰り広げられる不合理な現象の開始を予告する形になっているのである。

三番目の重要な端役は、グッドウィンが保安官によって町に連行された日に、牢獄に入っていた黒人の囚人で、パップと入れ替わりに登場しているのも、単なる偶然ではない意味を帯びているようである。現行版では第16章で読者に紹介されるこの黒人の囚人は、オリジナル版では、第1章の冒頭からすでにホレスの回想の中に一つのこだわりとなって現れている。牢獄と

囚人そのものへのこだわりをサンドクイスト (Eric J. Sundquist) は、『サートリス』においては削除されていたのに、クエンティン・コンプソンという人物像では十分追い払えなかった作者自身のこだわりと解しているが、³⁰⁾ 例えば現行版では削除されている一節に、「その〔牢獄の〕壁は今では日が当たり、以前よりもっと薄汚く、小さく、悲劇的な感じがする〔囚人の〕手もまたそこで日に当たっていたが、彼はサッと顔をそむけた。それはまるで、考古学者が脊椎骨をちびりちびりふるいにかけて、自分自身の子供時代の悪夢からある形を復元するように、かれ〔ホレス〕は、そのちっちゃな握りこぶしから、とても眺める気になれないある殿堂 (an edifice) を、今にも復元しようとしているかのようだった」³¹⁾ という箇所がある。これ以上説明されていないので推測するしかないのだが、ホレスは「握りこぶし」から、「殿堂」のような大邸宅を建てるのに従事させられる人間の、奴隷のような悪夢的な労苦を想像たくましく連想したのではないだろうか。

彼の病的なほどに感受性の鋭い内面への沈下は、もちろん現行版では希薄になっているが、それでも「牢獄は原テキストの始まりの部分を支配していて、牢獄、刑務所、檻、陥穽、暗闇、回廊、および監禁のイメージが小説に頻出する」³²⁾ という現象は変わっていない。そうしたイメージの筆頭である牢獄に拘束されている黒人の囚人が、夕食後にそのそばに集まって来る黒人たちと一緒に歌う霊歌 (spiritual) そのものが、すでに社会における彼の境遇を示唆している。「死んだも同然の彼」が歌うのは、「天国のこととこの世に疲れたこと」 (“heaven and being tired,” p. 110) であり、「あともう一日だ！ そうなりゃ、あわれなおれ様もおさらばよ。そんだ、天国にゃお

まえの居場所はねえよ！」(p. 111)という歌詞には、存在そのものが呪われているかのような響きがある。間もなく絞首台に立つ自己の身を嘆き悲しむ調子を越えた、もっと深い怨念が込められているように思われるのである。創造主に見放されて棲息するこの地上の人間にとっては、宗教が説くような天国とか地獄もその霊の聖域ではなく、法の裁きに従って仮の宿とする牢獄も聖域ではなく、いわれなき罪^が見逃されているように見える現実の世界こそが、人間にとっての聖域であるということを暗示する、悲痛な意味を込めた靈歌になっているのではなからうか。自己を死へと着実に近づける時間の仮借なき流れを、ひたすら耐え続けなければならない囚人は、まさにこの世における人間の悲劇的状况を比喩的に映し出しているのではないか。作者がこの作品を「最も恐ろしい物語」と呼ぶ真意はここにあり、これが本小説で煽情的な物語の背後に読者が気づくべき主題であったように思われるのである。

2. 血と宗教と歴史の三位一体——『八月の光』

フォークナーは、南部社会の現実に深い切り込みを入れ始めた『サンクチュアリ』の執筆時に、「ミシシッピーの人間なら、何が当代の傾向と考えるだろうかと思ひめぐらした」¹⁾ように、『八月の光』(Light in August)を1931年8月17日に「暗い家」(Dark House)というタイトルのもとに書き始めたとき、²⁾おそらく彼は、「最も南部的な事象とは何か」と自問したに違いない。確かに『サンクチュアリ』は、ギャングスター、フラッパー、密造酒造りといった1920年代の時代相をかすめ取り、ランチなどの南部社会の醜い一面をえぐり出しているが、南部を全体的に深く見つめた作品ではない。また、クエンティン、ダール、ホレスの男性の中心的登場人物の系譜の中には、フォークナーの個人的な心情、言わばペルソナの影が見え隠れしている。それに前節で触れたように、『サンクチュアリ』を金儲けのために書き、1930年の初頭から「短編送付一覧表」を作って、雑誌社に短編の売り込みを計画的にやり始めたとき、彼は家庭人として生活を維持するためにも、また、読者を相手として作品を書く限り、作品を市場に乗せなくてはならないことを自覚した。その際に作者は、自分がよく知っている南部を題材とする以上、「南部を最も南部たらしめているものは何か？」という問いを自ら発し、それに誠実な解答を与えようと試みたのではないか。というのは、この『八月の光』には「血(人種)、宗教、歴史(文化)」という、南部土壌の三位一体³⁾とも言える特質が交錯して、これまでのフォークナー文学にはなかった地平を切り開いているからである。もちろん、血、宗教、歴史

のそれぞれの要素は、『響きと怒り』などにも表れているが、それらが複合した全体の南部の表情として、前面に出て来たことはなかったのである。

この複合は、『八月の光』の三人の主要登場人物が対比的な三様の生き方を示しているという意味で、存在様式の三位一体とでも呼べる物語を形成している。しかし、その三者三様の生き方の物語も、伝統的な小説作法に「反抗的な実験」⁴⁾を試みるのを、自己の創作信条にしているフォークナーは、それらの物語を結末で一点に集束するような統一感のある閉じ方をしなかった。その意味で、1982年に『八月の光』に関する論文集の編者フランソワ・ピタヴィ (Francois Pitavy) が、この作品に統一や完結性を求める批評方向の転回を提唱した見識は、⁵⁾ 有意義な選択だったとおもわれる。自らの先行作品と比べて、前衛的な小説型態から後退した分、社会的アンテナが広げられた『サンクチュアリ』と性質的に似ている『八月の光』も、確かにモダニズム文学の実験的要素が希薄なのは否めない。が、物語の分散的な閉じ方だけでなく、伝統的な主人公の概念を壊した三人の主要人物の配し方、円環的な枠組み構造、現在に現れる過去の影を強調するためのフラッシュバックの効果的な使用等を見てみると、先行作品の轍を踏襲せず、絶えずそれを乗り越えようとする、「反抗的な実験」を追求するフォークナーの魂は紛れもなく生きているのである。「もし伝統という唯一の継承型態が、われわれの直前の世代のやり方に従って、その成功例に盲目的に、あるいはおずおずとしがみつ়くことにあるのなら、はっきりと言って《伝統》など守るべきではないのだ。．．革新の方が反復よりましなのである」⁶⁾ という、あのエリオットの戦闘的なマニフェストは、「伝統」を「自己の創作方

法」という概念への読み替えることによって、フォークナーは強烈なモダニズムの洗礼を受けていたのではなかろうか。

この作品の創作期には、作者はかなり「燃えた」状態にあった。もちろん、『響きと怒り』の執筆時に経験したエクスタシーは、二度と甦ることはなかったが、先述の短編の多量の創出に加えて、『サンクチュアリ』と最初の短編集『これら13編』(These 13, 1931)の好調な売れ行き、前年の英国での『兵士の報酬』、『サンクチュアリ』等の仏訳の可能性のニュース、習作期の作品が収集家の対象になり始めたこと、および、1931年10月にヴァージニア大学で開催された「南部作家会議」に招かれて、徐々に文学界では注目を集める存在になっていることを意識し、前年の4月にはローアン・オークを所有して腰を落ち着けたフォークナーは、作家として名実共に、油の乗った充実した時期に突入したことは間違いない。⁷⁾しかし、作家生活はこのように燃えるような幸せな状態にあったけれども、こと小説の結構という作業に関しては、『サンクチュアリ』において直面したような小説の冒頭場面の問題だけでなく、ジョー・クリスマス (Joe Christmas) の血の問題等も、彼には最初からすんなり決定できるような容易な道程ではなかったようである。本節では、そうした制作過程での問題と先述の三位一体的な南部的特質を存在様式のモチーフとを、できるだけ有機的に絡めながら論じたい。

(1)

「ちょうどジョー・クリスマスが、言わば白い黒人であるのと同じように、ポパイは、言わば黒い白人であるが故に、フォ

ークナーは南部ゴシック的経験の中心的謎、つまり《血》の謎を究明し始めた」⁸⁾とするエリック・J. サンドキストの見解は、血という生物的自然的要素が、ある社会的コンテクストの中では、いかに強力な呪縛力を持つものになりうるかを巧みに捉えている。黒服に身を包んだポパイが宇宙的な悪意の化身であるとすれば、黒人の血という生物学的色づけを謎として秘めているクリスマスは、南部社会が黒人の血に対して集合的に抱いている恐怖の化身となっているのである。サンドキストが、メルヴィルの中編小説『ベニト・セレノ』(Benito Cereno) や、マーク・トウェインの『うすのろウィルソン』(Pudd'nhead Wilson) 等に言及し、そしてレズリー・フィードラー (Leslie Fiedler) が大著『アメリカ小説における愛と死』(Love and Death in the American Novel) の中の一つのテーマにしていることから分かるように、血の問題は、アメリカ流ゴシック小説の、言わば重要な小道具の一つになっているもので、⁹⁾ その見事な形象化の一つが次節で触れる『アブサロム、アブサロム!』であるが、『八月の光』において作者は初めてはっきりと、血の問題が南部風土では社会的、心理的に、いかに深く人間の行動様式を縛るものであるか、そしてその問題がいかに文学的に豊かなモチーフになりうるかを認識したのではないかと思われるのである。

というのは、初期の草稿からタイプ原稿に移る段階で、レジナ・ファディマン (Regina Fadiman) の研究が明らかにしたように、クリスマスが黒人の血を実際に持つ人物から、その血が確証できない人物へと変更されたという事実は、作者のある文学的戦略の修正を意味しているからである。すなわち、これまでフォークナーが描いてきた黒人は、いわゆるマージナル・マ

ン (marginal man)で、『行け、モーセ』のルーカス・ビーチャム (Lucas Beauchamp) あたりから、フォークナー文学における黒人の前景化が起こるが、『ナット・ターナーの告白』 (The Confessions of Nat Turner) という黒人主人公の一人称小説を書いたウィリアム・スタイロン (William Styron) とは違って、深南部ミシシッピ州出身の作家として、あれほど黒人を描き深く知っていたはずのフォークナーは、おそらくアーヴィング・ハウが洞察するように、「人種間の距離と、黒人種の究極的な近づき難さについての認識」¹¹⁾の故に、謙虚にも黒人を意識の内側から映し出すという手法を選ばなかった。とすれば、クリスマスをミュラト (mulatto、黒人と白人の第一代の混血) として、ジェイムズ・ウェルドン・ジョンソン (James Weldon Johnson) の『かつて黒人だった男の自叙伝』 (The Autobiography of an Ex-Coloured Man, 1912) のような、当時すでに確立していた「パッシング小説」のジャンルの中で処理することも可能であった。しかし、この方法だとパッシング小説の二番煎じに墮してしまいかねず、クリスマスは南部社会の根強い人種偏見の犠牲者という、ステレオタイプ化した悲劇のパターンに収まってしまう危険があった。

それを回避するために作者が選んだ手段は、表面的には白人と変わらないが、黒人の血が自分の中に流れているかも知れないという疑惑の故に、白人と黒人の両方の意識に引き裂かれて、アイデンティティが絶えず不安定な状態に置かれてしまうという人物像を創出することであった。これだと、黒人の意識という聖域に侵入するのは違って、血の確証が持てない一人の人間の声にならざる内面のつぶやきを、作者はその人物の立場から言語化できるという大きな利点がある。また、彼に対する黒

人種と白人種の両方からの反応を、彼の意識とか行動を鏡にして映し出すことができるし、更には「自分自身にとっての異邦人、現代的孤独を究極的に人格化した姿」¹³⁾とか、「自分自身であろうとし、自分自身による自己定義の条件に基づいて生きる権利を要求し続けた」¹⁴⁾人物という、現代の実存主義的なヒーローの翳りを読み取る解釈を誘発することも十分起こり得るのである。

しかし、たとえクリスマスが普遍的な相に容易に突き抜けて行く魅力的な人物ではあっても、ポパイがそうであったように、作者は登場人物を常に社会的、文化的背景を引きずった存在として捉えようとする。それ故、クリスマスの場合、血の問題は深南部という土地柄の故に、その名前が示唆するように、必然的に宗教の問題とも絡んでくることになる。南部の宗教は、奴隷制をめぐる教会の分裂と南北戦争の後遺症が重なりよじれて、非常に複雑な特異な体質を生み出したが、¹⁵⁾南部社会の病巣を愛をこめて糾弾したあのキャッシュは、それをどのように見ていたのか。

われわれ南部人が求めたものは、．．自分自身と同様に単純で感情的な信仰であった。人々を集団化し、黙示録的な壮麗な言い回しで彼らを恐れさせ、深淵に投げ込み、救い出し、最後に絶叫する彼らを神の恩寵の囲いの中に連れ込むような信仰。典礼文とか祈祷書の中の信仰ではなく、素朴な熱狂と血の犠牲からなる信仰――しばしば発作と痙攣と咆哮からなる信仰。彼らが求める神は人格化された神――旧約のエホバ、つまり、視覚化できる神であり、視覚化されてきた神。その前に立てば恐れおののくべき、熱情的で気まぐれな暴君であるが、それだけにいっそう恩寵がか

ぐわしい神。個性的な神、個人を基盤にする神で、その神の代表者は優雅な牧師ではなく、人々の中から立ち現れた説教師。言い換えれば、南部で求められたものは、メソヂスト (Methodist) とバプティスト (Baptist)、それに長老派 (Presbyterian) の神と信仰であった。¹⁶

こうした南部の宗教の独特な性格を柳生望氏の分析によって言い換え、敷衍すると、

南北戦争後．．．南部は、カルヴィニズム、ピューリタニズムに残された唯一の強力な根拠になったのである．．．南部の白人種は、「個人的プロテスタント」を信じ、キリスト教的文化（地域）社会を信じない。彼らには宗教的共同社会という観念はなく、宗教はあくまでも自己の魂の救いを求める、神と自己との極めて個人的な関係である．．．南部はバイブル・ベルト (the Bible Belt) とよばれ、今なお熱狂的宗教が強い。これは《根本主義》とよばれるもので、プロテスタント正統主義の最右翼をなすものである．．．その特徴は保守的「信条」よりも、極めて感情的な、時として粗暴な宗教態度にある．．．彼らの説教の強調点は人間の罪、墮落、最後の審判、キリストの再臨の迫っていること、偽預言者、現代主義教会と牧師の悪魔性と彼らの滅亡などで、説教は感情的、狂信的でさえある。さらに彼らは飲酒、喫煙、ダンス、セックスなどの罪を説教の中で指摘し、暴露する。こうした不道徳はみな、キリストが再臨する直前に起こる世界の終末の兆候であると説く。¹⁷⁾

少し長い引用をあえてしたのは、少なくともフォークナーが生きていた頃の、南部人に根強く残っていた狂信性の本質を理解しておく方が、クリスマスが投げ込まれた宗教的環境を把握しやすいと思ったからである。その狂信性には、白人種優越主義という、血に絡むおぞましい人種偏見のメンタリティが巣くってもいる。すなわち、弟殺しのカインが神から受けた印（「創世記」第4章第5節）が、黒人の黒い皮膚に転化されて、黒人が神から呪われた存在という神話を生み、一方、ハムの子カナンがノアから呪いをかけられ、「彼はしもべのしもべになって、その兄弟たちに仕える（「創世記」[Genesis] 第9章第25節）という聖書の逸話を根拠に、「奴隷制度が神の言葉から生まれた制度」という解釈を導き出し、その呪われたハムが黒い皮膚のカインの子孫と結婚、つまり異種族交婚により自分の人種を汚したという罪の故に、「黒人は白人に仕えるべき運命にある」とされ、更に黒人は「たきぎを切り、水をくむもの」（「ヨシュア記」[Joshua] 第9章第21節）という一節を基に、「永遠に白人に奴隷として仕える存在」という曲解を正当化し、「黒人を敵意ある世界から守り、キリスト教は西欧文明の恵みを彼らに与えてきた」という恩情主義の詭弁が、長年にわたって南部の一般社会では当然のこととして遵守されてきたのである。¹⁸⁾ 黒人作家ジェイムズ・ボールドウィン (James Baldwin) が、60年代のラディカルな政治的風土に半ば乗る形で、黒人差別の源泉としての聖書と、差別の温床となっている南部の熱い宗教的風土と、そうした風土で差別され虐げられた黒人を描いたフォークナーをも激しく攻撃したのも、¹⁹⁾ 必ずしも故のないことではないのである。

ワインスタインが「生の陰画」(“a living ‘negative’”) ²⁰と巧みな言葉で定義したジョー・クリスマス (Joe Christmas) の生の有り様は、今述べた人種偏見と宗教とが絡み合った南部の精神風土によって、生誕と共にたっぷり着色されることになる。孤児院での5歳のときの彼は、「影のようだった」²¹⁾と捉えられ、深い関係になっていたジョアナ・バーデン (Joanna Burden) を殺害する現在時点でも、「彼は冥界からフラフラさまよい出て迷ってしまった幽霊、^の靈魂のように見えた」(p. 106)と、その存在にまといつく影のような雰囲気強調されているように、実は彼は、自己の選択した生きる条件を忠実に守ろうとした実存主義的なヒーローという、主体的な人間の陰画になっているのである。孤児院でタブラ・ラサ (tabula rasa) という経験の白紙状態から出発したクリスマスにとって、「認識が覚え込まないうちから、記憶は信じ込んでいる」(p. 111)という精神の機能の定理により、孤児院での記憶は決定的な服毒作用を及ぼすことになった。

その一つは、そこで釜炊き役として働いていた祖父のユーフェーズ・ハインズ (Eupheus Hines) に、グレッセの言葉を使えば、「視姦」(the optical rape) ²²⁾されてしまったことである。「空想家か度を越したエゴイスト」(p. 324)の彼は、「黒人教会で信仰復興集会を開催」(p. 323)し、「黒人たちの慈悲と恵みに頼る」(p. 325)身でありながら、彼らの教会で「自分たちよりも肌の色の白いすべての人間の前では謙虚であるようにと説教し、白人種の優越性を説く」(p. 325)男で、オコナーの『激しく攻める者はこれを奪う』(The Violent

Bear It Away) の老ターウォーター(Old Tarwarter)を、人種偏見でいっそう歪めたタイプの、グロテスクなほどの狂信家である。そのような彼であるから、娘のミリーと関係を持ったサーカス団員を、メキシコ人か黒人かの確証もないままに、「全能の神の黒い呪い」(p. 354)を彼の顔に見たと信じて射殺し、「女の肉を神は憎みたもう」という信念から、娘を悪魔の種を宿した「淫乱と憎悪の歩く形」(p. 353)と考えて、お産の床で医者も呼ばず見殺しにし、生まれたクリスマス孤児院に捨てて、そこで「あれは主なる神の憎しみで、わしが神の御心を行う手先となるのだ」(p. 360)と密かに宣言し、神の復讐の証しを見守るのである。「もしその子がもっと年をとってれば、多分このように考えたことだろう——あの人はおれを憎みおれを恐れている。それだからおれから自が放せないんだ、と。もっと語彙があれば、年齢が今のままだも、このように考えたことだろう——だからおれは他の子と違ってんだ。だってあの人はいつもおれを見守ってるんだから、と」(p. 129; 傍点は原文ではイタリック)。こうした狂信家ハインズの視線を視姦と呼ぶとすれば、その執拗な視線は、宗教的、人種的、地域的な要素を引きずっているので、クリスマスは結局、南部の病んだ風土的特質によって、深く心理的にもレイプ、つまり心姦されたことになる。「人間は風土的経験の総体である」²³⁾というコンプソン氏の哲学は、自己の人種的粹組みが曖昧で、社会の異端者のような存在であるクリスマスの場合にも、生きている至言なのである。

そうした人種的曖昧さを、彼は孤児院の黒人雑役夫から、「おまえは〔黒んぼなんかより〕もっと悪いんだぞ。おまえは自分が何者か分からねえだよ。それどころか、これからも決して

分かりっこねえだ」(p. 363)という言い方で意識化させられ、記憶に刻み込まれた。この黒人の言葉は、「彼[クリスマス]は、自分が何者か知りませんでした、それで彼は無(nothing)でした。彼はわざと自分を人類から締め出したのです。というのは、彼は自分がどちらの種族か知らなかったからです。それが彼の悲劇、それが私には、物語の中心となる悲劇的概念でした。．．．私にとって、人間に降りかかる最も悲劇的な状況というのは、自分が何者かが分からず、決して分かることはないだろうということを知っていることです」²⁴⁾というフォークナーの悲劇観を、平易にセリフ化したものである。「彼はわざと自分を人類から締め出したのです」という作者の説明は、白人と黒人のどちらの社会にいても、絶えず自己の血の不確実性を意識して落ち着くことができず、自分に可能な存在様式、世界と平穩に折れ合う方法を求めて、精神的にも物理的にも荒れた彷徨を続けた彼の生の軌跡を言い表したものである。彼は黒人でも白人でもない、過去を持たない自由人として、むしろ主体的に生きる条件を付与されているように見えながら、逆にその自由が、人種という色分けが絶えず気になるアメリカにおいては、帰属すべき社会との繋がりを確認し、アイデンティティの確立を助けてくれる社会的ヘソの緒を断ち切る危険性があるという逆説に、彼は気づき脅えたのではないか。彼が「幽霊」のように見えたというのは、ジャック・ラカン流に言うところ、クリスマスは「社会—文化的な象徴体系に入ること、社会化された存在となること」²⁵⁾という人間関係のルールからはずれようとしたために、他者との関係において生じる緊張、葛藤のために自分の生き方の基本軸が定まらず、存在の輪郭がブレて、精神のボヘミアンになっていたことの比喩的表現である。

その激しい振幅は女給ボビーとの恋が破綻した以後の、メキシコからシカゴにわたる彼の15年間の放浪についての次のような彼の記憶によって捉えられている。

．．． かつて白人の男たちをだましたり、からかったりして、自分のことを黒人と呼ばせては喧嘩をし、殴ったり殴られたりしたものだ。今では、自分のことを白人だと呼ぶ黒人と喧嘩しているのだ。(p. 212)

そして、「黒檀の彫刻のような女性」と夫婦関係になって、一緒に床に入っているときにも、

．．． 黒人の黒い匂いを、名状しがたい黒い思考と存在を吸い込もうとし、一息ごとに、白い血と、白い思考と存在を吐き出そうと努めた。なのにその間ずっと、自分のものにしようとしているその匂いをかいで、彼の鼻腔は白くなって固く引き締まり、肉体が憤激し、精神が拒絶することによって、彼の存在全体がもだえ緊張してしまうのだった。(p. 212)

「彼は、自分が逃れようとしているのは、孤独からであって、自分自身からではないと思っていた」(p. 213)が、それは実は、存在の根をつかみかねて、「流浪の化身」(p. 213)として断片化している自分自身の生だったのである。そのことをウィッカーは、「彼の人生はエピソードの連なりになっている」とか、「ジョーの誕生は、彼のために他人が作り出した神話に入ることである」²⁶⁾と言い換え、ドナルド・カーティゲイナーは、「クリスマスはニーチェ(Nietzsche)が、ディオニッソ

斯的 (Dionysian) なものと、アポロ的 (Appollonian) なものと呼んだもの、つまり、破壊への意志と秩序への意志とから成り立っている」²⁷⁾とか、「彼は常に『八月の光』の表層かその近くに住んでいる無秩序であり、ジェファソンの生活体から必然的な暴力を引き起こす混血の混沌である」と捉え、フィリップ・ワインスタインは、「彼の全生涯は圧倒的に他者に支配されている。彼は自分が誰かということ他人から教えられている」²⁸⁾と解釈している。要するにクリスマスは、アイデンティティを確立するためのそもそもの基盤が不明であるために、自分の存在が他者の中に引き起こす諸々の反応に鋭敏に感応し、絶えずそれに揺さぶられている、精神の嵐を内に抱えているのである。まさに「彼が耐え難いのは、文化的に構築された矛盾としての自己である」²⁹⁾とも言えるのである。

その揺れと放浪の本質を正確に理解するためには、黒い血に対する神の呪いを見届けようとするハインズの冷たい視線とは別の、クリスマスの記憶に刻まれている孤児院の体験にも考慮を払う必要がある。その一つは、彼が3歳のときに、アリスという12歳の少女から受けた母親のような優しさ (p. 127) と、彼女がある夜忽然と姿を消したことによる喪失感である。もう一つは、5歳のときに、インターンとの情事の現場を見られた栄養士から、激しく叱責を受けてすぐに解放されるのではなく、1ドル銀貨をちらつかせて懐柔しようとする扱いを受けたことへの「驚きとショックと憤激」 (p. 117) を感じたことである。つまり、女性の優しさへの希求と、その優しさと隣り合わせにある秘め事をもくろんだ甘い柔らかい態度への反発という二方向の感情の動きである。この感情は、彼の養父母となったマキーカン夫妻――「長老派教会の教義問答書」 (p. 137) を用い

て、ひたすら彼に覚え込ませようとする厳しい夫と、「残忍で偏屈」(p. 155)な夫に忍従を強いられながら、その夫の目を盗んでは、食物や衣服をクリスマスに与え、母性的な優しさによって、彼を母性の陣地に引き寄せておこうとする妻――への感情とも連結している。「女、つまり、自分が永遠にその犠牲になる運命だと信じ、男たちの厳しい苛酷な正義よりももっと憎いと思った、あの柔らかい親切」(p. 158)を彼が嫌悪する心理のメカニズムは、養父が課する労働や懲罰という伝統的な父性的な原理よりも、厳罰をとりなし、「それに匂いをつけ、希薄にし、後味を悪くしてしまう」(p. 157)養母の発揮する母性的原理の方が、自分を精神的に弱い腑抜けにしてしまう危険な敵だと彼が感じるところから起こっている。

この感情は、「15年間走ることになる通りに入って」(p. 210)放浪を続けた末に、彼が33歳でジェファソンの町にやって来て関係を持つことになったジョアナ・バーデンとの間に再現されるものである。彼女の場合、クリスマスの生涯にまといつく血と宗教の問題に、歴史の問題が絡まって、後述するゲイル・ハイトワー (Gail Hightower) 牧師の場合同様、人間と環境の関係の問題を、より深く広い視野から捉える力になっている。

(3)

この作品の主要人物たち――クリスマス、ハイトワー、バーデン、バイロン・バンチ (Byron Bunch)、リーナ・グローヴ (Lena Grove)――はいずれも、ジェファソンという共同体の周辺人、あるいは異邦人で、リーナを除いて他の者は、深くそ

のことを意識しているが、その中でもバーデンだけは、世間的にも明白なその北部ニュー・イングランドの出自と信条の故に、南部の町ジェファソンにおいては、「外国人よりも更に悪い敵」(p. 235)の地位に置かれている。彼女は祖父が奴隷廃止論者、父が厳格なカルヴィン主義信仰者で、南北戦争後の再建時代に祖父と腹違いの兄が、「北部から来た渡り者」(p. 235)という社会の異端者として、黒人の投票権の問題でサートリス大佐に射殺される(『埃にまみれた旗』pp. 224、225等で言及)という血と宗教的背景を持つ女性である。その特異さは、彼女の父親が射殺された二人の杉木立ちの中の墓に彼女を連れて行ったときの記憶を、彼女がクリスマスに語る一節によって浮き彫りになる。

．．． 父は言ったわ、「このことだけは覚えておくんだよ。おまえのおじいさんとお兄さんが、そこに眠ってるんだ、一人の白人に殺されたのではなく、おまえのおじいさんや兄、お父さんやおまえが、まだ神の御心にあずかる前に、神さまがある種族全体にかけられた呪いによって殺されたんだ。その種族は呪われた宿命によってずっと永遠に、白人種が罪を犯して呪われたその宿命の一部になってるんだよ。．．． たとえ子供でも、おまえの呪われた宿命でもあるんだよ。今までに生まれ、これからも生まれてくる白人の子供すべての呪いなんだ。誰だって、それから逃れようがないんだよ」。．．． その後わたしは初めて彼ら〔黒人〕を、人間としてではなく、ある物、ある影として見たようだよ、その影が、わたしも、ほかの白人もみんな、ほかの人たちもみんなおおっているの。これからずっと永遠にこ

の世に白い体で生まれて来る子供たちは、みんな息を吸う前から、もうその黒い影に覆われてしまっているのよ。そしてわたしには、その黒い影が十字架の形をしているのを見たように思えたわ。(p. 239)

ここでバーデンが語っている一種の幻覚体験と父親の説諭の内容は、彼らの生活を縛る硬直したヴィジョンという点において、前述した南部の宗教の特質と驚くほどよく似ている。彼女にしみついたカルヴィン主義的信仰と、ハインズやマキーカンが取り付かされている根本主義的ピューリタンの精神の間に、もし違いがあるとすれば、冷厳な前者が贖罪を黒人種に対する社会的援助、救済に求めようとするのに対して、暴力に結び付くほど過熱した後者は、黒人種に恐怖を吹き込み、白人種の優越性という神話化した幻想にしがみつく傾向を示すということである。

クリスマスが長い放浪の後ジェファソンに現れ、闇の中に浮かぶバーデンの大きな「暗い家」(p. 215)に侵入したとき、彼女は性的なものが脱臭された禁欲的な生活を営む40歳の独身で、黒人のための学校を経営し、彼らの社会的向上を図ろうという現実的な重荷(burden)を背負った女性であった。この重荷に、「黒い十字架」という精神的重荷が加わって、クリスマスが邸内の小屋に住み着き、食物をあてがわれる情夫となつてから一年後でさえ、彼女は、「男のように鍛えられた筋肉と、遺伝と環境から生まれた、男のように鍛練された思考の習慣」(pp. 221-22)を身につけた、内外共に柔らかさが欠けた女性として描かれている。

しかし、クリスマスの生涯において、「女性と性と食物」³⁰⁾が彼の平穏な生活の挫折をフラストレーション、果ては混沌へ

と結び付ける「罨」でもあるかのように、彼が黒人の血のことを告白し、彼女との関係が第二段階 (p. 242) へと進行するにつれて、彼は自分が「底無し沼に吸い込まれて行く男のような」 (p. 246) 不吉な感じを抱き始める。彼女が性に目覚め、「色情狂の激しい狂態」 (p. 245) を示し始める^の段階から、「子供について話し始め」る (p. 248) 第三段階に移行する頃には、彼の運命の車輪は、明白に破滅に向かうことになる。というのは、「人間は生まれた土地から教え込まれたように行動するしかない」 (p. 241) と彼女が理解しているように、カルヴィニズムという宗教的遺産を受け継いでいる彼女は、クリスマスとの関係を、男女の単なる肉体的、情愛的結合ではなくて、墮地獄に値する姦淫の贖罪、黒い十字架を背負った白人女性を、罪の清めの生け贄として捧げる一種の宗教儀式に見立てようとする態度の変化を見せ始めるからである。「もし今屈服すれば、おれがなるつもりでいたものになろうとして生きて来た30年を全部否定することになる」 (pp. 250-51) という彼の肉声は、自分が自我を持った一人の人間ではなくて、彼女の観念に奉仕する一つの黒い影、彼女にとっての「原罪」³¹⁾の視覚的な塊になり下がることへの恐怖と怒りを表明している。しかし、彼女が彼を黒人関係の学校と法律事務所に行かせて教化することを考え、その慈善事業の一切を彼に譲る意志を明かし、共に神に祈ることを強要し始めるとき、彼は自己の存在が永遠に自分が思い描いた可能性が閉ざされた暗黒の檻³²⁾であり、自分が歩む明日という道は、「自由意志を持たない運命の召し使い」 (p. 264) として生きて行くだけの反復の連続にしか過ぎないという深い諦念を秘めた認識に到達するのである。

クリスマスのバーデン殺害という実に個人的な行為は、「《黒人》と《殺人》との結び付きは、公けの神話の一部である」

33) とヴィッカーリーが指摘する通り、白人女性を強姦し殺害した者という、南部社会が期待する黒人像に彼をはめ込み、暴徒による追走劇という社会的なレベルの反響を引き起こすという皮肉な結果をもたらすものとなる。彼は最後には、好戦的で愛国的な州民軍の大尉で、白人種優越性の狂信者パーシー・グリムという、集団から突出した青年個人の手によって殺されるが、その背後には、宗教的硬直性や人種偏見において、マグマのように熱い集合的無意識の塊のようなジェファソンという共同体が控えていることを考えると、クリスマスは、そうした激しやすい南部社会の体質の生け贄にされたと言える。クリスマスの生涯が、ワインスタインの言うように「キリスト受難」という大きな物語に収まるとすれば、その点においてである。³⁴⁾

(4)

このクリスマスが死の直前に逃げ込んだハイタワー牧師のことを、地方検事のギャヴィン・スティーヴンズが、「あの追放された老牧師の形か存在か何かのどこかに、ともかく、役人と暴徒だけでなく、二度と取り返しのつかない過去でさえも犯すことのできない聖域があった」(p. 424)と友人の大学教授に講釈するとき、その「聖域」とは一体どのようなものであるのか。スティーヴンズは、『サンクチュアリ』のホレス・ベンボアの饒舌とせわしい正義感を受け継ぎ、彼の自虐的な性的な退廃に傾く性癖を取り払った人物で、後期の『尼僧への鎮魂歌』や『館』などで、ロマンティックで、いささかドン・キホーテ的な性急さと自己中心性を見せてしまうが、物語の運びという点では便利な中年男で、作者に重宝されている重要な登場人物

の一人である。職業柄、知と言葉を武器にしているため、講
積癖が強く、時としてフォークナーの思想とか、社会的イデオ
ロギーの代弁者のようにとられることもあるが、ホレスの場合
とは違って、スティーヴンズと作者との間の距離は概して意識
的にとられている。

しかし、ハイタワーとフォークナーの間には、ハウならず
とも密接な距離を感じるはずだが、³⁵⁾ その密接さの内実に一
歩踏み込んで、アルフレッド・ケイジンは、ハイタワーという
人物像が曖昧でたるみがあると指摘し、次のように説明してい
る。

．．． その理由は半ば、ハイタワーがフォークナーの思索
の代理人物で、しかも一種の生け贄となっているからで、
この人物を使ってフォークナーは、南部人のノスタルジア
に対する自分の怒りの気持と、南軍が敗北し、その敗北が
南部貴族階級の末裔たちのこだわりになっている理由を、
過去の迷路の中で果てしなく捜し続けることに対する自己
の腹立たしさとをぶちまけることができるのである。ハイ
タワーは、フォークナーが登場人物として使い、しかもパ
ロディー化しているので、造形としては失敗している。³⁶⁾

ハイタワーという人物像が失敗作であると断定するには、私自
身には少なからず抵抗はあるが、彼が作者の代理人物で、ある
意味では生け贄にもされているという点では、大いにケイジ
ンの考えに同調したい。『埃にまみれた旗』で作者は、南部の土
地とその歴史という豊潤な宝庫を探り当てた喜びのあまり、ミ
ス・ジェニーにかこつけて、南北戦争にまつわるエピソードを

中心にして、古きものを惜愛し美化する姿勢を見せたが、その心性は、露骨さは影をひめて隠微になっているものの、ハイタワーの中に紛れもなく尾を引いている。確かに彼は、神の道に行きはぐれて、祖父が南軍の騎馬兵として武勇を積んでいる誇らしい姿にとりつかれ、世間の目から見ると、現実から遊離して退行的な生活をしている人生の隠遁者、背教者という烙印を押されるはずである。妻を浮気と自殺へと追いやる結果になり、「現実の世界では死も同然の生活」(p. 346)をして、死者の世界にとりつかれている彼の姿は、人生の敗残者というに十分値するはずである。彼の住む所も、まことに「暗い家」になっているのである。たとえ生の意味を求める方向は違っても、クリスマスと同様、彼の存在は一種の「生のネガ」として描かれている。あるいは、「殉教としての生」³⁷⁾を生きていると言えるのである。そういう意味で、作者の過去を見る視線は、ミス・ジェニーからハイタワーへと進む間に冷徹さを増したことは確かである。

にもかかわらず、南部人フォークナーが、どこかでハイタワーの生き方に密かに心を寄せ、世界像を共有し合おうとしていると思われるのは、「高い塔」(ハイタワー)という象徴的な名前の付け方からも、窺い知ることができる。³⁸⁾この名前には混迷している俗界を見下して、ひたすら孤高を保って耐えているような響きがあるが、もちろん、実際は、自分の世界観そのものが現実に合わなくなっていることを深く認識している彼は、かたくなにそれを聖域として守り、かろうじてそれを拠り所にして、自己のアイデンティティの崩壊を防ごうとしているのである。彼が25年間も、現実の日常を支配している「機械的な時間から切り離された生活をしている」(p. 347)のはそ

のためであり、ブレिकासタインの言う通り、「ハイタワーにとって、祖先にまつわる過去は担うべき重荷というよりは、むしろ毎夜、彼の英雄にまつわる幻想を繰り広げることのできる個人的劇場なのである」³⁹⁾

ハイタワーが、病弱の母と自分が「二匹の小さな動物のように住んでいる」世界に侵入してくる父を、「異邦人などというより、敵であった。二人とは違った匂いがした」(p. 450)と回想するとき、それは単なる健康状態に影響された、エディプス・コンプレックス的なひがみや恨みだけでなく、精神的父親像の欠落を暗に表明しているのである。というのは、ハイタワーから見た父親は、「教会を持たない牧師、敵を持たない兵士」(p. 449)で、しかも「奴隷廃止の感情が一つの言葉となって、北部から浸透しない頃からの奴隷廃止論者」(p. 447)でありながら、南北戦争では自己の主義に目をつぶって、ゲリラとして南軍の味方をし、敵味方の区別なく傷病兵を練習台に、軍医の手伝いをして磨いた腕をもとに、戦後は医者となったという、父親の現実的なたくましい生き方に、あのフレム・スノープスのような非人間的なあくどさとまでは言わないにしても、ハイタワーは軽蔑を含んだ恐れと、許し難いという強い違和感を抱いたのは間違いないからである。つまり、「清教徒と騎馬兵の中間」(p. 449)の世界に立って自己の信念を守り、「自分が二つの別個の完全な人間である」(p. 448)ことに、いささかのやましさを覚えることもなく、「自分の国土を侵略し荒廃させた連中を使って、[医者という]職業を身につけた」(p. 448)父親は、ハイタワーにとって、戦後の南部の混迷期を遅く生き抜いた英雄などではなく、南部の風土の中の異人種であり、敵であった。それ故、たとえ鶏を盗もうとしている最中に射殺される(p. 459)という愚劣な死に方をし、「空威張りや、

単純な掟に実直素朴に固執する姿勢」(p. 446) といった粗野な愛すべき部分を持った祖父に、ハイタワーが一世代飛び越えて親近感を抱いたのは、明らかに精神的な父親殺しの願望の表れなのである。「おれには父親がいなくて、生まれる20年前のある晩に、あれがすでに死んでしまったというのも不思議ではない」(p. 452) と言うハイタワーの気持は、価値観の違う父親を否定し、祖父が死んだジェファソンで、彼の騎馬兵の勇壮な姿を、フロイト心理学で言うところの「ほれこみの対象」、「自我理想の代役」⁴⁶⁾ に仕立てることによって、自己の存在の意味を確認するしかないという覚悟の表明であった。

もちろん、そうした姿勢が、南北戦争のはるか遠くの残照の中に、精神の安らぎを求めようとする退行的な防衛機制、つまり「自己を孤独に追いやる破滅的な現実逃避」⁴⁷⁾ にしか過ぎないことを、ハイタワーはどうやら深く認識していたようだ。少なくともクリスマスの死を見届けて回想している物語の終結部では、そのように読める。「彼は自分が、影のような人間たちに囲まれた、矛盾に満ちた影であるのが見える」(p. 461) と思い、「妻の恥辱と死を引き起こした張本人であり、その手先であった」(p. 462) ことを認め、自分が「見世物師のようにおどけた人物で、いささか狂気じみており、異端よりもいっそう悪いことを説教するペテン師で... 哀れみと愛の象徴である十字架上の姿のことではなくて、平和な鶏小屋で散弾銃によって殺された、神の清めを受けず威張りくさっている暴漢のことを示そうとしている」(p. 462) ナルシシスティクな倒錯者であるという自己認識を得ているようである。「挫折と渴望と熱意に満ちた」(p. 461) 南部の町ジェファソンの人々に対して、精神の励まし、救済を与えるどころか、「異端よりもいっそう

悪い」、いわば黒ミサを行ったのである。

こうしてみるとハイタワーは、異端尋問を受けるべき第一級の背教者である。R. G. コリンズ (Collins) が言うように、彼は「南部の伝統の衰弱した力」、「南部の過去の澱んだ伝統」、「サトペン=サートリス=コンプソンが代表する伝統全体の腐朽」⁴²⁾の象徴的な人物と見なすこともできる。確かに彼は、たそがれ時に窓辺で祖父の幻影を見る行為が暗示しているように、つまり、日中が示唆する厳しい現実原則の世界を避けて、魂の安らぎを獲得できる夜に向かう時間帯において、南部の伝統のたそがれに自虐的に陶醉しようとしているとも言えるのである。

にもかかわらず、彼の生涯を扱った第20章の最後のパラグラフで、彼が窓辺で待っている対象は、彼を「息づかせてくれるもの、勝利と欲望を再認識させてくれるもので、名誉と誇りと生命のこの最後の残り火」(P. 467)と説明され、再び騎馬兵の幻影の到来を、胸をときめかして待ち受けようとしている姿が描かれている。確かに彼はリーナ・グローブのお産に立ち会った後、「何か熱い、ほとんど勝ち誇りたいようなものが、輝きとなり、波となり、大きなうねりとなって、彼の体を突き抜ける」(P. 382)ほどの高揚感を感じ、殺人犯クリスマスに対するバイロンのアリバイ工作にも加担して、現実の人の輪に入ることの生命の躍動感を覚えることができた。が、それは結局、彼にとってはごく一時的な体験で、25年間にもわたって出来上がった慣習の轍の中に留まることを、最終的に彼は選んでしまうのである。クエンティンのように自殺するという破壊的な決着の付け方をせず、ジェイソンのようにどなり散らすこともせず、たとえ消極的で死のような生であっても、ハイタワーは自

己の魂を生かしてくれるものをはっきりつかんでいる。父親のように南部人でも北部人でもないような中庸的な生き方ではなく、あのミス・ジェニーが密かに敬愛する、豪胆だが愚劣な死に方をした兄のベイヤード・サートリスと同じような、熱い南部の血潮に殉ずる祖父の幻を、ハイタワーは自己の「生命を維持する誇り」⁴³⁾ 南部人としてのアイデンティティを守る砦に見立てようとしているのである。たとえその砦が、時代錯誤的な幻想で、「歴史の恐怖からの退却」⁴⁴⁾ にしか過ぎないものであっても、何らかの輝きを帯びているとすれば、「エミリーへのバラ」(“A Rose for Emily”, 1930) のエミリー嬢が、時代に取り残された「記念碑」となっているのと同じ価値観を体现しているからである。検事のスティーヴンズが、ハイタワーの生き方のどこかに「聖域」のようなものを認めているのは、その意味においてである。

(5)

今までに触れたクリスマス、バーデン、ハイタワーがいずれもジェファソンの異邦人として、精神的にも共同体から排除された位置にいるのに対して、リーナ・グローブという女性は、同じ異邦人であっても、社会から冷視される扱いを受けない特異な存在として描かれている。その違いには「対位法」というフォークナーの得意とする創作原理が働いていることは、言うまでもないことである。つまり、前者三人が、それぞれのヴィジョンとしてのサンクチュアリにこだわるが故に、生き方が硬直化して、肉体的に、あるいは精神的に死を呼び込む方向に傾斜するのに対し、リーナはそうしたこだわりから免れているの

で、生命を肯定し育む自然の伸びやかな力の象徴となっている。このことは、例えば、バイロン・バンチという、35歳位の孤独な独身男の変容ぶりを見れば明らかである。半ば社会の周辺人で、田舎の教会の聖歌隊の指揮をしている素朴な彼は、ハイタワーの話し相手として、彼の社会への唯一の窓の役割を果たしている、勤勉実直を旨とする愛とは無縁の生活をしている男だが、製材所に、恋人のルーカス・バーチを訪ねて来た身重のリーナを見た瞬間に、「彼が育った厳格で用心深い田舎の伝統は、愛する相手に肉体の神聖純潔も要求するのに、それに反して恋に落ちてしまった」(p. 44) という激しい変貌を示すのである。「仕事仲間の間では謎めいた男と、自分の教会から拒否された50歳の社会に見捨てられた者」(p. 44) という、光のない干からびた人間関係から脱皮して、バンチは社会通念を破って、「生命の担い手」⁴⁵⁾であるリーナとの関係を求めようとするのである。

「子供が生まれるときには、家族はみんな一緒にいるべきだと思うんです。特に初めての子供のときは。神様が見守って下さると思うんです」(p. 18) という素朴で落ち着いた不動の信念を持ったリーナは、バンチの思惑から呼び出されたハイタワーの介添えにより、バーデン屋敷の中にあるバーチの住んでいた小屋で赤ん坊を生み、その子の父親となるバーチには逃げられてしまったのに、悲嘆に暮れることも動揺することもなく、幻の夫の代わりにバンチの思い詰めた愛と決意をおおらかに受け入れて、最後には再び旅に出て行く――こうしたリーナとバイロンの物語の構図は、クリスマスとバーデンの物語だけでなく、ハイタワー牧師、ハインズ、マキーガン (McEachern) のそれぞれの夫婦の物語と対位法的な関係をなして、いわゆる「

「聖家族」⁴⁶⁾的な温かい結び付きを連想させる。落ち着いた慈愛に満ちたリーナは、『サンクチュアリ』のルビーの強い優しさをゆるやかな自然体にした女性として、聖母マリアのイメージ⁴⁷⁾にどこかで重なるように描かれている。

しかし、そうしたキリスト教的な狭い枠組みを越えて、リーナという女性の光源は、キリスト教以前の神話の世界にまで達している。「八月の光」というタイトルの由来を尋ねられたフォークナーは、次のような有名な解答をしている。

ミシシッピ州では八月の半ばあたりに、突然、秋の前触れとなるような日が二、三日ありますが、ひんやりとし、柔らかい光となつてまるでその光は、ただ今日という日からではなくて、あの古代ギリシャ、ローマの時代から差し込んで来るみたいに、明るい輝きを帯びるのです。．．．それはほんの一日か二日続いて消えてしまうのですが、毎年八月になると、その現象が私の田舎には起こります。タイトルの意味はただそれだけのことなのですが、私には何かを思い起こさせる気持のいいタイトルではありました。というのは、私たちの時代の輝かしさを思い出させてくれたからです。おそらくその結び付きはリーナにありますが、彼女はすべてを引き受けることのできる、あの異教的特質とでも言うべきものを持ち合わせていたのです。．．．⁴⁸⁾

正式な結婚もせずに身ごもるといふ、アームステッド (Armstid) 夫人がこだわるような世間体の悪さとか、ハインズに代表されるピューリタンの純潔観に拘束されることなく自然の一部としての人間存在の性と生命のリズムにゆったりと身をゆた

ねたリーナは、「豊饒の女神」とか「大地の女神」のようなオリンポスの神々の神話世界、つまり、ピューリタナ的な道德観やヴィジョンに縛られない生き方を自然に体現していて、異教的な属性を持っている女性である。⁴⁹⁾

このような彼女の属性は、小説の冒頭近くで、慌てることなくゆったり旅を続ける彼女の姿を、「壺の回りを永久に動き続けながら進むことのないもののようなものである」(p. 5)とキーツの例の「ギリシャの壺に寄せるオード」が捉えたイメージを彷彿させる比喩の使用によって、いっそう神話的な次元に膨らんで行く。ギリシャの壺に描かれている若い男女の恋の明るい大らかな戯れとその躍動感、および、その絵に捉えられている瞬間的な一コマが、壺に塗り込められているが故の瞬間の永遠性――これらは、小説の結末で、バイロンがリーナの素朴な豊かな生命力の磁界に吸い寄せられて、赤児を抱いた彼女と出立する図に重なっている。

もちろん、リーナという素朴な女性を、女神に近い次元で眺めようとすることは、ジュディス・ウィッテンバーグがフェミニズムの読者の危惧として紹介しているように、「子を産む女性の肉体のような、男にとって神秘的なものに対する、彼の畏敬、恐怖、そして時として嫌悪の感情を示す」⁵⁰⁾ 逆表現にもなりうることは、心に留めておかななくてはならない。彼女を安易に祭り上げることは、『村』のユーラ・ヴァーナー (Eula Varner) のように、性の豊饒性が誇張されて、逆にそのパロディ一的な存在へと変形される結果を招きかねないのだ。

しかし、こうした注意点を認めた上でなお、読者はリーナに対して、「道德的規範を越えた存在」、偏狭な宗教的規範に捕らわれない存在、「素朴で信頼に満ちた、《自然に身をまかせた

『未来の運搬者』⁵¹⁾というイメージを捨て切れまいだろう。構造的に見ても、19章でクリスマスの激烈な死が扱われ、20章でハイタワーが再び幻想にすがりつく姿が描かれた後に、リーナの物語を報告する最終章が配置されて、第一章の彼女の旅の姿に繋がる円環構造ができ上がっている。しかも、19章の結末は、「町から聞こえるサイレンの響きが、壁のせいで少しは弱まってはいたが、信じられないほどの高さに強まり、聴覚の領域を越えていった」(p. 440)と騒々しい幕切れになり、20章は、ハイタワーが窓辺で、「鳴り渡るラッパの音、剣の打ち合う音、雷鳴のように高まって消えていく蹄の音に、まだ耳をすましている」(p. 467)姿が描かれていて、21章の末尾でリーナが、「まあ、まあ、人間の体って、よく動き回れるもんだわ。アラバマを出てから、まだ2カ月にもならないのに、もう今はテネシーに来てしまったわ」(p. 480)と1章の結末部と同様、素朴な驚きを表す泰然自若ぶりと鮮やかな明暗をなしている。血と宗教と歴史という、クリスマス、バーデン、ハイタワー、ハインズなどの人物を通して吹き上げた南部の三位一体とも言うべき、社会的、文化的コードをなす原質は、リーナという女性の前では溶解し、歪んだマイナス面にはならないままである。こうしてみると彼女は、歪んで硬直した自我、主義、価値観、世界像に殉じた生き方をしているそれぞれの人物の暗い悲劇を浄化するカタルシス役とまではいかななくても、少なくとも彼らの魂を鎮める八月の明るい光 (bright light) を提供していることは間違いないだろう。

3. 呪われた遺産と黙示録的ヴィジョン— 『アブサロム、アブサロム!』

1932年2月に『八月の光』の草稿を完成したフォークナーにとって、当時の彼のあふれんばかりの創作力と、蓄積されたノウハウをもってすれば、彼の力量に見合った次作は、すぐに生まれてもよかったはずだというのが素人目の判断だが、ことはそうスムーズには運ばなかった。1931年11月にニュー・ヨークを訪れたときには、雑誌編集者から毎日のように昼食会に招かれ、「今では私は、アメリカ文壇で最も重要な人物だと分かり驚いています」¹⁾と初子アラバマの出産（生後9か月で死亡）の床にあった妻に誇らしげに報告はしているが、半ば経済的な理由から、半ばハリウッド生活への期待と冒険心といくばくかの野心から、1932年には父親の死（8月）をはさんで2回、2か月余り、西海岸の華やかな特殊な世界で台本書きの仕事をするということで、まず本道からそれた。

そして、1930年から猛烈な勢いで雑誌に短編を投稿し始めた勢いは、1932年にも持続していて8編を発表し、翌年はそれが3編に落ちた代わりに、「私はスノープス物語に関わっていましたが、現在は別の物語に取りつかれていますが、それはいいタイトルだと思います—『尼僧への鎮魂歌』というものです。黒人女性についての話になるでしょう」²⁾と出版社に報告しているように、『父なるアブラハム』の「小百姓たち」の生態に焦点に合わせた物語（のちに『村』に発展）と、『サンクチュアリ』と「あの夕陽」（“That Evening Sun Go Down,” 1931年9月出版の短編集『これら13編』 [These 13] に収録）を融合し

た物語とに、作者の創作方向は拡散することになった。私生活の方も、15年前の英国空軍所属時には叶えられなかったパイロットの訓練をメンフィスで受け、単葉機も購入して単なる道楽の域を越え、ローアン・オークの修築も行い、一人娘となるジル(Jill)の誕生等で、身辺は忙しい展開になっていた。

しかし、年が明けた1934年2月には、出版社宛に次のような手紙を送っている。

スノープスと尼僧の方は取りやめました。今書いている小説は、『暗い家』(Dark House)とか何かそういう性格の名前が付くでしょう。それは多かれ少なかれ、1860年から1910年頃にわたっての家庭あるいは一族の激的な崩壊の話です。．．．物語は南北戦争の間とその直後に起こった逸話です。クライマックスは、1910年頃に起こったもう一つの逸話で、それが物語の説明をしています。大ざっぱに言うと、テーマは、ある男が土地を踏みにじり、それで土地が寝返って、その男の家族を亡ぼしてしまったというものです。『響と怒り』のクエンティン・コンプソンがそれを語るか、まとめるのですが、彼が主人公です。．．．そして私は彼 が南部とそこの人々を憎むというかたちで南部に投影している苦々しい感情を使って、歴史小説の場合よりももっと、その物語を意義深いものにします。³⁾

ここには、ほぼ『アブサロム、アブサロム!』の原型となる時代と人物の設定と物語構造とが示されている。しかも、『暗い家』というなじみのタイトルが暗示しているように、『風と共に去りぬ』のような歴史ロマンスに墮して、大衆受けをねらう

のではなく、過去の暗い影を引きずっている現在の家（旧家、南部）の様相を、作家が念頭においていたことは間違いない。

ところが1934年8月には、タイトルは『アブサロム、アブサロム！』と決め、「物語は、誇り故に一人の息子を欲しがり、多くを作り過ぎて、彼らに亡ぼされてしまった男の話です」と輪郭はできたのに、「まだ十分熟してはいない」⁴⁾と感じ、『尼僧への鎮魂歌』の執筆の方に心は揺れ、1935年3月30日という執筆開始の日付を原稿の第一頁に記すまで、ずるずると遅延することになった。その間、例によって経済的困窮のために、7月に3週間ハリウッドで過ごし、のちに『征服されざる人々』(The Unvanquished, 1938)としてまとめられる連作の物語等を発表して、1934年中には11編を量産した上に、『アブサロム、アブサロム！』の若者の三角関係と語り手の存在の枠組みを現代風に変奏して、「この種の勇氣」(“This Kind of Courage”)というタイトルで書き始めた飛行士の物語を翌年3月には『標識塔』(Pylon)として出版するという、作者にとっては逸脱を兼ねた気分転換を行っていたのである。⁵⁾

(1)

フォークナーという作家は、自分の作品を、既発表と未発表とを問わず、実に巧みに再利用する天才であることはすでに述べたが、第9作目の長編小説である『アブサロム、アブサロム！』においても、その才能はいかなく発揮された。いわゆるテキストの自己増殖的な力動性を生み出す「間テキスト性」というものだが、それは、すでに使った素材、人物、テーマなどを角度を変えたコンテキストで洗い直すことによって、ヨクナ

パトーフアという文学空間の中でのそれらの納まり具合を絶えず探り確かめようとするダイナミックな想像力の働きと同義語である。

そうした観点から最もすぐれた選択であったのは、『響きと怒り』で自殺したクエンティンを語り役として甦らせ、彼の父親であるコンプソン氏をも、語り手として登場させたことである。フォークナーはこれまでに、『埃にまみれた旗』のホレス・ベンボーを『サンクチュアリ』に再生したり、クエンティン・コンプソンを『響きと怒り』のほかに、「あの夕陽」、「正義」(“A Justice”, 1931)などの短編にも使用していたから、ジェイムズ・フェニモア・クーパー (James Fenimore Cooper) のような同一人物再登場の手法が生み出す効果——単一の作品の人物像を4コマ漫画とすれば、複数の作品が作り出すそれは、ビデオに喩えられるだろう——には気づいていたと思われるが、『アブサロム、アブサロム!』で彼がそれを行ったときには、バルザックの『人間喜劇』(La Comédie humaine) という壮大な実験に伍するほどの濃密な小説空間を築き上げることを明確に意識したのではなかろうか。⁶⁾ 彼がこの作品の出版に際して、ヨクナパトーフア郡の地図を作成したのも、その表明であったに違いない。とすれば、「『アブサロム、アブサロム!』を読むために『響きと怒り』を読む必要はないけれども、一方の読みがもう一方の読み方に影響を与え得る」⁷⁾ という考えは、むしろ消極的過ぎると言ってもよい。

確かにドナルド・カーティゲイナーが主張し批判するように、⁸⁾ 二つの小説は全く別物であり、両者の緊密性を考慮するあまり、ジョン・T. アーウィン (John T. Irwin) のように、小説の中で占めるクエンティンの役割を偏重視するような歪みは

避けなければならない。あるいは、二作を「複合小説」「マルチ小説」と読み、物語に枠組みを提供している旧約聖書の「サムエル記II」(2 Samuel)を無視して、タイトルの叫びを「息子クエンティンへのコンプソン氏の悲嘆」の表明と捉える解釈は、⁹⁾『響きと怒り』の彼らの残像に引きずられた感傷的謬見とのそしりを受ける危険もある。しかし、スノープス三部作の場合と同じく、ヨクナパトーファ年代記という一つの大きな文学空間の輪郭が見えて来ている場合、前作ですでにコンプソン父子のことを知ってしまった読者は、たとえ『アブサロム、アブサロム!』の中で、クエンティンの口からキャディーのことがいっさい語られていないからといって、ことさらに禁欲的になる必要はなく、両作品が起こす間テクスト的な共鳴には、もっと耳を傾けてもよいのである。¹⁰⁾ というのは、ローザ・コーールドフィールド(Rosa Coldfield)がサトペン物語をクエンティンに語る時間を、彼がハーヴァード入学のために故郷ジェファソンを去る直前の1909年9月初旬に設定し、妹キャディーが前作で処女喪失という、彼にとっては衝撃的な出来事の起こった8月に連なる構造にしているのは、『響きと怒り』で彼を取り巻いていた家庭的、社会的、歴史的背景を、本作品の語り手としての彼が引きずっていることを読者に了承してもらうための、作者の側での一つのすぐれた工夫であると考えられるからである。

こうした間テクスト的な工夫は、例えば、『埃にまみれた旗』で探り当てた歴史の断面図を切り取る縦軸と、現在の時代相を捉える横軸との交錯という構図、『響きと怒り』と『死の床に横たわりて』で華麗に駆使された、複数の視点によるリアリティの把握という方法、あるいは、『八月の光』論で考察した「血

と宗教と歴史」という南部風土の原質が錯綜する物語の展開と
いった意匠が、『アブサロム、アブサロム!』の中では更に複
雑に変奏されて、見事なタペストリーを織り上げている。そう
した意味で、この小説はこれまでのヨクナパトーフアの物語の
頂点に立つ作品で、「フォークナーの最高傑作」¹¹⁾というブ
ルックスの評価に筆者も同調したい。

(2)

テリー・イーグルトン (Terry Eagleton) が、ロラン・バル
ト (Roland Barthes) の先鋭的な批評活動を紹介する形で、文
学研究の新しい動向を総括している文章は、『アブサロム、ア
ブサロム!』の時代を先取りしたような革新性を考える糸口を
与えてくれる。

批評にとってもっとも関心をそそられるテキストとは、読
みうるテキストではなく、「書きうる」(scriptible) テ
キスト—みずからテキストを造形し、それをさまざまに
異なる言説へと書き換え、作品そのものにさからいつつ、
なかば恣意的な意味の戯れを産出するように批評家をうな
がすテキスト—である。このとき、読者あるいは批評家
は、消費者の役割から生産者の役割へと移行する。いま文
学は、批評がそれと一体化すべき対象ではなく、批評が戯
れることのできる自由な空間と化したのだ。「書きうる」
テキスト、いわゆる現代的テキストには、確定的な意味も、
安定した記号内容も存在しない。あるのは、複数性と拡散
傾向であり、それは、記号表現を無尽蔵にもつ織り物、記

号表現の銀河、諸コードと諸コードの断片の継ぎ目のない縫合、そのなかを批評家は、迷走する。．．．「作者の死」こそ、現代の批評がいまや自信たっぷりに宣言できる一つのスローガンなのだ。作者の伝記にしたところで、それもまたもう一つのテキストにすぎず、これに特権的地位をあたえる必要はない。伝記というテキストもまた、ディコンストラクトできる。文学のなかでは、「ポリセミック」な複数の意味がいっせいにひしめきあうのだから、そこで語るのは、もはや作者ではなくて言語そのものである。テキストにおけるこのせめぎあう複数の意味の沸騰が一瞬焦点をむすぶ場があるとすれば、それは作者ではなくて読者である。¹²⁾

ここでわざわざポスト構造主義のテキスト観に触れておこうとしたのは、『アブサロム、アブサロム!』という作品が、先鋭的な批評をも受け止めることのできる超時代性を帯びていることを確認しておきたかったからである。もちろんポスト構造主義と言っても、「文学言語がたえまなくその意味を自己解体している点を立証」しようとするかの如く、テキストの底無しの言語ゲームの深淵に落ち込み、「文学とは、意味指示の廃墟であり、コミュニケーションの墓場」¹³⁾となってしまう地点に行き着いたイエール・ディコンストラクション学派の学説と組んで、徹底的に本論のテキストを解体するつもりは毛頭なく、バルトのように「作者の死」を宣言するつもりもないのである。そうした方向での一つの試みは、時実早苗氏が本作品を対象とした研究書で世に問うている。

しかし、本書で筆者が採っている批評スタンスは、おそらく

古風とも言えるもので、ディコンストラクション批評に「言語に対するゆるぎないニヒリズム」を見抜いて、それと一線を画し、「個々人の詩人の《声》の価値を擁護」し、彼らの「表現の意志」¹⁴⁾を全面的に信頼しようとするハロルド・ブルーム (Harold Bloom) のヒューマニスティックな研究姿勢の方に強い親近感を抱いている。ただ、バルトが『物語の構造分析』に所収の「作者の死」というエッセイの中で、「語るのは言語活動であって作者ではない」、「マラルメの全詩学は、エクリチュールのために作者を抹殺することにつきる（ということは、…作者の地位を読者に返すことだ）」、「テキストとは、無数にある文化の中心からやって来た引用の織物である」¹⁵⁾と説いて、テキストという言語の織物を読み解こうとする読者の一見受動的に見える作業を、もっと積極的な意味生産活動として重要視する姿勢にも、知的な刺激を感じないわけにはいかない。しかし、テキストが「引用」している「無数にある文化」とは、いわゆるコンテクストのことなので、テキストとコンテクストの相関関係は、決して古びた概念ではないのだ。というのは、例えば、1980年代後半から隆盛している新歴史主義 (New Historicism) は、テキストのことを、作家の創造力を制約している伝記的、社会的、時代的諸々のコードとの「交渉」によって「生産される商品」¹⁶⁾だと読み解いたが、この読解は、コンテクストのことを唯物論的、政治的色彩の鮮明なレンズを通して見るもので、テキストとコンテクストの関係は、特にある作家の全体像に迫ろうとする研究においては、最も基本的概念になりうるからである。

いささかフォークナー論から逸脱してしまったが、私がイーグルトンの文章を引用したのは、バルトが『S/Z』 (S/Z)

の中で、「文学作品．．．の目標は、読者をもはやテキストの消費者ではなくて、生産者にあることである」¹⁷⁾と表明した考えを、文学批評の動向の解説の中で巧みに消化しているイーグルトンの文章が、『アブサロム、アブサロム!』の語りの構造を考察する糸口になると思ったからである。フォークナーが「劇的な非個性」¹⁸⁾を目指すと言ったときには、「作者の死」という前衛的な概念を、当時の言葉で穏やかに言っただけで、作者を限りなくテキストの表面から消して背後に追いやろうとする戦略の言い換えなのである。実際、トーマス・サトペンとその一族の物語を、四人の語り手が織り上げるというこの作品の構造は、サトペン物語という謎の多いテキストを、語り手が単なる消費者として受け取っているのではなく、生産者としてあるいは作者の協力者として、謎を解きほぐしながら、豊かな歴史的な織物に仕立て上げて行く作業行程の見せ場になっているのである。『アブサロム、アブサロム!』というテキストの中で、テキスト作りが行われるという「入れ子」細工になっている。¹⁹⁾つまり、この作品はメタフィクションとしても読めるわけで、われわれ読者はサトペン物語から、「自分では真実と思いたいあの黒鳥についての14番目のイメージ」²⁰⁾をつかむという緊張を強いられることになるのだ。その意味で謎解きのサスペンスに満ちたこの作品は、すぐれた探偵小説だとも言えるだろう。

実際、フォークナーの作品は、ほとんどすべてにおいて探偵小説的な要素を含んでいるが、アンドレ・マルローが『サンクチュアリ』に対して使った「ギリシャ悲劇が探偵小説の中に突入した」²¹⁾ という定式は、むしろこの『アブサロム、アブサロム!』のために使ってもよいと思われる位である。それほ

ど本作品には、ソフォクレス (Sophocles) の『オイディプス王』 (Oedipus Tyrannus) に響くような運命の足音が充満しているが、そのコーダ (coda) が、謎解きの醸す情調と結び付いて、この小説をゴシック・ロマンスとしても一級品にしている。ゴシックと言えば南部文学の大きな特徴の一つであり、フォークナーも得意とするジャンルであるので、ここでゴシック・ロマンスを構成する調度品と考えられている属性を簡単に紹介しておくのも、本作品の理解には無駄ではないだろう。

ホーソーンとフォークナーの文学は、過去の現在性という意識に基づいた歴史感覚、ピューリタンの特質、道徳的姿勢、錯綜した文体、ゴシック性、登場人物の名前の象徴性など、さまざまなレベルで類似しているし、筆者自身、両作家の比較研究をしたことがあるが、²¹⁾ 研究者たちが引用するスウェーデンのホーソーン学者ジェイン・ランブラッド女史は、伝統的なゴシック・ロマンスの属性として――(1) 原稿、(2) 城、(3) 罪、(4) 宗教、(5) イタリア人、(6) 奇型、(7) 幽霊、(8) 魔術、(9) 自然、(10) 武装した騎士など、(11) 芸術品、(12) 血――という12項目を挙げている。²²⁾ 「城」を「古い館」、「イタリア人」を「黒人」、「奇型」を「白痴」、「武装した騎士」を「平和的な征服をするためのスコップやつるはしや斧」(p. 8) を持ったサトペンの従者である「野蛮な黒人たちと建築家の一団」などに置き換えてみれば、それらは時代と場所の差を越えて、すぐさま『アブサロム、アブサロム!』の「ゴシック指数」²³⁾ となりうるのである。

「9月のへとへとに疲れ切ったように澱んだ長く暑い午後の2時少し過ぎから日没近くまで、二人は、ミス・コールドフィールドが彼女の父親の呼び方に従って、今なおオフィスと呼ん

でいるところに座っていた――薄暗くて暑くむっとするような部屋で、ブラインドがみな43年間もびったり閉ざされていた。』²⁴⁾という空間の設定と、「姉か、父か、幻の夫のためかは誰も知る由もなかったが、43年間も身にまとったままの久遠の黒衣を着たミス・コールドフィールド」(p. 7)という一番目の語り手になる人物の紹介は、「柩の匂いのする陰鬱な場所」(p. 8)と嗅覚を刺激するイメージとか、「幽霊」「悪霊」(p. 8)、「幻の人々」(notpeople)「幻の言語」(p. notlanguage) (p. 9)などの超現実的な存在、あるいは現実の不在物を指示する記号の援助によって、冒頭からゴシック的指数を高めている。それは、ミス・ローザ・コールドフィールドの聞き手になっているクエンティン同様に読者を、いわば「聴覚の錯乱した」状況に落とし込んで、否応なく「叶うはずもないのに、頑として認めようとしない彼女の欲求不満の、死に絶えて久しい対象」(p. 7)の物語に付き合わせようとする作者の戦略なのである。1909年9月初旬の現在で64歳になり、現実のサトペンを見た生き証人で、「彼(クエンティン)の父親の若い頃には、すでに町と郡の桂冠詩人としての名声を確立していた」(p. 11)彼女が最初の語り手として登場することは、目撃者という動かし難い事実と、老熟した詩人としての豊かな感性によって、本来なら最も信頼度の高い語り手の登板となるはずである。が、彼女は、ホーソーンの『ブライスデール・ロマンス』(The Blithedale Romance)の語り手で二流詩人のマイルズ・カヴァーデイル(Miles Coverdale)と同様、いわゆる「信頼できない目撃者」の部類に属する語り手である。「43年間もびったり閉ざされていた」ブラインドと、「43年間も身にまとったままの久遠の黒衣」は、時間も記憶も感情も43年

間凍結されたままになっている、彼女の閉ざされた世界のすぐれた隠喩となって、読者に彼女の語りの偏向に対する注意信号の役目をしている。

『響きと怒り』²⁶⁾ベンジーは、精神薄弱の故に語彙の貧弱な世界に閉じ込められていたが、彼の内的独白が、語彙の豊富さと引き換えに、怨念と憤激によって呪文のような激しい独白調の語りとして出現したのが、ミス・ローザの閉ざされた内的世界だと考えれば、その先行作品は、クエンティンとコンプソン氏の再登場以上に、本小説には大きな遺産となっているのが分かる。例えば、前作品の三片の内的独白と客観的描写による4つのセクションが、本作品の4人の語り手に符号している点とか、キャディーが「自分自身の物語を語る事が許されていない沈黙した人物」²⁶⁾でありながら、語り手の意識を支配していたのとほぼ同じ意味で、サトペン一族の物語の中心人物であるサトペンも、いわば「沈黙した人物」として、4人の語り手を通して浮かび上がり、彼らの物語の再構築を支配している点などを考えると、作者が『アブサロム、アブサロム！』をいかに巧妙に前作を下地に創造しているかが分かる。ベンジーの内的独白によって、いきなり脈絡を解体された物語に投げ込まれるのに似た戸惑いを、読者がミス・ローザの取り憑かれたような語りにおいて経験するとすれば、それは「人間の認識の中枢には、断絶と混沌への恐怖と、首尾一貫性と全体性への渴望がある」²⁷⁾ことを知悉している作者が、謎だらけのサトペン物語に脈絡を通し意味づけをする作業の協力者として、読者を抱き込もうとする一つの策術なのである。「万人が共通して伝統的に理解している世界を小説が引き裂いて、それぞれが別個の断片だというその絶対の真実の修復、つまり、理解可能な構図を求め

るそれ自身の激しい努力を行うという中心のドラマを作り出す」²⁸⁾ という、フォークナーの作品の先鋭性なのだと言い換えてもいいかも知れない。

エミリー・ディキンソンの有名な「白いドレス」(the white dress)が、彼女の何かの思い、断念の潔癖な印であり、『欲望という名の電車』(A Streetcar Named Desire)のブランチ(Blanche)が身をかためた白色が清純や無垢のイメージを伝えているように、ミス・ローザの久遠の黒衣は、彼女の弔いの気持を表す、世間に向けた色彩的な記号である。言い換えれば、彼女の感情の大渦巻きを日々押し殺しておくための儀式的な方便なのである。その「弔いの気持」は、彼女が「代理の婚礼」(p. 77)を心に描いていた、4歳年上の姪のジュディアスの婚約者チャールズ・ボン(Charles Bon)の死に対して、あるいは南北戦争による郷土南部の敗北に対しても、彼女は抱いてはいただろうが、43年間という数字は、紛れもなく、戦争から帰還した59歳のサトペンから、まだ人生において「夢を見ている人」(p. 141)で、「若者の大半が死者となった時期と土地において、まだ若々しくて、…結婚適齢期にあった」(p. 169)ミス・ローザが、二人の間に男の子が生まれたら正式に結婚しようという侮辱的な申し込み、ワドリントンの言葉を使えば、「心理的な強姦」²⁹⁾を受けた1866年のある宿命の日に、「希望と愛」と「誇りと原則」を含む「全ての死」(p. 168)という衝撃を受けたことを指している。つまり、久遠の黒衣が表す弔いは、人格を否定され、人生の全可能性が死んでしまったと感じた彼女の自己に対するものなのである。

彼女自身は自己の子供時代を、「あのねじ曲げられた厳しい孤独」(p. 140)と呼び、コンプソン氏は、「清教徒的な高潔

さと憤激した女性の執念深さからなる陰鬱な靈廟のような雰囲気」(p. 60)に包まれていたと、³⁰⁾ 広い視野から客観的に分析しているが、彼女の家庭環境と、それを取り巻く社会的文脈を考えてみると、コンプソン氏ならずとも、自然主義的な見方を採りたくなる。彼女の少女時代は、商人でメソジスト教会の執事をやり、南北戦争を激しく嫌悪した父親と、彼の妹で、ミス・ローザの母親が彼女の誕生と同時に亡くなった後は、彼の家庭の切り盛りをして35歳まで独身を通し、ある晩駆け落ちしてしまった叔母の二人の存在によって、精神的に抑圧、支配されていたが、その状況をコンプソン氏は、次のようにクエンティンに説明している。

こうして彼女の生涯の最初の16年間、彼女はあの狭くて陰鬱な小さな家に、どういうわけか彼女が憎んでいる父親と一緒に住んでいた――あの奇妙な寡黙な男で、唯一の友人が自分の良心で、唯一の関心事が、同胞に対する自分の誠実であるという評判であったように思われる男――後には、侵略する軍隊を撃退するのに苦しむ郷土の姿を眺めるよりは、自分の屋根裏部屋に閉じこもり餓死することになるあの男――それと、10年たってもなお、エレンの結婚の大失敗の腹いせをしようとして、町を、人類を、その誰かれの見さかいなくことごとく――兄も姪も義理の甥も自分自身も全員――脱皮する蛇の盲目的で分別のない怒りを爆発させて、攻撃する叔母と一緒に住んでいた。(p. 60)

自分の生と引き換えに母が死んだことから生じた父への憎しみを抱きながら、「清教徒的な正義心」と厳しい信念から、祖国

南部を半ば見捨てたことから起こったであろう社会からの孤立と反発と冷たい視線の中での生活は、かつてはサトペンと姪のエレンの結婚を「町の人に無理やり認めさせ」(p. 59) おそらく彼の意図と人物を知るや一転して、彼を血も涙もない「青ひげ男」(p. 60) と見なすよう、ローザに教育した叔母の感情の嵐と共に、クエンティンには見抜けなかったローザの「冷たく、執念深く、冷酷でもある性格」(p. 10) の形成に影響を与えたはずである。

(3)

本書を構成する9章のうち、第1章と第5章に置かれた、疑問文を多用した取り付かれたようなミス・ローザの語りは、彼女を襲った「大渦巻きのような耐え難い現実」(p. 150) から今なお統一した秩序ある像がつかみ切れず、それ故遂に、その現実を自分のすさまじい情念でねじ伏せようとする、彼女の激しい「要求と衝動」³¹⁾を露呈している。特に第5章の最終頁以外のすべてをイタリックスで表現している語りは、現実の混沌とした流れを視覚的にも読者に伝えようとする趣がある。「それ自体、解釈を拒むメタファーと化するヒステリー症的テキスト」³²⁾と読み替えることもできるだろう。その合理性の枠をはみ出そうとする熱を帯びた語りは、43年前に自分を言わば死者にしたサトペンという「悪霊」を祓い、積年の怨念を清め、魂を浄化しようとする、聞き役のクエンティンを度外視した実に個人的な儀式でもあるのだ。それは「個人[の心]は他人たちの劇場である」³³⁾という公理を紛うことなく示している。従って彼女の語りは、サトペンという悪霊を非難しつつ、その

一方では自己がみじめな境遇にあったことへの「アポロギア」でもある。その悪霊は、コンプトン氏の解釈版によると、「結婚許可証に、汚れなき妻と非の打ち所のない義父という二つの名前」(p. 51)を欲したがために、社会的には中産階級だが、ピューリタンの謹厳実直ぶりで、「体面」(respectability)という社会のパスポート獲得には打って付けのクールドフィールド父娘に目を付けたのだが、その災いはミス・ローザには、南北戦争における南部連合の敗北と同等のレベルで、神の配剤による因業だと受け止められている。「...まるで私たち一家に宿命と呪いがかかっている、神自身がそれを最後の一滴まで完全に解き放とうとしているみたいでした。そうです、南部と私たち一家に宿命と呪いがかかっていたのです...。私たち一家が呪いを受けて、あの男の破滅だけでなく、私たち自身の破滅の手立てにされてしまうほどの、一体どんな罪が犯されたのだろうか」と(p. 21)。

このような説明の仕方は、見事なほどの因果応報的な宿命観を示している。「宿命」とか「呪い」という暗く重い言葉が、この作品には頻用されているが、それは、最後にクエンティンが到達する黙示録的なヴィジョンを盛り上げるための言わばメロディーのように、テキストの底に貫流している。そうしたミス・ローザの宿命観は、次のような柳生望氏の見解を聞けば、その性格がいっそう明確になるだろう。

... フォークナーの作品に現れているピューリタニズムは峻厳な正統的なカルヴィニズムの伝統に属するものである。すなわち、エドワーズの神学のごとく、人間のすべての行為は初めから<予定>され、決定されており、人間は

自由を与えられた責任をとりうる存在ではない、というのである。作品中には人間の努力と責任よりも、人間の救済と破滅における<神の絶対的主権>が強調されているのである。フォークナーの作品には、この予定説と人間の罪責と完全墮落説などのカルヴィニズムの思想がみられる。これは単にプロテスタントの伝統的思想というよりも、カルヴィニズム的プロテスタントの伝統思想というべきものである。とは言っても、20世紀のフォークナーの宿命観は、神の存在について懐疑的でなかった17世紀の予定説とは異なる、事実、フォークナー文学のピューリタニズムは<裏返されたピューリタニズム>とよぶべきもので、救いへの神の選びよりも人間と現在を威圧する<過去>、<宿命>、<呪い>が強調されている。過去のこの強烈な呪縛のもとに苦しむ人間、それは<原罪>の結果である。³⁴⁾

「裏返されたピューリタニズム」とは、「ピューリタニズムに対する信仰を喪失し、神を失った後までも残っている南部の宗教的脅迫観念」³⁵⁾のことで、あの『南部の精神』を著したW. J. キャッシュも南部の顕著な病んだメンタリティの一つとして分析しているものだが、³⁶⁾「過去」、「宿命」、「呪い」に縛られたミス・ローザのヴィジョンは、あのジョアナ・バーデンのカルヴィニズムの裏返しとも言えるものである。『八月の光』に比べると、この作品には宗教的色彩が表面化していないが、過去の罪責故の現在の破滅、不幸という宿命観だけでなく、のちに触れるサトペンの息子たちであるヘンリーとチャールズ・ボンという異母兄弟も、異国情緒豊かなカトリック系の都会ニュー・オールリンズ出身のチャールズに対し、「激しく

誇り高い神秘主義と、無知と未経験を恥辱に思うピューリタンの伝統」(p. 108)を受け継いでいるヘンリーという組み合わせによって、この作品の宗教的側面を支えているのである。

確かに、ミス・ローザの世界は、ピューリタンの思考体系に抜き難く呪縛されてはいるが、「良心」を唯一の友とし、信念の前では家族は二の次にできるコールドフィールド氏が體現している家父長的家族制度と、それを強靱に支えている「男性原理」(p. 60)によって、彼女の生は痛めつけられたことは間違いない。その男性原理の更に巨大な発現が、サトペンのコールドフィールド家への嵐のような侵入で、実際、家父長制度の代表としてのサトペン王国の存続のために、エレン (Ellen) もローザも、貧乏白人のウォッシュ・ジョーンズ (Wash Jones) の孫娘ミリー (Milly) も、すべてサトペンによって利用され、人生が狂わされている。それ故、ミス・ローザが彼を、「悪魔」とか「人食い鬼」と恨みを込めて呼び続けるのは当然とも言えるのである。

しかし、「裕福な農園主の娘」ではなくて、「つつましやかな商人の娘」で、しかも「戦争忌避者の娘」(p. 160)という自己の境遇を認識しているミス・ローザは、おそらく、それを恥じる気持ちと父への憎しみが働いて、『土埃りにまみれた旗』のミス・ジェニーのような銃後の生活を経験した老嬢にありがちな、英雄崇拜の感情に傾き、「町と郡の桂冠詩人」として郡の新聞に、「激しく執念深い不屈の精神から、頌詩、頌徳文、碑文詩」(p. 11)を寄稿していた。コンプソン氏もクエンティンに、彼女が南軍兵士についての「英雄詩」(p. 68)を書いていたことを語っているが、彼女自身、サトペンが「悪党」ではあっても、「英雄像」に値する人間で、「素手と、少なくとも

降伏して手渡すことはなかった剣と、敗軍の司令官からもらった感状以外には何も無いままに、南部の将来に立ち向かおう」とした「勇敢なる」(pp. 19-20) 人間であることを認めずにはおれないことを告白している。

この憎悪と称賛という両価値感情の併存状態にある彼女は揺れ続けている。「勇氣と力はあるが、哀れみの情とか名譽心の無い連中」(p. 20) に南部の大義と命運がかけられ、その連中の一人である「悪霊」にコールドフィールド家の運命がかけられたことが、彼女には悲しく、口惜しく、呪っても呪いきれない「宿命」に見えてしまうのである。彼女の心の中に渦巻く感情である嵐に整理を付け、その悪霊と和解する手段として、彼女はクエンティン相手に滔々とまくし立ててやっと、「彼は歩く影でした。地殻の下から強烈な悪魔のカンテラによって映し出された自分自身の苦悶の、光の中でも盲目のこうもりに似た影像だったのです」とサトペンを影のような実体のない存在として、「永劫の奈落の暗闇」(p. 171) に葬り、沈黙させることを選ぶことによって、自らの魂に安らぎを得ようとするのである。

(4)

彼女がサトペンを沈黙させようとしたように、彼女を沈黙させようとするのが、コンプソン氏とクエンティンとシュリーグたち男性の誇りであるとして、フェミニズム批評家のミンローズ・グウィン (Minrose Gwin) は、次のように解説しようとする。

『アブサロム、アブサロム!』の男たちはークエンティン自身でさえ最終的にはローザ・コールドフィールドを黙らせようとする。なぜなら、彼ら自身の狂気の物語を非常にかん高い調子で執拗に語る彼女の声の響きに、男たちは耐えられないからだ。彼女は、たとえ沈黙させられても、ある文化が機能するためには、そうした文化によって抑圧されなければならないとしても、不気味な女性の表象になるのである。³⁷⁾

確かに、ミス・ローザの終わることを知らないような語りは、家父長的な南部の農園社会の文化の中で周縁に追いやられてしまっている女性たちの巨大な恨みの代弁をしているように読めるし、上掲の引用文の後半部が言っているのは、そのことなのである。彼女が生きて語り、クエンティンに託そうとするのは、声なき存在として歴史に埋もれてしまったサトペンの周辺にいた女性たちの生の意味を、わずかでも回復させようとする事である。

ミス・ローザの語りのあとの第2-4章はコンプソン氏が語り、第5章の彼女の語りは二人の若者が残りの4章で引き継ぎ、しかも第6章の冒頭に、彼女の死を告げるコンプソン氏の手紙をクエンティンがハーヴァード大学の寮で読む場面が配置されている。この構成は、「テキスト上の性の戦争」³⁸⁾という局面から言えば、女性の声を圧倒的な男性の声が封じ沈黙させようとしているように見える。だが、時実早苗氏が言うように、彼女は「語り手でもあり、《語られる者》でもある」³⁹⁾から、外見上は、「語り手」としての役割が終わっても、男性の語りの中に絶えず「語られる者」として登場し、サトペン伝説の情

報源、関連者として、彼らの意識に強烈にまといつく存在にもなっているのである。

ミス・ローザの語りが、被写体に近づき過ぎて核心がピンボケになった写真にたとえうるとすれば、コンプソン氏の語りは、被写体から離れ過ぎて、人間的表情が小さくて周囲の情景の中に消えているような写真と言えらる。リン・ガートル・レヴィンズ (Lynn Gartrell Levins) は、4人の語りの特徴として、「ゴシック、ギリシャ悲劇、騎士道的ロマンス、ほら話 (トール・テール)」⁴⁰⁾ と分類したが、これはそれぞれの語りのエッセンスを鋭く捉えている。コンプソン氏の「ギリシャ悲劇」的な観点は、「ギリシャ悲劇の仮面」(p. 62) という直接的な名辞だけでなく、「彼〔サトペン〕は、自分自身の災難を予言してくれる星占官を単に生むだけでなく指名をもするための、ある純粋な劇構成上の理法に促されて、クライティ (Clytie) をカッサンドラ (Cassandra) と名付けるつもりだった」(p. 62) という、コンプソン氏の冷笑と突き放しを含んだ言述にも感取できる。が、とりわけ、「彼は自分の繁栄が、無理やり開花したものであり、彼が観客に向かってまだ場面を演じている間にも、背後では運命が、宿命が、天罰が、アイロニーが、ともかく何と呼んでもらってもよいが、その舞台監督が、すでに舞台装置の取り払いをし、次のセットの影のような恰好のにせの作り物を、ぞろぞろ引っ張り出していることに気づいていなかった」(pp. 72-73) という、人間の営みの背後にいる運命の繰り手の存在を強調する思考パターンから分かるように、サトペン一族の物語を運命悲劇と見るのがコンプソン氏の特徴なのである。

「どんな登場人物も、たとえどんなに取るに足らなくても、

本の中に入り込めばいつでも、その人間は実際には自分の伝記を語っているのです」⁴¹⁾とフォークナーはヴァージニア大学で述べたが、これは、「形態と解釈を巻き込む創造という行為は、語り手の動機をも含むに違いない」とか、「語ることは、語り手が行為者に、自分自身の幻想や欲望の具現者にならせようとする際の利用手段なのである」⁴²⁾とか、「『アブサロム、アブサロム!』は<真実の>トーマス・サトペンについての小説というよりは、むしろ自己投影についての本である」⁴³⁾と言い換えても同じことである。どのような自己主張も、その人間の世界像、価値観、認識構造を反映するものである以上、その底には、その本人の自己防御、自己弁護の姿勢が隠れているのは真実なのである。その意味で、コンプソン氏の語りにも、彼の人生観とか欲望が作用していると考えても、別に不思議ではないのだ。

とすれば、彼がサトペン一族の崩壊の物語に、ことさらに運命の力の働きを見ようとするのはなぜなのか。その理由は、次のような彼の説明から推測できるだろう——「〔当時の〕人々もわれわれと同じ人間で、われわれと同じ犠牲者であるが、違った環境の犠牲者で、その環境も今よりは単純で、従って、きれいに筋道が整っていて、壮大で、もっと英雄的で、人物たちもまた、それ故にもっと英雄的であって、矮小でも複雑でもなく、明確で単純で、一度の愛と、一度の死に巡り会うという人たちだった。．．．」(p. 89)、つまり、人間は環境の犠牲者であるという自然主義的な観点に立ち、現在に比べて、サトペンの時代の人々は単純明快で、生き方のスケールも壮大で英雄的であったと、過去を羨望し美化しようとする口吻があらわになっている。それは取りも直さず、現代に生きる自分たちは、過去の人

々同様、環境に弄ばれる犠牲者には違いないが、複雑な生き方の中で抑圧されることへの諦観と、悲嘆の混じった恨めしさのような気持ちを表明することにもなっているのである。

こうしたコンプソン氏のヴィジョンは、『響きと怒り』における彼のそれに直結するものであるが、たとえ前作における彼の冷笑的な運命論者のような、人生から半ば身を引いた生き方を知らなくても、父のコンプソン将軍たちから伝わって来ているサトペン一族の物語の断片的な情報を、ボロボロの色褪せた紙に書かれた「化学式」に見立て、あれこれ繋ぎ合わせて、「計算違いもしていない」のに、「何事も起こらず、ただ言葉、記号、形だけが、人間の営みの恐ろしく血なまぐさい不運という、あの仰々しさを背景にして、曖昧で、不可解で、落ち着き払っていた」(p. 101) とクエンティンに語る言葉に、サトペン物語に織り込まれているはずの複雑な人間感情の煩わしさには深入りせず、歴史上の人間の動きを無機的な化学式の関係に還元してしまおうとするコンプソン氏の、冷たい思考の姿勢が透けて見えるはずである。彼がエレンを「蝶」(p. 78 他) のイメージで捉え、チャールズ・ボンを「冷笑的で怠惰な、超然とした態度」(p. 93) とか、「あの宿命論者のような、不可解な冷静さ」(p. 94) を持った青年像に作り上げるのも、結局は彼自身の内的「伝記」を、彼らの生き方の中に読み込んでいるのである。彼が、ジュディス宛に1865年の従軍中の戦場でボンが認めた、「日付も、挨拶の言葉も、署名もない」(p. 129) という意味では、そのときの彼の内面を最も雄弁に語っているはずの人間的な手紙を、「われわれがすべて宿命づけられている忘却というのっぺらぼうの顔に、あのひっかき傷、あの消えることのない印をつけよう」(p. 129) とした記号的な存在物

とし、その人間的な意味の読解を息子のクエンティンに託すのは、いかにも彼にふさわしい象徴的な行為と言うべきだろう。

しかし、たとえヘンリーのボン射殺に隠された理由が大きな謎のまま解かれずに終わったにしても、コンプソン氏の語りが全く無意味という訳ではもちろんない。彼のマクロ的な視点からの冷めた語りは、ミス・ローザの語りが醸し出す毒気のような雰囲気吹き払い、サトペン一族の物語を、広い歴史的、社会的コンテクストに開いたという功績は認めなければならない。『響きと怒り』において、ジェイソンの毒々しいシニカルな地声が、ベンジーとクエンティンの中毒的なナルシズムの世界を、それを取り巻く家庭的、社会的視界にさらすような効果をコンプソン氏版のサトペン物語は提供している。彼の語りの中に、歴史的人名とか地名、出来事の具体的年号などが頻出するのも、大きな視野から、できるだけ客観的に把握しようとする彼の姿勢の表れである。

(5)

しかし、そのような彼の語りがサトペン物語の真実解明に力を発揮できなかったということは、彼の姿勢に内在する重大な欠陥を示しているのではないか。「重要なことは、クエンティンがチャールズとヘンリーの活動の中に、たとえ混乱し不満足なものではあっても、サトペンの非人間性に応ずる人間的価値の活発な表明を認めることができるということである」⁴⁴⁾というリチャード・ポワリエ (Richard Poirier) の評価の裏から読めるように、コンプソン氏は、物語を「人間的文脈」において見るという、共感、同情、感情移入などを伴うロマンティ

ックな想像力に欠けていたのである。この作品の解釈の方向づけにかつて大きな影響を与えたブルックスは、「最も重要なことは——《歴史》の大半が実際には一種の想像力による構築であるという命題に対して、『アブサロム、アブサロム！』が説得力ある評釈になっているということである。過去はつねに、あるレベルでは神秘のままに留まっている。が、もし私たちがそれを何らかの方法で理解したいと思うならば、私たちはそこに入り込んで、歴史上の人物たちの態度や情緒の中に、想像力を駆使して私たちが投影してみなければならない」⁴⁵⁾と大胆に言い切った。つまり、歴史に埋もれた過去のある出来事とか物語を、現代の私たちにとって意味と価値のあるものにするためには、私たちがそれに単なる歴史的な事象としてではなく、それに人間的関心を持って、そこに巻き込まれた人物たちの状況を、代理経験として生き抜いてみるだけの想像力が要求されるということである。それ故、この小説は「単にトーマス・サトペンの物語を語るだけではなく、20世紀の二人の若者〔クエンティンとシュリーヴ〕が、トーマス・サトペンという人物を構築していく過程を劇化してもいる」⁴⁶⁾という二重構造をなして、果してサトペンとクエンティンのどちらが主人公かという議論も、必然的に起こることになるのである。⁴⁷⁾

筆者自身は、サトペン物語を通して、南部の若者のクエンティンが郷土の遺産をどのように受け止めるか、比重はクエンティンの方に置いている。というのは、この小説には黙示録的ヴィジョンと、過去は現存するという悲劇的歴史感覚が取り込まれているが、精神的には「無知」(innocence)のまま成長することのなかったサトペンが、「悲劇的英雄」(a tragic hero)⁴⁸⁾としてこの小説を支えるには、いささかの物足りなさが残ると

思われるからである。

それでは一体クエンティンは、祖父がサトペン自身から経歴を聞かされた唯一の友達で祖父母がジュディスに墓石や手紙のことで関わったこと以外、自分にとっては無縁と言ってもいいサトペン一族の物語に、なぜ深くのめり込み、何を南部的な遺産と感じたのだろうか。のめり込みの最も個人的な動機としては、エディプス・コンプレックス的感情に突き動かされて、サトペン一族崩壊の謎の究明において、父親が語る物語を乗り越えたいという欲求が働いたことだと思う。謎の核心は、ヘンリーによる異母兄ボンの殺害だが、コンプソン氏はその理由を、「彼 [ヘンリー] はボンのために生得権も物的担保権も放棄したのに、そのボンはと言え、たとえ全くの悪党ではないにしても、重婚を意図し、4年後には彼の死体から、ジュディスが別の女性と子供の写真を発見する運命にあった」(pp. 89-90) ことと、ボンがニュー・オールリンズに黒人の血を持った情婦と子供がいたにもかかわらず、ジュディスとの結婚に踏み切ろうとしたことだと想像した。しかし、コンプソン氏自身も、「それでは全然説明にはならない。 . . われわれは知るようにはなっていないのだろう」(p. 100) と、謎の究明に簡単に行き詰まってしまう。このように想像することで、コンプソン氏は自分自身の退却の準備をしているのである。「物語の近寄り難さが要点であり、出来事はわれわれが理解し難いほど、われわれからかけ離れた時代に起きたことだと主張することで、コンプソン氏は自分の無知だけでなく、自分の生の活気のなさについても弁解を始めているのだ」⁴⁹⁾ とカーティゲイナーが的確に分析するコンプソン氏の姿勢は、『響きと怒り』ですでに読者が知ったものと同じである。その作品で彼は、妹キャディーの処女喪

失という出来事に苦悩するクエンティンに、運命論的なシニカルな言説を浴びせて、息子の苦悩に耐える力を萎えさせてしまったが、そうした彼の姿は、『アブサロム、アブサロム!』における謎の探求において、「何か欠けている」(p. 101)という自嘲的な認識に留まってしまうところにも見え隠れしている。そうした父親への反発と自己主張したいという気持が、サトペン王国崩壊の物語の父親版を凌駕したいというクエンティンの願望の中に渦巻いていたに違いないが、⁵⁰⁾「クエンティンは自分自身の伝記を語っている」という先述した作者の方程式に基づいて言えば、「それ故、サトペン物語は、『響きと怒り』におけるクエンティンの内的葛藤が、幻想という不気味な空間の中で演出されたものと読める」⁵¹⁾と考えるのもいいのである。その「内的葛藤」の最大のもは、キャディーの処女喪失という現実を、近親相姦の幻想により回避しようとする空しい努力であったが、彼がサトペンの子供たちの葛藤に自己同化するのも、彼らが同類の問題に直面し苦悶したことへの深い同情からである。5章の末尾で、サトペンにこだわり続けているミス・ローザの話に続けて、「しかし、クエンティンは聞いていなかった、というのは、彼にもまた、やり過ぎることのできないものがあつたからだ」(p. 172)という説明のあと、ヘンリーがボンを殺害した直後に、玄関口でジュディスと相対して、そのことを告げている場面をクエンティンは心眼で再現しているが、続く6章の冒頭のハーヴァード大学の寮の一室の場面でも、ミス・ローザの死と埋葬を知らせる1910年1月10日付のコンプソン氏からの手紙を媒介して、クエンティンの心は再び、「あのドア、あのやせこけた、悲劇を演じている、自己催眠にかかったような若者と．．．着ることもなく、作り終えることさえも

ないウェディング・ドレスをはき、彼と向かい合っている妹の二人が十数語を応酬している」(p. 174) 劇的な場面に立ち返って行かざるを得ない。クエンティンの強迫観念と化したこの場面へのこだわりは、殺人を犯すところまで追い詰められたヘンリーと、幻の花嫁に終わったジュディスと、殺害されたボンという三人の若者の悲劇に値するだけの、人間的で道徳的な理由を見つけて、ヘンリーの殺人罪を意味あるものにするために、彼の苦悩を想像力で共有しようとする願望の表れである。その願望は、「何の咎もないのに、知らないうちに父親の残虐性の犠牲者」になっている彼らと、「名誉と純血を守る必然から犯されたヘンリーの罪」⁵²⁾に、クエンティンが自己の内面劇を投影することで、増幅されたことは間違いない。彼の想像力はヴィッカーリーが言うようにロマンティックで、「現実の社会的、歴史的コンテクストから、サトペンの物語の中で、愛に関わる部分を抽出している」⁵³⁾のは確かだが、それはヘンリーたちの精神的葛藤の細かい襞を読み解くには、不利になるどころか、かえって有利に作用したはずである。

かくして、クエンティンはシュリーヴ (Shreve) との共同作業によって、ヘンリーを殺人罪に追い立てた理由を、まず「近親相姦」(p. 340)に、究極的には「黒白結婚」(“miscegenation”, p. 356)という南部の白人優越主義の社会では禁忌とされている結婚関係に探り当てて行く。もちろん、このエピファニー (epiphany) とも言うべき「探り当て」は、「真実よりももっと真実に迫るような《かも知れない》[a might-have-been]」(p. 143)という想像力の働きだが、その「かも知れない」は、事実をいくら累積しても現れて来ない真実を発見する力となり得るのだ。その意味でこの作品は、「経験的な真

実よりも、想像力が捉える真実の優位性」⁵⁴⁾をフィクションとして芸術化したものだとも言えるのである。もっとも、二人の想像作業は最初から歩調の合った二人三脚ではなく、クエンティンは、「奇妙なほどに、すねたみみたいな」(p. 181)顔をして、真実を知ることがどこかでためらっているような、ぶっきらぼうな相づちの仕方をしているし、一方のシュリーヴも、例のミス・ローザに対するサトペンの求婚を、「カッサンドラ役の彼女に対する、男やもめのアガメムノン (Agamemnon) というよりは、ひたむきだが手付かずの彼女のシスベ (Thisbe) 役に対する、老体でよたよたしているピラムス (Pyramus)」(p. 177) というふうに、コンプソン氏顔負けの誇張法で茶化したり、「ほんと、南部ってすばらしいね。劇場よりいいんじゃないか。ベン・ハー (Ben Hur) よりすてきだな」(p. 217) などと、よそ者の気楽さから南部をショー扱いし、クエンティンをからかっている。

ところが、そうした二人は次第に「チャールズ＝シュリーヴと、クエンティン＝ヘンリー」(p. 334) という感情移入を起こし、更に語り手と聞き手の区別がない一心同体の状態に入り、「彼らは二人ともキャロライナにいて、時は46年前のことで、今では4人でさえなくて、更にいっそう合体した状態になっていた、というのは、今では二人ともヘンリー・サトペンで、また二人ともボンになった」(p. 351) という豊かな複合関係を生み出して、南北戦争末期のキャロライナの夜営地で、サトペンがヘンリーに、「ボンが生まれて初めて、彼の母に黒人の血が混じっていたことが分かった」(p. 355) ことを告げ、その衝撃的な告白がヘンリーにボンと対決させ、そして射殺にまで向かわせてしまう悲劇的な核心場面を再現するのである。しか

し、そのシュリーヴも作品の結末で、「そのうちジム・ボンド (Jim Bond) のような人間が、西半球を征服するようになると思う」と、南部人クエンティンの神経を逆なでするような大胆な冷やかしの予言をしたり、「どうして君は南部を憎んでいるんだね？」 (p. 378) と相手の感情の動きに盲目であることを露呈しているところを見ると、結局カナダ人の彼は、クエンティンの郷土の社会的、文化的遺産を共有することはできず、その周縁に留まらざるを得ない局外者なのだ。シニフィアン (signifiant) としてはクエンティンと同じ言語をしゃべってはいても、「南部の言語」が積み上げた遺産、伝統というシニフィエ (signifie) を深く理解するところまでは行っていないのである。彼はクエンティンの過度ののめり込みを相対化し、作者の言い方では「物事をなにがしかの現実結び付ける評釈者」⁵⁶⁾ であり、「基本的には合理的、懐疑的で、歴史に特別の関心もなく、家族、人種、地域の絆からはきっぱり解放されている、現代の20世紀のリベラル派の読者の態度」⁵⁷⁾ を代表している。アイデンティティに絡み付くはずの文化の匂いが中性化されている彼の存在によって、クエンティンの南部人としての苦悩と宿命が、くっきり浮かび上がる構造になっている。

(6)

「サトペン果たして、典型的な南部農園主か?」、「ボンの黒人の血のことを、クエンティンはどのように知り得たか?」という二つの疑問が、『アブサロム、アブサロム!』批評における従来の論争のテーマであった。ここでそれを蒸し返して、諸家の意見を紹介、整理する長々とした作業は省略するが、上

記の疑問は、おそらく誰もが読後に抱く素朴な疑問だと思われるし、どちらもこの作品の解釈の要に関わるものなので少し考察しておきたい。まず最初の問題から始めたい。

1807年に山地のウェスト・ヴァージニア (West Virginia) の原始共産主義的な社会で、貧乏白人の子だくさんの家庭に生まれたサトペンは、10歳で家族と共にタイドウォーター (Tidewater) を下って厳しい階級社会に移住し、14歳のとき父親の使いで農園主 (planter) の館に行ったとき、召使いの黒人に「用件も告げないうちに裏口に回るように」 (p. 233) と命令されるという屈辱を味わった。これがまさに、彼の生涯の成功の夢にとっての「決定的な《原光景》」⁵⁸⁾、無垢なる「少年像」 (p. 261) となったのである。その衝撃的経験の仕返しをするためには、「土地と黒人と豪邸」 (p. 238) という農園主階級の表象を取得する必要性を認識し (いわゆる彼の「計画」 [design, p. 240] の誕生)、兄弟と同じように家出を敢行して以降、西インド諸島の砂糖きび農園で財をなした彼は、その農園主の娘であった妻に黒人の血が流れていると確証もないまま思い込み、彼女と息子のチャールズ・ボンは自分の「計画の付属にも補足」 (p. 240) にもなり得ないと考え、彼らに財産を与えるという物質的な清算だけで捨て去り、1833年にフランス人の建築家と野性的な黒人を連れて、ミシシッピ州ジェファソン近郊に現れ、「サトペンの百マイル農園」を建設し、郡最大の綿の栽培家にまで出世して行った。まさに彼の人生の大計画の青写真であった「土地と黒人と豪邸」を獲得し、そのあとは既述の通り、サトペン王国の維持のためにエレンと結婚し、二人の子供をもうけた。

以上がサトペンの核心的な経歴だが、ブルックスは彼の最初

の大著において、「他の奴隷所有者たちは、サトペンのような敗北は避けたし、彼独特の道徳的盲目性は免れていた」⁵⁹⁾ という理由から、サトペン一族の物語を南部社会の縮図と見る解釈を排し、「《この世の中には、自分の力で成就できないものは何もないという深い確信に基づいている》．．．性格の持ち主である現代的なアメリカ人」⁶⁰⁾の物語だと見なしている。その解釈が不評だったことから再び続巻でも、わざわざ「補遺」を設け、歴史家の見解まで援用して、南部の伝統的な農園主の特質である「温情主義」(paternalism)にサトペンが欠け、むしろ彼は「合理主義者」で、禁欲的、ピューリタンの態度で「アメリカの夢」(the American Dream)を追求した人物として、ヘンリー・ジェイムズの『アメリカ人』(The American)のニューマン(Newman)や、『偉大なギャッツビー』(The Great Gatsby)の主人公を同じ系譜で捉えようとしている。⁶¹⁾

確かにブルックスが主張するように、農園主の一般は、温情を旨とし、サトペンのような道徳的欠陥を免れていたかも知れないが、彼が必ずしも例外的な農園主でないのは、『行け、モーセ』のキャロザース・マッキヤスリン(Carothers McCaslin)という一族の始祖の罪深い悪業を見れば分かるのである。ジョン・サイクス(John Sykes)も鋭敏に嗅ぎ取っているように、アーヴィング・ハウなどの非南部批評家は、サトペンを典型的な南部農園主と見なすことに躊躇しなかったが、⁶²⁾ケンタッキーの出身で、農本主義者たち(Agrarians)の総本山であったヴァンダービルト大学で学んだブルックスは、サトペンの非人間的な「無垢」(innocence)をも、「《アメリカ的な》無垢の典型」⁶³⁾と普遍化して、欠陥人間サトペンと一族の崩壊の物語を、南部的なるものに結び付けないように気を配っているふ

しがある。やはりサイクスの言うように、「サトペンの変種ではなくて原型であり、サトペンの大いなる計画と、それが挫折した理由を詳細に検討してみれば、南部文化が基盤を置いている全体の価値体系の中で、何が道徳的に問題なのかがはっきりする」、と考える方が正当だろう。クエンティンはサトペンに自分の曾祖父ジェイソン・ライカーガスの姿を重ねて見たと考えれば、クエンティンのサトペンに対するアンビヴァレントな感情がよく理解できる。

「ボンの黒人の血のことを、クエンティンはどのように知り得たか？」という第二の疑問についても、やはりブルックスの提案が深く絡んでいる。つまり、ボンがヘンリーの混血の異母兄弟であることを、クエンティンは1909年9月の夜半にサトペン屋敷でヘンリーに会ったとき、彼の口から直接聞いたということである。⁶⁵⁾このような読解は、クエンティンがボンの混血のことをすでに知りながら、サトペン物語の構築ではその事を伏せて、シュリーヴの創造作業に付き合っていた偽善者ということになって致命的になる、というのがカーティゲイナーの主張で、彼はクエンティンがボンの混血を知ったのは、あくまでも無言の交感のような「直感的把握」⁶⁶⁾だと考えている。

カーティゲイナーの解釈の方が、事実よりも想像力を重要視するこのテキストの本質には合っていると思われるが、それで直ちにブルックスの推測を排斥するには少し勇気が要るだろう。というのは、ミス・ローザと一緒にサトペン屋敷を訪れたあの9月の晩に、たとえクエンティンがテキストに表現されたヘンリーとの会話 (p. 373) 以上に、ボンの血の秘密のことを彼から聞き得ていたとしても、その衝撃的事実と、南部人が宿命的に免れ難い黒人の血に対する恐怖と、その恐怖故の犯罪という

道徳的欠陥を、自分の分身のようなヘンリーが露呈したという事実を容認したくないという感情が働いて、シュリーヴとの創造作業が「黒白結婚」という核心部分に迫って行くのを、できるだけ避けたいとする姿勢が出て来るのも当然理解できることだからである。「第6章以降でクエンティンとシュリーヴの推理が進むにつれ、だんだんとクエンティンが寡黙になってきて、特に第8、第9章に至っては、彼はシュリーヴの話に必要最小限度に口をきくか、相づち程度しか打たない」⁶⁷⁾ ような反応になるのも、そのせいなのである。

しかし、カーティゲイナーの解釈の方向を支持して、「もしクエンティンが究極的な事実を獲得することによって、謎を解くことができることになれば、彼は事実の詳細を積み上げることによって、自分の遺産を征服することができるという意味になってしまう。事実を十分支配できれば、クエンティンは自分の遺産を完全に検分し掌握できる立場に立つことになる」⁶⁸⁾ と、バーンハード・ラドロフ (Bernhard Radloff) は、ボンの混血をクエンティンが事実として受け取るという解釈が、テクストの性格に与える破壊的危険性を指摘している。ジョウ・クリスマスの血の問題の場合と同じように、ボンの血の謎も確証された事実として、サトペン屋敷でクエンティンに情報提供されたと考えるよりは、彼と寮友が想像力で探り当てた最も説得力のある解決法だと考える方が、歴史に埋もれた物語を掘り起こし、そこに顕現した南部のおぞましい負の遺産、「過去の重荷の継承性」⁶⁹⁾ を、クエンティンが自分のものとして認識するという物語構造にはふさわしい。未発表の短編「エヴァンジェリン」を長編『アブサロム、アブサロム!』に発展させていく際の要点として作者が心を配ったのも、この血の不確実性の問

題であったのである。

断念された最終章での草稿の中で、寮での二人の若者が、ボンの混血を事実として語り合い、町の人々もその事実を知っていたような描き方になっていたのが、⁷⁰⁾ 現行のテキストのように変更されたということは、推理小説のように事実として合理的な道筋を付けるよりは、「黒鳥を見る14番目の方法」を採ることが期待されている読者には、謎である方が、想像力の喚起と物語への参入を促すという点で、はるかに効果的だと作者が判断したことを示している。5章末尾でミス・ローザがサトペン屋敷探索に向かう前に、クエンティンに「そこに何かに住んでいる、隠れているのよ」(p. 172) とほのめかすが、その「何か」とは、単に4年前におそらく贖罪と郷里への帰還の欲求からサトペン屋敷に帰って来たヘンリーという物理的な存在だけでなく、ヘンリーたちの物語を通してクエンティンが探り当てた郷土の精神的遺産をも比喩的には表していると読んでも、それほど的是はずれではないだろう。

のちの世代が望むと望まぬとにかかわらず、ある過去の出来事が呼び起こす波動が、クエンティンの内声として、美しい波紋のイメージで捉えられているが、それはそのまま、社会の精神的、文化的遺産の伝播の比喩にもなっている。

多分、何かが一度起こって、それで終わりということはないのだ。多分、起こるということは、決して一度きりのことではなくて、多分、小石が沈んだ後、水面にできる波紋のようなもので、その波紋は次々に広がり続けるが、水たまりは、細いへその緒のような水路で次の水たまりに繋がって行き、それに最初の水たまりが施してやり、施してやっ

ていたし、実際に施したのだ。それでたとえこの第二の水たまりが、違った水温を保ち、見て感じて記憶している分子状態が違い、無限で不変の空を違った色合いで映しているとしても、それは問題ではないのだ。小石が落ちるのを第二の水たまりは見もしなかったのに、その小石の水のこだまは、その水面をまた、昔ながらの消えることのないリズムに合わせて、もとの水紋の波状を描きながら広がって行く．．．（p. 261；原文は全文イタリックス）

歴史において一過性の出来事などはなく、すべての出来事は、大小さまざまな波紋を周囲にも後代にも投げかけるものだという認識の有り様を、ヘミングウェイの「冰山理論」(the iceberg theory) に対抗して、「波紋理論」(the ripple theory) と筆者は名付けているのだが、これは、「《あった》(was) などというものはなく、すべては《ある》(is) である」というフォークナーの有名な存在認識⁷¹⁾を言い換えたものでもある。あるいは、「歴史と現実のダイナミックな動きそのものを伝えると同時に．．．またあの《語り》のポリフォニー (polyphony) あるいは渦巻きそのもののありようを、みごとにイメージ化している」⁷²⁾ものでもあり、「時間の実存的様態を公式化した」⁷³⁾ものとも言えるだろう。

これは、「あった」と「ある」、即ち、過去と現在との持続を容認する深い歴史感覚の表れで、それは『埃にまみれた旗』からすでに顔をのぞかせていたものだが、『アブサロム、アブサロム!』において、クエンティンがサトペン一族興亡の物語を再構築するという創造行為によって、見事に劇化された。第1章の老嬢ミス・ローザとクエンティンとの体面、第6章での

クエンティンと父による、木立の中のサトペン一族の墓地訪問、第9章でのヘンリーとクエンティンとの邂逅の再現等の忘れ難い場面は、全体を通して見ると、過去と現在との持続の確認をクエンティンに促し、伝説化していたサトペン物語を、自分の南部的な遺産の一つとして受け止めるように迫るための、言わば儀式として提供されている。とすれば、冷酷で暴力的なところもあるが、夢の実現のためには荒々しく突き進む英雄像にも連なる力を秘めたサトペンは、『行け、モーセ』の老熊ベンと同様、「古い諸々の力の象徴」⁷⁴⁾、つまり、社会の古い慣習とか体制が作り上げている伝統の力の象徴と読めないだろうか。

小説の結末で、ミス・ローザが差し向けた救急車を、殺人犯ヘンリーを逮捕する保安官の車と誤解したクライティーが火を放ったサトペン屋敷が、断末魔のような業火に包まれ、サトペンの曾孫で、「その一族の最後の末裔である御曹子」(p. 376)のジム・ボンドという白痴が、『響きと怒り』の最後の場面でのベンジーと同じような怒号を発している光景は、黙示録的な終末のヴィジョンに色濃く彩られている。そうした光景を心眼で生き生きと描いているクエンティンは、ディルシーのように、「初めと終わりを見た」と言いたい心境にあっただろう。しかし、「僕は20歳なのに、死んだ人たちよりも年よりだ」(p. 377)と嘆息する彼には、彼女のような精神的粘りはなく、自分が「一個の人間、単独の存在」ではなく「共同体」であり、「頑固に後ろ向きに眺めている亡霊たちの詰まった兵舎」(p. 12)のような存在になる不安と絶望を感じているように思われる。とすれば、『響きと怒り』のための「序文」の中で、フォークナーが南部社会に対して見せた「弾劾」と「逃避」という二律背反的な精神状態を、「ぼくは南部を憎んじやないよ」

(p. 378) という最後のクエンティンの叫びの背後に嗅ぎ取ることは許されるだろう。ミス・ローザの死を知らせる「コンプソン氏の手紙を、クエンティンが末尾近くで読む行為は、自己の来るべき死を彼がおそらく自覚していることを象徴するものである」⁷⁵⁾ という解釈が、必ずしも突拍子もないものではないとすれば、それは、6か月後に自殺するクエンティンの中に、本作品で彼が背負った重い苦悩を透視できると読者に感じさせるだけの繋がりがあるからである。

フォークナーは『アブサロム、アブサロム!』によって、南部の呪われた遺産の根幹と現在との結び付きを、大河小説的な壮大なドラマとして展開した。これまでの作品が主として南部の現状を厳しく抉ることに力点があったのに対して、この作品はそれを歴史との結合によって、その現状を深く見つめる視座を作者に与えた。この小説の巻末に彼は、「ウィリアム・フォークナー 唯一の所有者にして占有者」(William Faulkner, sole owner & proprietor) という署名入りの「ヨクナパトーファ郡ジェファソン」の詳細な文学地図を付したが、それは文学による架空の王国を築こうとする「フォークナーの計画」(Faulkner's design) の宣言であり、また、それに対する彼の揺るぎない自信の表示でもあった。この作品によって、『埃にまみれた旗』というヨクナパトーファ年代記で獲得した横断面と縦断面という視角の交差のドラマを芸術的に高め、フォークナー文学の自己増殖のエネルギーを活性化することに成功した彼は、「架空の王国」の空白を埋める作業に新たな一步を踏み出したのである。

第五章

黒人の前景化――変化の予表

1. 南部の罪業の根幹---『行け、モーセ』

フォークナーは1931年7月17日に『サタデー・イヴニング・ポスト』に、9日後に『ウーマンズ・ホーム・コンパニオン』(Woman's Home Companion)へ先述の「エヴァンジェリン」という短編を売り込んだとき、「黒白結婚」というモチーフを明確に意識して物語を構築していたが、それが『八月の光』では、実存主義的な問題としてジョウ・クリスマスに体现され、『アブサロム、アブサロム!』では、南部社会の文化的恐怖の核心的メタファーを確立することになった。従って、歴史という縦軸と時代という横軸とを交錯させて、社会の断面図を描くという『埃にまみれた旗』以降使ってきた手法を駆使し、上述のモチーフを「白人と黒人の関係」¹⁾という社会的コンテクストの中に押し広げて具現化する方向に進めば、『アブサロム、アブサロム!』から『行け、モーセ』までの距離は、意外と短かったのではないかと思われる。実際、1940年7月に雑誌社に送付された『行け、モーセ』の最後を飾る同題の短編の初期のタイプ原稿の段階では、殺人犯として処刑される黒人が、ヘンリー・サトペン・コールドフィールド(Henry Sutpen Coldfield)から、キャロザース・エドモンド・ビーチャム(Carothers Edmonds Beauchamp)へ、そしてサミュエル・ワーシャム・ビーチャム(Samuel Worsham Beauchamp)という現行版の名前に落ち着き、彼の祖母が、サトペンの奴隷のローザ・サトペンからモリー・ビーチャムへ、彼女の兄がハンプ・ベンボウ(Hamp Benbow)からハンプ・ワーシャム(Hamp Worsham)へ改名され、ギャヴィン・スティーヴンズを取り上げた産婆が、エ

レン・サトペンという黒人に設定されていた。この事実が暗示しているように、作者は前作の人物関係を大胆に組み替えて利用し、白人と黒人の関係をダイナミックに描き出すことを考えていたらしい。この改変の試みは、ヨクナパトーフアという文学空間がいかに増殖性に富んでいるか、「彼の想像力の間テクスト性」がいかに豊かな力動性をはらんでいるかを証明するものである。

ところが、マモンの神に取り憑かれたわけでもないのに、ほとんど慢性的な金欠病に悩まされていたフォークナーは、2回目のハリウッド行きを週給1,000ドルで、1935年12月－1937年9月の間、断続的に敢行して、³⁾ その西海岸での台本書きの仕事を金策の即効的な手段とし、もう一つの手段を雑誌投稿に求めた。もっとも、1942年5月の『行け、モーセ』を出版した直後の文学代理人ハロルド・オーバー (Harold Ober) 宛の手紙の中で、「私は金不足でここ3年間田舎で埋もれ、腐っています」とか、家族だけでなく一族にも頼りにされる境遇を、「約10年間、どんな芸術家もやる筋合いではないような重荷を背負い続けて来ました」⁴⁾ とこぼさざるを得ない経済的困窮が、果して専ら外的な状況だけで作り出されたのかどうかは、大いに疑問になるところである。なぜなら、1938年2月に出版した『征服されざる人々』の映画会社MGMへの権利売却金約20,000ドルを元金にして即刻、彼は自己の邸宅ローアン・オークに隣接した「ベイリーの森」(Bailey's Woods) という広大な森林地と、オックスフォード近郊に「グリーンフィールド農場」(Green-field Farm) とを購入しているからである。⁵⁾ 30年代のアメリカ経済の不況期に、ニュー・オールリンズの不動産銀行から2,000ドルを借りてまで購入するという大胆さは、「ローアン・オーク

の所有が与えてくれるよりももっと強烈な、土地との連帯という観念」⁶⁾に魅了されたという一般的な理由を越えた、もっと内面的な理由から起こったのではないか。農場の主な仕事は、らばの飼育と販売だという、いささか時代錯誤的な特質と、長年フォークナー家に仕えていた黒人のネッド・バーネット (Ned Barnett) やキャロライン・バー (Caroline Barr) などを含めて、「家でも農場でも、家父長的で主人と召使いという古めかしい関係を維持することに気を配っていた」という作者の生活態度から判断して、「消え行く諸々の価値の記憶化」⁷⁾という郷愁の混じった思いが作用したと考えるカール・ゼンダー (Karl F. Zender) の説には、おおいに敬意を払わなくてはならないだろう。

だが、そうした伝統的な生活型態の片鱗を、曲がりなりにも自己演出してみたいというロマンティックな思いの更に奥深いところには、ローアン・オークや単葉飛行機の購入 (1933年5月) の場合と同様、不動産の所有が、家父長社会における男たる者という意識の高揚と自我の拡大という、創作のバネとなる内発的なエネルギーを生み出してくれることを、フォークナーが半ば無意識に期待し、またそのように自分を追い込んで行こうとする欲求があったのではないかと思われるのである。それ故、外面的には物質的な所有欲とも見えるこの欲求は、おそらく妻エステルの浪費癖⁸⁾に対する強い反発と懲罰的な対抗意識も働いて、例の彼の有名な飲酒癖と同じような効果を生み出したのではないか。即ち、飲酒は、フォークナー自身を見ても分かるように執筆という創造活動を積極的に促す肯定的な要素と、泥酔して心身共に自己破滅に煽る否定的な要素があるが、フォークナーは、はた目にも哀れなほど恥を外聞もなく、出版社の

ランダム・ハウスに印税の前倒しや金の工面を頼んだり⁹⁾、それが不首尾の場合には、出版社をヴァイキングにくら替えすることも本気で考えるほどに¹⁰⁾、彼をきりきり舞いさせた金銭的窮迫も、確かに彼をハリウッドに向かわせたり、即金稼ぎに短編市場の嗜好や要求に色目を使ったりで、心身共に彼の集中力を本格的な長編創造の道から分散してしまったという負の面は、否定すべくもないだろう。が、同時に、自己が達成したそれまでの文学的偉業を振り返って満足させる暇を与えず、絶えず彼を創作に駆り立てて行くという、悪魔的な火付けの効果を持っていたのも間違いないだろう。

このように見ると借金苦に責め立てられてまでも不動産取得をするという無謀に見える行為も、実は、創作という行為によって陥りがちな孤独の中で、南部社会における家長としての社会的体面を誇示し、創作力を持続するための半ば自己演出であり、その戦略だったとも認められるのである。とすれば『アブサロム、アブサロム！』以降に連続的に発表した作品の中で、『野生の棕櫚』(The Palms、1939)はともかくとして、『征服されざる人々』(1938)、『村』(1940)『行け、モーセ』(1942)のいずれも、雑誌に投稿した短編を中心として長編にまとめたという性格の故に、それを創作方法の安易さとか本道からの逸脱、創作力の衰退の兆しなどと評価するのは不適當で、むしろこれは、実験小説家フォークナーの更なる一つの踏み出しと見るべきなのである。

実際、フォークナーはフィッツジェラルドなどと違って、商業誌に発表した諸短編も、のちに「短編連作」として、ハンス・シェイの概念で言えば、「短編サイクル」¹¹⁾として、主題とか中心人物を軸に寄せ集めて、全体的にまとまりのある

作品を構成するという工夫をし、すでに発表した作品を一過性のもので、簡単に見捨てるということをしなかった。『ダブリン市民』(1914)『ワインズバーグ・オハイオ』(1919)『われらの時代に』(1925)『天の牧場』(1932)等の「短編サイクル」の好例は、フォークナーの知識の中には収まっていたはずだし、「『サタデー・イヴニング・ポスト』とか他の雑誌の発見によると、読者は新しい物語で、同一の人物と同一の背景に再び出会うのを喜ぶものである。更に、小説の連載がよく大成功を収める」¹²⁾ということも、出版市場の情報として、彼の耳には届いていたはずで、そうした時代と大衆の好みにうまく反応した形になっている『征服されざる人々』はまさに「フォークナーの作品中、短編サイクルの最好例」¹³⁾と言えるだろう。しかもこの作品は、『埃にまみれた旗』で扱われて以降、影が薄くなっていたサートリス家を、再びヨクナパトーフア連作の中に復活させて、作者の想像上のヨクナパトーフア郡を増幅させた。その一方、そのサートリス家の物語と同時にかつて発想していたスノープス一族の物語を、短編で分散しながら書き貯めて、ここに来てようやく『村』として仕上げ、三部作の展開と終結の全体図をつかんでもいた。ということで、本格的な長編小説に挑むゆとりがないという不利な状況を逆手に取って、「短編サイクル」というジャンルを更に大きく変奏することで、作者得意の冒険精神を活性化し、持続しようとしていた――これが、『行け、モーセ』の全体的なまとめの仕事に向ったときの作者の状況であったと思われる。

但し、「短編サイクル」という便利な呼称を使ったが、フォークナー自身は、1947年春のミシシッピ大学での会談では、「私はこの作品は短編集として始めました。改変後にそれは、

一分野の七つの違った局面になりました。それは全くの短編集です」¹⁴⁾と軽く説明している。ところが、1949年1月にランダム・ハウスが再版の意向を打診したときには、「『モーセ』は実際には小説です」と述べ、初版が『行け、モーセ、その他の短編』(Go Down, Moses and Other Stories)というタイトルで現れたときにはショックだったと語り、「その他の短編」という語句は削除するように要請している。¹⁵⁾ 実際、「昔あった話」(“Was”)「火と暖炉」(“The Fire and the Hearth”)「黒衣の道化師」(“Pantaloon in Black”)「昔の人々」(“The Old People”)「熊」(“The Bear”)「デルタの秋」(“Delta in Autumn”)「行け、モーセ」(“Go Down, Moses”)という順序で並んだ7編のうち、126頁の作品「火と暖炉」と145頁の作品「熊」が中編、30頁前後の残り5編は短編という本作品の構造は、大橋健三郎氏の「新しい《長編小説》の誕生」¹⁶⁾という表現が示唆するように、通常の「小説」(novel)という概念やイメージを、いとも簡単に解体し変容するもの^となっている。批評家が発明した諸々の呼称の詳細については、ジョアナ・クレイトンの研究¹⁷⁾に譲るとして、従来からのなじみのある呼称は、「ゆるやかな構成を持った小説」¹⁸⁾というものである。これはアンダソンが『ワインズバーグ・オハイオ』(Winesburg, Ohio, 1919)に関して、「新しいゆるやかさ」を持った「小説のようなもの」¹⁹⁾を創造したと誇ったことを思い出される評語で、「古いアメリカの個人主義的な小さな町の生活の挫折した人物たち」²⁰⁾を描いたこの作品は、「ゆるやかな構成を持った小説」と呼ぶにふさわしい。その点では、ある共同社会とそこの住民が全体として焦点になっている『ダブリン市民』とか、スタインベックの『天の牧場』(The Pastures of Heaven、

1932) も同類である。構成原理からすると『征服されざる人々』も同系列に属する作品であるが、ここでもまた但し書きが付いて、作者もプロットナーもその作品を小説と捉えたり²¹⁾、「あまりにエピソード的」²²⁾なので小説とは考えにくいと発言して揺れている。筆者自身は、『行け、モーセ』は構造的にも主題的にも、『征服されざる人々』よりはるかに緊密な構成になっているので、前者は「長編小説」、後者は「短編サイクル」という呼称で扱うことにする。

(1)

作者の第13作目の長編小説である『行け、モーセ』（1942年5月出版）は、『兵士の報酬』（1926）で始まり『自動車泥棒』（*The Reivers*, 1962）で幕を閉じた彼の小説家としての経歴のほぼ中間点に位置している、彼の作品群の全体図の中で、一つの大きな結節点になっているという意味で、まず特異な存在である。『アブサロム、アブサロム！』を頂点とするそれまでのフォークナー文学は、人間の真の姿を捉えようとする時代の新しい意識革命に見合うモダニスティックな小説型態を生み出そうとする激しい冒険的な姿勢と、時代のうねりの中で徐々に顕現してくる南部旧家の没落と、それに伴う伝統的な価値観や習慣の崩壊、およびその病根を、悲哀と苦衷に満ちた眼差しで追究しながら、文学の言葉で歴史に留めようとする姿勢、言い換えれば、「外の世界との交通の力」と、生まれ育った南部郷土の力という、二つの大きな文化的磁力の激しい摩擦とを、自己の文学の活力源にしてきた。ところが『行け、モーセ』は、こうしたフォークナーの文学の前半期の特徴を紛れもなく受け

継いで、モチーフや小説型態の面では、既発表の作品の反復、変奏、再生、更には改変という自己増殖と活性化のリズムに乗って、ヨクナパトーファ連作と呼ばれる彼の文学空間が豊かに反響し合う構造体を、いっそう堅固に組み上げる仕事に貢献した小説なのである。例えば、『八月の光』で顕現した文学現象としてすでに触れた人種、宗教、歴史という南部的なモチーフとしての三位一体のうち、宗教の要素が『行け、モーセ』には欠落しているように見えるが、それはアイク・マッキヤスリン(Ike McCaslin)が狩猟をいう一種の儀式を通して体得する荒野の精神は、いわば「森の宗教」、「森によるバプテスマ」として変奏されている。

一方、この小説がフォークナー文学の後半期の特徴を示す作品であるのは、「黒白結婚」というモチーフは反復されてはいても、彼の小説空間における「黒人の前景化」、つまり、白人至上主義によって機能している社会において、いわば「見えない」存在であった黒人が、「見える」存在として人間の顔を持ち始めるという改変に示されている。もちろん、すでに^に初期の『ニュー・オールリンズ・スケッチズ』の中に、アフリカへの望郷の思いに駆られた黒人の詩的な内面とグロテスクな現実とを見事に捉えた「日没」(“Sunset”)という小品があるが、それ以降においても、『埃にまみれた旗』のキャスピー、『響きと怒り』のディルシー、『征服されざる人々』のルーシュ(Lush)を初めとして、ほとんどすべての作品に忘れ難い黒人は登場するし、ジョー・クリスマスやチャールズ・ボンをも黒人というカテゴリーに含めるとすれば、『行け、モーセ』に至るまでも、作者はすでに黒人の存在にはかなりの注意を払っていたと言えるのである。²³⁾

にもかかわらず、その注意の払い方には明確な違いがあるのである。チャールズ・ニロン (Charles Nilon) は、「ある意味でフォークナーは常に、人間と、その環境と過去との関係を打ち立てていると言えるかも知れない」²⁴⁾ という表現で、人間を絶えず社会的存在として捉える作者の文学的姿勢を指摘しているが、クリスマスやボンを除けば、出自や生い立ちという過去の消しようのない重荷を背負った一個の人間として黒人が描き出されたのは、本作品と『墓地への侵入者』(Intruder in the Dust, 1948) の主要人物であるルーカス・ビーチャム (Lucas Beauchamp) が初めてで、それ以前の黒人たちは、作品が要請する芸術的、審美的目的に奉仕するための二義的な存在に甘んじていたとも言えるのである。そうした現象を、カール・ゼンダー (Karl F. Zender) は、「ルーカスによって、フォークナーは自己の経歴のどの地点においてよりもいっそう、黒人の登場人物に語りの權威を譲る姿勢を見せようとしている」²⁵⁾ と文学的見地から捉え、アースキン・ピーターズ (Erskine Peters) は、「ルーカスの発展は、黒人にもっと気品のある行き方を認めたという点で、フォークナーの成長の指標となっている」²⁶⁾ と、作者の社会的、人種的覚醒に比重を置いて捉え、無批判に受容していた情け深い南部人のステレオタイプ化した黒人観を修正して、黒人に人間的な尊敬と同情を示そうとした作家としての彼の「苦しい自己教育の旅」²⁷⁾ を好意的に理解しようとする、あの左翼系リベラル派のアーヴィング・ハウの説を後押ししている。

しかし、また同時に、「フォークナー (1897年9月25日生まれ) は、今日のわれわれが《黒人》という言葉を知り理解しているようには、黒人のことを知らなかったし、書きもしなかつ

た」²⁸⁾という厳しい黒人女性学者の評価があるのも事実なのである。20年代の「ハーレム・ルネッサンス」という、黒人文学・芸術の隆盛、30年代の「TVAに代表されるニューディール諸政策」が推し進めた「《新南部》の出現」²⁹⁾、「第一次世界大戦以降の北部資本による黒人労働力吸引の本格化」³⁰⁾が引き起こした、職を求める黒人の北部への流出、³¹⁾第二次大戦勃発という世界情勢の激変を前にしたヨーロッパからの難民の流入等の文化的、社会的、経済的な変動という大きな現象だけでなく、ミシシッピ出身の黒人作家リチャード・ライト(Richard Wright)の『アメリカの息子』(Native Son, 1940)とポール・グリーン(Paul Green)によるその劇化の成功(翌年)という文学界のニュースさえも、フォークナーの鋭いアンテナにはキャッチされて、黒人と白人との関係が大きな社会問題として浮かび上がって来る可能性を、深く考えるきっかけを彼に与えたのではないか。そしてその予感が、時代を先取りするかたちで、ルーカスという新しいタイプの黒人像を生み出すという意識革命を作家に迫ったのではないかと想像できるのである。³²⁾

だが、こうした良心的な意識の改革を行ったように見える穏健なリベラル派のフォークナーであっても、南部の奴隷所有者の末裔である以上、「人生の最も成熟した時期においてさえ、彼は南部上流階級の息子として受け継いだ温情主義的役割から、免れることはできなかった」³³⁾という批判にも、一理ある点は認めざるを得ない。というのは、ここで彼の経歴を早送りして、後年1957-58年にかけて「大学在住作家」という恵まれた待遇でヴァージニア大学に関わったとき、そこで行った講演の中で、「[北部人ではなく]われわれだけが黒人に、個々人の

道徳と公正の責任を教えることができるのです——黒人をわれわれ白人の学校に入れるか、白人教師を黒人の学校に派遣することによって、…。黒人が学ばねばならないのは、自制、正直、信頼に値すること、純粹といった厳しい事柄です。普通の白人と同じくらい立派に行動するというだけでなく、白人の最高の人と同じくらい立派に行動するということです」³⁴⁾と、白人の善意と同情によって、黒人の教育と道徳の向上を図る必要性を訴えているからである。

1958年の政治風土と言え、人種差別主義者たちの「白人市民会議」(White Citizen's Council)が1954年7月にミシシッピ州に設立され、最高裁が1955年5月に公立学校における人種差別の撤廃命令を出し、同年12月にキング牧師が、アラバマ州モンゴメリーでバス・ボイコット闘争を^開展したりと、南部全体が人種統合の問題で燃えさかっていた時期であった。しかも南部連合の盟主であったヴァージニア州の人々を前にし、娘夫婦が住んでいるシャーロットヴィルの町での講演ということで、おそらく作者は、いささか性急な熱い同盟意識と親しみの気持を抱いたに違いない。これらを考慮してもなお彼の言葉には、黒人をまともな市民になるように導こうとする、南部白人の温情主義(paternalism)が透けて見えるのである。更に1955年1月にメンフィスで行った講演の中で、黒人のことを「わずか300年前にはアフリカの熱帯雨林で、象やカバの腐肉を食べていた人々」³⁵⁾と呼ぶ軽率さを見せているが、それはたとえユーモアのつもりであったにしても、人種差別的な体質を持った確信犯に近い発言と受け取られかねない無神経ぶりであった。

しかし、その一方で、「彼の穏健なリベラル派としての立場は、たとえ曖昧で矛盾に満ちたものではあっても、北部のラディ

カルな一派にも南部の頑迷な連中にも気に入らないもので、確かに容易な立場ではなかった」³⁶⁾とブレイカスタンが同情するように、1950年にノーベル賞を受賞して半ば公人になったフォークナーが、世間から期待される建前の顔と、生粋の南部人としての本音の顔との間で揺れるのも、無理からぬところがあるのである。30年代のいわゆる「政治の季節」におけるセオドア・ドライサー (Theodore Dreiser)、ジョン・ドス・パソス (John Dos Passos)、ジョン・スタインベックなどの社会的、政治的な関心ぶりに比べると、フォークナーは1938年5月に、スペインのフランコの独裁的な政府樹立に反対する「アメリカ作家同盟」のアピールに加わる短い公式声明を発表し、10月にはスペインの共和制支持者のための資金援助の要請に応じて、『アブサロム、アブサロム!』の草稿を寄付する³⁷⁾というのが、政治に接近した精一杯の限度であった。従って、彼は本質的には「非政治的人間」³⁸⁾であり、「大きな世界での出来事には、鋭い感覚が欠けていた」³⁹⁾という評価が下されるのも当然なのである。というよりむしろ逆に、「作家の唯一の責任は、自分の芸術に対してあるものである」⁴⁰⁾という自己の信念を、フォークナーはあくまでも忠実に貫こうとしていただけであると、彼を弁護することもできるのだ。

もっとも、そうした最も非政治的に見える信念自体が、すでに彼の政治的スタンスを表している、さしずめマルクス主義批評家のテリー・イーグルトンなら言うだろう。なぜなら彼は、「文学は歴史現象である」という立場から、「あらゆる批評は政治的批評である。《非政治的》批評形式が実在するという考え方は、単なる神話にすぎない。それは、文学の政治的利用をよりいっそう効果的ならしめる神話にすぎないのだ」と主張し、

「リベラル・ヒューマニズムの批評が間違っているのは、文学を利用する点にではなく、文学には効用＝利用性などないとかをくくっている点なのだ。リベラル・ヒューマニズムの批評は文学を利用して、ある種の道徳的価値を引き合いにだす。ただしそれは．．．実際にはイデオロギー的価値と不可分のものであり、最後には政治的姿勢を暗にほめかすことになる」⁴¹⁾と、文学における政治的無色という身振りの欺瞞性を糾弾しているからである。

このような舌鋒鋭い理論武装したマルクス主義批評家と同じ土俵にフォークナーを登場させるのは、彼を被告席に立たせるだけで、もともと違う土俵にいる二人を、無理やり一つの土俵に上げるような無理があるという声を百も承知で、あえてイーグルトンの説を背景幕として出したのは、フォークナーが50年代に人種の統合問題で過激な左右両陣営から批判され、今後も彼のテキストの黒人、アメリカ先住民の描かれ方が批判を招くとすれば、その最も鋭い批判の矢は、やはり、リベラル・ヒューマニズムのレヴェルで満足し居直る姿勢をあくまでも排しようとするイーグルトンのような研究者から放たれると思われるからである。「文学テキストについて語る際に用いるべきと文学理論が考えている<審美的>もしくは<非政治的>言語そのものが、まさにエリート主義、男性優位主義、個人主義の露呈なのだ」⁴²⁾と挑発する彼の言説は、たとえ政治色の強い過激な響きは持っていても、われわれが親しみ享受しているある文化の価値観を盲目的に信じることの陥穽、危険性について覚醒を促すもので、貴重な提言と言えるのである。実際、「作家の唯一の責任は、自分の芸術に対してあるものである」とフォークナーが、人種問題でアメリカ社会が揺れている1955年に発言

するとき、その真意は、政治にうつつを抜かすのではなく、作品の創造のみで勝負するということなのだが、そうした表明すらも、黒人の教育と道徳の向上の必要性を説く先述の彼の発言同様、「エリート主義、男性優位主義、個人主義」にどこかで加担し、そのために真実を見抜く目が曇る可能性があることについては、われわれは絶えず警戒し自省する必要があるのだ。

とは言え、「白人は黒人に対して、一個の別の人間というよりは、常に黒人であるように強制してきたので、白人は決して本当には黒人のことを知り得ないのです」⁴³⁾という悲痛な認識を持ちながら、南部社会が黒人を言わば「二流市民」(the second citizen)⁴⁴⁾に落とし込めてきた恥ずべき歴史の対する呪いと償いの気持から、個々人のレヴェルの両人種の信頼関係の構築の可能性を信じ、その信念を公の場で言明し、黒人に対する「教育」と「平等」⁴⁵⁾を保証する努力を、熱っぽく南部の同朋に訴えるフォークナーの姿勢は、時勢とノーベル賞作家という肩書が要請した面を差し引いても、彼の大きな変化であり進歩であることは間違いないところである。20年代から30年代にかけて、彼は時代の感覚に見合うラディカルな文学手法の変革を心掛け実践したが、人間としての誇りと権利にこだわるルーカス・ビーチャムの出現は、そうした作者の鋭敏な時代感覚に連結した創造として、称賛してもよいのだ。例の左翼系リベラル派のハウでさえ、それを作者の変貌であり精神の成長として認め、「彼ほど黒人たちを、かくも注意深く忍耐強く見守ってきたアメリカの小説家は他にはいない。彼らの話の微妙な違いに、かくも忠実に耳を傾け、それを見事に記録した作家は他にはいない」⁴⁶⁾と賛辞を送っているのである。

確かにフォークナーは、ウィリアム・スタイロン (William

Stryron)の『ナット・ターナーの告白』 (The Confessions of Nat Turner, 1967) という一人称小説のように、黒人の内面のドラマに声を与えることは決してしなかった。同じ南部作家としてフォークナーのことを意識していたスタイロンは、あのディルシーに内的独白の機会を与えなことが典型的に示しているように、『響きと怒り』の作者は、黒人の内面を生き、黒人として考えることにためらいを覚え、彼らを注意深く観察することに徹したと評した通り、⁴⁷⁾ 黒人の内面の感覚を表現することは、フォークナーの冒険精神が踏み込まなかった一つの未開拓の領域として残ってしまった。⁴⁸⁾ それでも、果たしてディルシーとナットではどちらが黒人として、精彩ある人物像になっているかという問題になると、スタイロンも先輩作家の力量に羨望を覚えたのではなかろうか。フォークナーが描く黒人像には、南部の社会的、文化的習俗の匂いがこびりついていて、白人の温情主義に飼い慣らされたステレオタイプ化したように見える黒人もいるにはいるが、類型化しがちな黒人像の変貌は、ハウの指摘を待つまでもなく⁴⁹⁾、主人にも強烈に自己主張するルーカスの出現によって始まったのである。

このことをゼンダーは、「黒人に物語の権威を譲る」と表現したことはすでに述べたが、そこから大胆に論を次のように一歩進めている。

この事実は、フォークナーが自由についての彼の幻想の化身としてルーカスを発展さすとき、彼はまた、ルーカスと芸術家としての自己についての概念との間の結び付きをも創造したことを暗示している。もっと一般的な言い方をすると、それはフォークナーの心の中にある、芸術家=責任からの自由=黒人という一連の連想の存在を暗示してい

る。アメリカの文化に、ボヘミアンとしての芸術家と、のんきなサンボとしての黒人というイメージが偏在していることを認めるとすれば、たとえフォークナーが実際にそうしたという証拠はないにしても、われわれは当然、彼がこうした一連の連想を形成していたと期待してよいかも知れない。⁵⁰⁾

つまり、作者自身の黒いペルソナ、黒いダブルとしてのルークスというイメージをも読み取ろうとしている。⁵¹⁾すでに言及したように、『行け、モーセ』創作時期の彼の借金苦と、家族、一族に対する過剰な社会的、経済的責務を考えると、⁵²⁾作者の心に中に「のんきなサンボ」という通俗化した仮面の背後に身を置きたいという願望があったというのも、実に刺激的で示唆的な推測である。もしかしたら、アイザック・マクキャスリンが、南部農業文化の核心的遺産である農園所有の権利を放棄するのも、そうした願望と通底しているのではなからうか。

(2)

1941年5月1日付の出版社宛の手紙で、『征服されざる人々』と同じ長さの「短編集」にするつもりの本のタイトルを「行け、モーセ」と呼び、「全体のテーマは白人と黒人の関係」だと述べ、「火と暖炉」「黒衣の道化師」「昔の人たち」「デルタの秋」「行け、モーセ」の既発表作品の修正と、材料の追加の可能性を報告してから、その年の暮れに最終タイプ原稿を完成するまでに、フォークナーはベイヤード・サートリスを一人称の語り手とし、「すんでのところ」(“Almost”)というタイトル

で前年に雑誌へ投稿を企てた物語を、「昔あった話」に改変し、16歳のクエンティン・コンプソンが語り手の「ライオン」という1935年に発表の短編を、大幅な拡大と修正を行って「熊」として仕上げたが、⁵³⁾ この短編と中編の追加のよって、歴史の太い縦糸が一本通って時代相が鮮明になり、見かけよりもはるかに緊密な構成の小説を生み出すという「力業」を見せた。

ルーカスを中心人物とした中編「火と暖炉」が、「前奏曲」として「昔あった話」、「後奏曲」として「黒衣の道化師」を従える形で、南部社会において白人との関係の中で顕現する黒人の悲劇的な位置をテーマとする三部作だと見れば、中編「熊」の「前奏曲」と「後奏曲」を「昔の人たち」と「デルタの秋」が奏でる「アイク三部作」（あるいは「荒野三部作」⁵⁴⁾）は、白人と黒人の関係の暗喩としての熊狩りと、それを含む南部社会の遺産の意味をテーマとして、構造的にも主題的にも、作者が得意とする対位法的な構造を作り出し、最後に「行け、モーセ」を配して、白人と黒人の悲劇的関係を救済するモーセの不在と、その闇の中に光を模索する状況を提示して閉じるという堅固な枠組みを備えている。そうした小説全体の導入部を、冒頭の「昔あった話」は務めている。

マッキヤスリン家のセオフィラス (Theophilus; 通称バック [Buck]おじさん) とアモーディアス (Amodeus; 通称バディー [Buddy]おじさん) という双子の奴隷解放論者の奴隷トミーのタール (Tomey' Tur1) が、ヒューバート (Hubert Beauchamp) とソフォンシバ (Sophonsiba) というビーチャム兄妹のところの奴隷テニー (Tennie) との逢瀬に農園を抜け出すと、バックたちはキツネ狩りをするかのように角笛を吹き、獵犬を追い立てて彼を追跡する挿話、バックを妹との結婚にはめ込もうとす

るヒューバートと、彼女のベッドに間違っ て 転がり込んだバックの苦境を救おうとするバディーとのポーカーの勝負の話、その勝負を利用してトミーのタールが狡猾にテニーを射止め、一方バックは最後にはソフォンシバと結婚する羽目になる物語——南北戦争前の1859年に設定されたこうした茶番劇のようなエピソードは、80年ほどの時間の望遠作用が働くために、まさに「昔あった話」として「南部のプランテーションをアルカディアに変容」し、「奴隷制度を牧歌的永遠性のイメージと同化する」⁵⁵⁾ ような、のどかな田園性に包まれている。

しかし、すでに前章で作者の「波紋理論」を確認したように、「昔あった話」（原題は「ウォズ」）がそのまま過去形で終わらないところが、フォークナーの時間哲学である。即ち、「過去はイズであるが故に、ウォズなどというものは実際にはありません。それはすべての男女、すべての瞬間の一部です。彼らの先祖、背景のすべては、いかなる瞬間であれ、彼ら自身の一部となっています」⁵⁶⁾ という時間の捉え方で、現在の中に絶えず過去との持続を見つめようとする現実認識のあり様である。これは T. S. エリオットが言うように、25歳をすぎてなお詩人であろうとする芸術家は、自己の同時代的なものだけでなく、その背景に堆積した伝統の圧倒的な重みをも同時に引きずっているという歴史意識を持たなければならず、それは、「過去の過去性だけでなく、過去の現在性の感覚を含む」⁵⁷⁾ と説いたときの感覚と同義のものである。とすれば、巻頭の「昔あった話」は、その過去の過去性故に、南部のかつての田園風景の一部を構成していたものであるが、同時に、現在に紛れもなく繋がる話として機能する必要があるのである。

その繋がりとは、この物語の中心人物であるトミーのタールと

バックの子供が、「火と暖炉」と「熊」という中編物語の主人公であるルーカスとアイザックで、しかもこの人物たちの祖父が、ルシウス、クウィンタス・キャロザーズ・マッキヤスリンという一族の始祖となる関係、つまり系図で言えば、トミーのタールとバックが腹違いの兄弟、1874年生まれのルーカスと1867年生まれのアイザックが従兄弟という関係になって、この小説の現在点まで物語が拡散下降する構造に表れている。その上「昔あった話」の物語時点では生まれていないアイザックが、冒頭からいきなり、「自分で確信しているよりももっと80歳に近い歳で、今では男やもめにして、郡の人間の半分のおじであるが、誰の子の父でもない」⁵⁸⁾ 老人で、「光と空気と天候と同じように、大地は誰の所有物でもなく万人のものであるという理由から、財産は一切所有せず、それを望みもしなかった」(p. 3) 人物として紹介されることによって、南北戦争以前の南部社会においては、革新的過ぎるほど奴隷に自由を与えていたバックと、南部の農本主義の基本理念である土地所有を否定する信条の持ち主のアイザックという、共同社会では異端者になる血統の設定により、過去と現在との太い絆は、小説全体の導入部を果たす最初の物語によって確約されているのである。

「昔あった話」が『行け、モーセ』という小説を構成する一部とすれば、当然そうした過去の現在性というコンテクストに収まっているわけで、その認識のレンズを通して見ると、物語を包んでいるように見える牧歌的永遠性の皮膜は剥がれ、バックたちによるトミーのタールの滑稽な調子の追跡劇は、南部社会における白人と黒人との関係の象徴的な図となってくる。つまり、トミーのタールもあのナット・ターナーと同様、善意の所有者からかなり寛容に扱われているとは言え、奴隷制社会が

その経済的基盤とする鉄のような人種関係の枠組の中では、言わば「二本足の動産」、⁵⁹⁾、「体制の完全な《商品》」⁶⁰⁾として、厳しく差別される側に立つことを宿命づけられているのである。この厳然たる事実が追跡劇の牧歌性の中では隠れてしまっているが、小説全体の中に置いて見ると、黒人であるが故の苛酷な運命がくっきり見えてくる。

この小説の各物語の枠組は、「儀式的な狩り」⁶¹⁾だとウィックリーが指摘するように、トミーのタール追跡だけでなく、ルーカスの埋め金探し、ライダー (Rider) のリンチ、アイザックたちの鹿と熊の狩猟、ギャヴィン (Gavin) によるサミュエル (Samuel) の居所探索は、いずれも「狩り」の変奏型であるが、アイザックが16歳のときに農園の古い土地台帳の中に、祖父が自分の黒人の奴隷娘トマシナ (Tomasina [Tomey]) との間で近親相姦を犯していたというおぞましい罪を探り当てるというエピファニクな物語こそ、諸々の変奏型の核心に位置し、それらを白人と黒人の関係という全体的テーマにより合わせる働きをしているのである。その劇的な探索と発見は中編「熊」の中の出来事だが、黒白結婚と近親相姦、それによるトマシナ (トミー) の母ユーニス (Eunice) の入水自殺 (1832年) という奴隷制度が許した罪は、「昔あった話」として土地台帳に静かに眠るどころか、現在の一族の当主キャロザース・エドモンズ (Carothers Edmonds, 1898年生まれ) まで、形を変えて繋がってくるのだ。

(3)

ルーカスが雑誌版の伝統的な滑稽な黒人像から、アイクと同

様に小説の中心人物としての役柄を担い、しかも黒人の前景化という重い役割を果たすためには、彼の言葉が「黒人方言から《ほとんど》標準的な英語に変更される」⁶²⁾という文体上の修正だけでなく、「今までにはなかった尊厳と血筋を備える」⁶³⁾必要があった。なぜなら、ただ単に「尊厳」という個人の内面的な資質だけでは、『墓地への侵入者』のルーカスのように、社会から浮き上がった、作者の観念の産物のような印象を与える人物になる危険があるからである。それを避けるためには、黒人が白人と対等の基盤に立てる要素が必要で、フォークナーが描く南部社会のように家門 (clan) が幅を利かす共同体では、血筋がそれに当たるものとなる。始祖のキャロザーズ・マッキヤスリンの血を引く二代目で、アイクと従兄弟という系図上の特権的な位置が、まるでルーカスには人格上の家紋の如く、彼の人間としての誇りと自信を支える源泉になっている。アイクの遺産放棄と継嗣不在という異例の状況変化により、その遺産の継承者として現在の一族の首長となっている始祖から女系で五代目のロス・エドモンズが、いわゆる「サンボ」という類型化した黒人像に収まろうとしないルーカスに対して、「あいつは、キャロザーズじいさんを含めて、おれたち全部を一緒にしたよりも、ずっとキャロザーズじいさんに似てやがる。あいつは、じいさんやおれたちみたいなものを生み出した地理や気候や生活全体の相続者であり、同時にその原型でもある」(p. 118)と驚き恐れるのも、家父長社会における血統という価値観と、それに基づく自分の劣等性を意識しているからである。

ロス は 社会階層の面から見ると、黒人借地人ルーカスを使う身分だが、系図上の劣等感に加えて、ルーカスの妻モリーが自

分の赤児の頃から母親代わりに育ててくれたことに対する負い目と、20年間の主従関係の中で出来上がった断ち難い人間的感情も働いて、吐け口のない苛立ちと怒りをくすぶらせるという人種関係の逆転現象に苦しめられている。かつて父のザック・エドモンズが産褥死した妻に代わって、モリーを半年ロスの乳母として囲い込んだため、ルーカスが決死の思いで彼女を取り返しにザックの家へ乗り込んだ対決の場面で、「おいらあ黒んぼですだ．．． だけんど、おらあ一人の男でもあるですだ。ただの男なんかじゃねえです。おまえさんのばあさんを作ったもんと同じもんが、おらのおやじを作ったですだ」(p. 47) と皮膚の色の違いで厳然としてできている身分の境界を一步越えた言い方をするのも、相手が「キャロザーズじいさんから受け継いだもんを、女を通してー男が責任を持っているようには責任もなく、男が縛られているようには縛られてもいねえ者を通してー継がにゃならんかった」(p. 58) という、女系の血を軽く見る男性中心社会の血の価値規準に依存しているからである。

このザックとルーカスの一件を、のちに息子のロスが、「父と黒んぼの女のことで争ったんだ．．． そして何とルーカスが父を負かしたのだ．．． エドモンズを。黒んぼのマッキヤスリンでさえ、エドモンズよりもりっぱなのだ、おれたちみんなよりりっぱなのだ」(pp. 115-16) と直感するが、ロスをして父より受け継いだルーカスとの主従関係を、「長い年月にわたる途切れることのない、頭に来るような悶着と葛藤」(p. 116) だと意識させ、彼の精神を不安定にしているのである。

しかし、血筋の誇りと人間の尊厳を口にするルーカスが、たとえ社会文化的コードの異分子ではあっても、観念的な血の薄

い人物に墮してしまわないための工夫が、作者の複眼によって施されている。それが密造酒造りで手入れを受け、埋め金探索器の虜になり、挙げ句の果てに妻に離婚請求されるという、強いルーカス像に隠れた人間臭い面をあらわにする三つの社会的、家庭的エピソードである。これらのエピソードで、「どうやら何の努力も、何の思惑もなしに、ルーカスは黒人ではなく黒んぼになった、こそこそするというよりは胸の奥を見せず、卑屈でもなく自分を目立たないように消してしまうのではなくて、ほとんど匂いのような、時間を超越した愚鈍な無感覚の雰囲気自分に自分を包み込んでしまうのだった」(pp. 60-61) というふう
に時と場所に依拠して、一人の人間としての黒人が従順な「黒んぼ」に変身するための社会的な仮面、つまり「サンボ像」を身に着けるしたたかさを発揮している。

にもかかわらず、ルーカスは人種の壁が厳存する南部社会では、紛うことなく黒人で、黒人であることの悲劇を象徴的に描いたのが「黒衣の道化師」である。「火と暖炉」の物語以降ルーカスが姿を消し、彼がキャロザーズではなく、ビーチャムの姓を名乗っているところに、南部社会の現実の中で彼を見つめるフォークナーの冷めた眼差しが働いている。つまり、ルーカスのような人間の尊厳に目覚めた黒人が単発的に出現しても、それだけでは、白人支配の堅固な社会秩序の中では、黒人の境遇を変える力に結び付かないことを、作者はルーカス像を通して暗示しているのではないか。彼は黒人の魂の聖者のような存在であるが、ナット・ターナーの反乱のように、決して彼の精神は政治的、社会的に他の黒人たちとの連帯に発展することはなく、「一種の自足的な存在」「自分自身の主人」⁶⁴⁾ という位相に留まらざるを得ないのである。

このように精神は崇高であっても、それが社会的共鳴力を持たず、単独プレーとして死産に終わるルーカスの存在は、その退場の仕方と相俟って、アイザックの生の軌跡のパターンと相似形をなしている。が、同時に、アイザック夫婦と違って、土壇場で離婚を回避し、45年間守り続けて来た「人間の持続と団結の古来からの象徴」(p. 380)、「持続する生の表象」⁶⁵⁾である暖炉の火を灯し、作者が称揚する黒人たちの忍耐強い一面を示唆することによって、小説の構造に対位法的なリズムを生み出している。そう言えば、トミーのタールとテニー・ビーチャム、ルーカスとモリー (Molly)、ルーカスの娘のナット (Nat) とジョージ・ウィルキンズ (George Wilkins)、「黒衣の道化師」のライダーとマニー (Mannie)——これらの黒人たちの結婚は、アイザックの両親のバーレスク調の結婚の経緯、彼自身の冷たい夫婦関係、始祖キャロザース・マッキヤスリンの罪を複製するようなロスの黒白結婚という男女の結び付きにたいして、愛に根差した積極的な価値を主張できる形態として描かれている。

「黒衣の道化師」というこの小説の第三の物語は、「小説の構造に統合されておらず、従ってその本質的な部分ではない」⁶⁶⁾と考える批評家にとっては、たとえ「ライダーはマッキヤスリン家の黒人の一人でした」⁶⁷⁾というテキスト外の情報を作者から与えられても、小説全体の統一性を考慮する際には、いわゆる「つまづきの石」となりやすい。実際、人一倍屈強で大男のライダーが、新妻マニーの突然の死に自己破滅を願うほどの悲しみと怒りを覚え、酒の力で心も頭も麻痺状態に落とし込み、いかさま賭博を見とがめて白人を殺したために、結局はリンチに会って殺害されるという悲劇は、1940年10月に『ハー

パース』に発表された短編がわずかな修正を経て小説に組み込まれたという事実からも分かるように、単独作品として立てる性格を内在させているのである。それが『行け、モーセ』の取まると、人種関係に当たる焦点を鮮明にすることだけでなく、「ルーカスとモリーの家庭悲劇の悲痛な対応物」⁶⁸⁾としても、先行する物語と帯電し合う磁力を発することになるのだ。つまり、マッキヤスリン家やエドモンズ家との穏便な関係の中では露呈することのない、人種偏見に満ちた南部社会での黒人の境遇の赤裸々な実体を映し出す機能を果たすのである。

物語の結末で副保安官が、映画に行こうとしている妻に事件の顛末を語っている場面は、この夫婦の干からびた感情の交差が暗示されている分だけ、ライダーの妻への情愛の深さが際立つという効果を生むこともさることながら、ライダーの押しえ難い悲嘆故の自暴自棄になった最も人間的な言動が、白人の目には不合理な衝動に突き動かされた「道化」の姿にしか映らないという現実の悲哀を、強烈に読者に印象づけるものとなっている。副保安官夫婦が無名になっていることは、「黒人を道化者とかおどけ者とする因習的な認識」⁶⁹⁾が白人社会の普遍的な現実であることを示している。タイトルに使われている「黒衣」とは、一義的には黒人ライダーが喪に服していることを表しているが、更には、黒い皮膚の故に黒人が落とし込まれている、白人優越社会という暗い檻をも象徴するものとなっている。ライダーの苦しみと悲しみには、「乾燥の九月」(“Dry September”)の無実の罪でリンチに会うウィル・メイズ (Will Mayes) の姿がすぐ重なってくる。そしてライダーによる死者である妻の弔いは、結末の「行け、モーセ」におけるモリーの孫のサミュエルの死を、モリーたちが弔う物語とこだまし合っ

て、言わば黒人の側での鎮魂の二重奏を構成しているのである。

(4)

ライダーの壮烈な死を悼み、その余熱を静めるかの如く、「昔の人たち」「熊」「デルタの秋」と続く「アイク三部作」では、荒野における狩猟という、文明社会から遮断された空間で物語が主に展開して行く。しかし、資料研究によると、⁷⁰⁾フォークナーは当初はアイクではなく、例のクエンティンという人物に愛着を持っていたようである。すなわち、「昔の人たち」のタイプ原稿の段階では、語り手はクエンティン（『ハーパーズ』発表時〔1940年9月〕には、サム・ファーザーズ (Sam Fathers) に導かれる無名の少年語り手)、「熊」の胚種になった「ライオン」 (“Lion”; 『ハーパーズ』に1935年に発表)の語り手は、16歳の同じくクエンティン、「熊狩り」(『サタデー・イヴニング・ポスト』に1934年発表)の語り手がクエンティンに似た少年、サム・ファーザーズやイケモテュベのインディアン種族の物語である「正義」 (“A Justice”; 作者の最初の短編集『これら13編』 [These 13, 1931] に収録)の語り手がやはりクエンティン、その上、「正義」にはアイクは登場せず、他の上記3編でのアイクは端役の老狩人——こうしたクエンティンへの執着ぶりを考えると、「ある段階では、彼は記録する役割を担った必須の人物として機能するように意図されていたという仮説」にも、「クエンティンはある意味で、そして少なくとも数編の作品では、過去の物語を傾聴するということが、フォークナー自身の経験に基づいているような、半自伝的な人物である」⁷¹⁾ という推断にも、異論をはさむ余地はないだろう。

だがフォークナーは、『サンクチュアリ』のホレス・ベンボ
ーの場合と同じく、内省的で繊細な感受性をしたインテリのク
ェンティンを退場させて、狩人のイメージのできているアイクを
中心人物として、森のいわゆる「高貴な野蛮人」(the noble
savage) のようなサム・ファーザーズを彼の導師として結び付
ければ、南部社会の因習と劣悪な現状に押し潰されたホレスと
クェンティンに代わる、新鮮味のある穏健派の白人として、ル
ーカスという新しいタイプの黒人との対称が作り出せると考え
たのではなかろうか。クェンティンからアイクへの組み替えと、
アイクを中心人物としての前景化に伴って、森も狩猟キャンプ
場という単なる空間から、神話化された霊的な意義を持つ精神
の場へと転化して行くことにもなった。つまり、「地勢と自然
のロマンティックな概念——崇高なる自然——の複合的な影響
によって、ナッティー・バンポ (Natty Bumppo) からアイク・
マッキヤスリンまでのアメリカ文学のヒーローの長い系譜が保
持する態度が生まれている」⁷²⁾とレオ・マークス (Leo Marx)
が説くように、クーパー、ソロー、メルヴィル、ヘミングウェ
イといった作家たちが、物理的な空間である自然を、文明社会
の中の「エデンの園」として崇高視するアメリカ文学の一つの
系譜に、アイクの物語は連なっていくのである。そしてそのア
イクは、彼を「現代の英雄」として評価しようとするR. W. B. ルイ
ス (Lewis) が、「アメリカのアダム」、あるいは「ピカロ的
聖者」(the picaresque saint)⁷³⁾と呼ぶ反文明的な姿勢を
持つ若者たちの仲間入りをすることにもなった。アイクが12歳
のとき、チカソー・インディアンの酋長の血を引き、黒人との
混血であるサム・ファーザーズの手ほどきで鹿を射止め、その
温かい血を彼から額に塗ってもらい、荒野の精神を尊ぶ狩人と

してのイニシエーションを受けるといふ、人類の原初的記憶に繋がる儀式は、森のバプティズマと言えるもので、精神的には文明の汚れから身を遠ざけるまじないでもあるのだ。それは、ちょうど彼が大熊オールド・ベン (Old Ben) と会うために、銃だけでなく時計とコンパスという文明の利器を身から離し (p. 208)、時間と空間の両感覚において、文明社会の呪縛からできる限り自由であろうとする象徴的な素朴な行為と同じものでもある。作者はアイクの森による洗礼の意義を、「捕鯨船はわしのイエール大学であり、ハーヴァード大学だった」⁷⁴⁾と述べた『白鯨』のイシュメールのひそみに倣って、「もしサム・ファザーズが彼の導師で、裏庭のウサギヤリスたちが彼の幼稚園であるならば、老熊が自由に歩き回る荒野は彼の大学であり、余りにも長い間、妻も子もいなかったので、自分自身の性別のない始祖になってしまったあの老いた雄熊は、彼の母校であった」(p. 201)という美しい比喩に敷衍されている。従って、アイクにとってその大学は、文明社会の中の教育機関ではなく、社会の価値観の侵食を受ける以前のアルカディアでありエデンの園で、そこで学び取った「謙譲と誇り」(p. 233)という精神の最高の美德は、彼の魂を聖域として守ってくれる砦のようなものであった。少なくとも彼はそのように理想主義的に信じた。それ故に彼は21歳のときに、マックスリン家伝来の農園を含めた遺産を、祖父のおぞましい罪で呪われ汚れたものとして、育ての親であるキャス・エドモンズに譲渡するのだが、そうした社会的、経済的な禁欲が、たとえ「謙譲と誇り」に支えられた美德ではあっても、現実社会の力学の前では、自己満足的な退行に陥る危険性を内包していることに、どうやら彼は気付かなかったようである。

J. E. サーロット (Cirlot) の『シンボル事典』 (A Dictionary of Symbols) は「狩人」 (Hunter) の項の中で、「競争と狩猟だけが、人間の心を狂気に向かわせるのだが、それによってあらわになるのは、敵は内部にいる、つまり、その敵は欲望それ自体であるということである」という解釈を紹介しているが、狩猟という一つのスポーツの型態は、人間が秘めている暴力的な欲動をとりなし、それを文明社会のルールに従って精神的なものに昇華するための儀式的な行為と考えていいだろう。つまり、狩猟に内在している血なまぐさいディオニソスのな奔放性と暴力性が、文明社会の価値基準によって、アポロ的な秩序と形式性を付与され、精神的に昇華された儀式へと変換されているのである。

毎年11月にド・スペイン少佐を中心に行われる狩猟キャンプは、「老熊のすさまじい不滅性を祭る華やかな行列の年次儀式」 (p. 194) と捉えられているように、自然を文明社会の規範で律する儀式なのである。とすれば、《自然》対《文明社会》という二元論的に考えられているほどには、この作品では両者は対立的なものではなく、文明の垢を自然の中で洗い落とすという幻想を呼び起こすほどには、自然と文明社会が隔絶しているわけでもないのである。このことをゲアリー・ストーンム (Gary Lee Stonum) は、「自然はある意味で、文明それ自体よりもいっそう文明に似ているのである、なぜなら自然は、更にいっそう厳密な形で、確立した習慣と儀式の世界であるからである」 (75) と、二元論的な把握の陥穽を指摘している。それ故、「狩猟は男の民主主義である。つまり、ド・スペイン少佐やコンプソン将軍のような貴族階級の者は、黒人の血が混じっているサム・ファーザーズやテニーのジム (Tennie's Jim) と一緒

に、あるいはその傍らでポーカーをしたり猟をしたりするのだ」⁷⁶⁾ という解釈は、伝統的な二元論に寄り掛かっているために、狩猟の場においても、社会での階級差や人種に依拠しての習慣化した役割分担が、暗黙のうちに保持されていて、結局は文明社会の複雑な機構を捨象したコピーであるという本質を見損なっているのである。もちろんフォークナーには、二元論の迷妄は見えていた。というよりはむしろ、フォークナーは「アイク三部作」における狩猟の物語によって、喪失に対する鎮魂と喪服の儀式を執行しようとしたのではなかろうか。ジョン・マシューズ (John T. Matthews) は、「毎年行われる狩猟が儀式的には荒野の消失の模倣であり、老熊ベン斬殺が、衰退の儀式的な遂行となり、その芸術的な変質となっている、ということにアイクは気付いている」⁷⁷⁾ と言っているが、ここではアイクと作者を同一視しても、間違いではないのである。なぜなら作者はインタビューで荒野を、「古い諸々の悪、古い諸勢力であり得たもので、自分自身の基準に従って、真正で冷酷であった過去」の表象と見なし、オールド・ベンを「古い諸勢力の象徴」⁷⁸⁾ と捉えているからである。つまり、老熊ベンが惨殺され、それを見届けたサム・ファーザーズが、やはりインディアンの血を引くブーン・ホガンベック (Boon Hogganbeck) に頼んで射殺してもらった顛末、および、1885年に17歳のアイクが荒野再訪時に、狩猟地のあった大森林が、メンフィスの製材所に売られて様変わりをはじめたことを確認するエピソード（「熊」第5章）は、良くも悪くも古い秩序と習慣と価値観を遵守していた一つの時代と一つの文化の終焉を刻印するものとなっている。その終焉にフォークナーは、森に登場した蒸気機関車を、そこでアイクが出くわした蛇と等式で結び付けることによって (p.

318)、すなわち、蒸気機関車＝「エデンの園の蛇」⁷⁹⁾という聖書的な連想を生むことによって、神の罰を受けた故の終息というような宿命性を示唆している。

このようなコンテキストの中で第6部の「デルタの秋」を読むと、80歳近いアイクがロスたちと一緒に、かつての30マイルから現在はジェファソンから200マイルも後退してしまった荒野で、年中行事の狩猟をするという物語の輪郭そのものが、男社会の伝統の空疎な反復を予言しているのだ。アイクの21歳時の遺産放棄から以後の約60年間の物語は、結婚当初の妻との対話とか、ルーカスが21歳の誕生日に、始祖マックスリンからの遺贈金で、自分の受け取るべき1,000ドルをアイクに確認したエピソードを除けば、すっぱり欠落していて、その欠落は、アイクが内面的にはずっと不変であったことを暗示し、彼が言わば「過去の人」として、歴史を創造する時間の流れの前ではすでに「用済み」扱いになっていたことを、読者に忘れ難く印象付けている。

このように見ると、ルイス・シンプソン (Lewis A. Simpson) の言うように、アイクはルイスが称揚し期待するような「新世界のヒーロー」⁸⁰⁾からは遠い存在に思われてくる。実際、ルーカスの兄で北部に逃亡したテニーのジムの孫に当たり、ロスの子供を産んだ彼の愛人である女性の出現は、アイクのヒーローの資格を剥奪するほどの衝撃力を持ったものである。ロスとその女性とは家系図では始祖のキャロザース・マックスリンに繋がり、二人の関係は南部の人種関係の罪の噴出の場となる「黒白結婚」であるだけでなく、非常に薄い結び付きではあるが、「近親相姦」という象徴的な関係を照らし出している。百年余り前の始祖の罪の反復・再生となるこの白人優越主義を基

盤にした人種関係のエピソードは、「小説のすべての糸が交錯するように見え、この作品全体のパターンが実にくっきりと浮かび上がる地点」⁸¹⁾となっているのだ。これは、「昔あった [was]」が、紛れもなく「現在ある [is] 」という例の「波紋理論」の典型的な具象例で、この止まることのない悪の循環は、南部人が閉じ込められている歴史の暗さを表しているし、ロスの愛人が無名であることは、そうした悪が、いつでもどこでも起こり得る普遍的な可能性を示唆している。彼女に向かってアイクの発する忠告――「北部へ戻るんじゃ。結婚はおまえさんの種族の者とする事じゃ。それがおまえさんの唯一の救いじゃよ――まだ暫くの間はな、ひょっとしたらまだ長い間になるかも知れんがな」(p. 363)――は、余りにも弱々しく苦汁に満ちた響きを持っていて、彼がかつて荒野で学んだ「謙譲と誇り」という高貴な精神が、一族の血筋に絡まる圧倒的な現実を前にして、吹き飛んでしまったような無力ぶりを呈している。

それ故、「人間はただ拒否する以上のことをすべきであると、私は思います。彼 [アイク] は人々を避けるのではなく、もっと肯定的な姿勢を持つべきだったのです」⁸²⁾ という1955年の作者自身の考え方を基準にすると、彼の良心的な遺産放棄は、無価値に等しい。というのは、それは社会的に積極的な価値ある行為には成長せず、ドン・キホーテ的な自己満足として終わってしまっているからである。にもかかわらず、「ギャヴィン・スティーヴンズの積極的ではあるが皮相な行動より、逃避的ではあるが真実味に溢れているアイクの姿の方が、われわれにとって、はるかに印象的であり、感動的であるのは、なぜだろう」⁸³⁾ という疑問が生まれるのはなぜか。その理由は、伝統的な価値観が支配する19世紀末という時代の制約の中で、良心の声

に従って、祖父の罪で汚れたプランテーションを一族の者に譲渡し、デイヴィッド・ソロー (Henry David Thoreau) のような清貧に甘んじて、先祖の罪と呪いを自分の代で断ち切ろうとした勇氣に、われわれが高潔な精神が感じ取れるからである。確かに「彼は奴隷制度の奴隷であった」⁸⁴⁾とスニード (James A. Snead) が揶揄するように、彼の社会的良心と善意は、政治的な連帯性を生み出す力にはなり得ず、単発的なもので終わったが、彼が人生の何ものかを断念し喪失することを覚悟した苦悩と悲劇に、やはり「ヒーロー」の名に値する精神の輝きは十分認めることができるのである。

(5)

フォークナーの唱える「良心の三位一体」⁸⁵⁾に基づいた行動様式——「逃避派」「静観派」「行動派」——のうち、彼が称賛する「行動派」に属する郡検事のギャヴィン・スティーヴンズが登場する第7部の「行け、モーセ」は、ルーカスとモリーの孫のサミュエルが、シカゴの警官殺しの罪で処刑され、その死体を引き取って形のある弔いをしたいというモリーの願いを、ギャヴィンが町の新聞編集者たちの協力を得て実現するという、白人と黒人の和の話である。但し、和とは言っても、「ロス・エドモンズがおらのベンジャミンを売り払っちゃまっただ」(p. 380)と、孫が故郷を追われ、異郷の北部で犯罪者として処刑に会ったのはロスのせいだと確信しているモリーとハンプ (Hamp) という老兄妹たちの黒人霊歌を朗詠するような熱狂的な祈りにも似た合理性が働かない世界と、「正義と真理と権利の公認の勇士、アイデルベルグ大学哲学博士」(p. 382)であ

るギャヴィンの合理の世界との対比が、両人種の越え難い深い溝を象徴的に暗示している。モリーと姉妹のように育った白人のミス・ワーシャムという老嬢と黒人たちの間にだけ、かろうじて言葉を越えた連帯感が保たれているところに、光が容易に見えない白人と黒人の関係、換言すれば、黒人が置かれている状況の出口のない闇の暗さが感じられる。この小説の中心人物であろルーカスとアイクが共に、「下って来る」べき新たなモーセとはなれず、「行け、モーセ」の中では姿を消してしまっていることが、そのことを物語っている。

しかし、たとえスティーヴンズが「空気、空間、息」(pp. 380-81)を求めて、モリーたちの朗詠の場から飛び出しはしたものの、彼を含めた彼女たちが、「人間の持続と連帯の昔ながらの象徴がくすぶっている煉瓦の暖炉を囲った」(pp. 379-80)という光景は、両人種間の連帯に対するフォークナーの期待がにじみ出ているように思われる。そして、多弁家で正義を振りかざす行動派でロマンティストのスティーヴンズは、作家の判定では「南部リベラル派の最良のタイプ」⁸⁶⁾である。彼は、短編「髪」(“Hair”, 1931年5月発表)で初登場し、『八月の光』でクリスマスの謎の血について能弁な分析を披瀝して以降、ちょうど10年間姿を消していたが、その彼が黒人の前景化を画す『行け、モーセ』に復活したことは、実に意義深い出来事である。なぜなら、これから最晩年の『館』(The Mansion, 1959)に至るまでのヨクナパトーファ物語において、まるで作者の社会的発言のラッパ係であるかのように、南部の良心を示すリベラル派の役柄を担って登場するからである。彼が甥のチック・マリソン(Chick Mallison)と登場する組み合わせをフォークナーが採ったのは、世代の違う反応が示せて視点が平坦になる

のを防ぐという構造の利点もさることながら、「人間の持続と連帯」という作者が傾斜して行くポジティブな人間の営みに、叔父が甥を人生の導師役として導くという物語の展開を図りやすいということもあったのである。

フォークナーの文学的戦略をいささか先回りして説明してしまっただが、『行け、モーセ』という小説は、彼の前半期の特徴の持続の中にありながら、後半期の特徴を予表する作品という特異な地点に立っていて、彼の頭の中にあるヨクナパトーフア年代記の文学地図を埋める大きな役割を果たしたものである。このことを思うと、T.S. エリオットの次のような卓見は、年代記の全体像を見る視線にヒントを与えてくれる。

新しい芸術作品が創造されたときに何が起きるかと言うと、それに先行するすべての芸術作品に同時に起きる事柄である。現在あるすぐれた芸術作品は、それらで独自の理想的な秩序を形成しているが、その秩序は、新しい（真に新しい）芸術作品が参入することによって、修正を受けることになる。現在ある秩序は、新しい作品の到来までには完成している。新しい作品の追加後に秩序がなお存続するためには、現在ある秩序全体は、たとえわずかではあっても変更されなくてはならない。従って、全体に対する各芸術作品の関係、比率、価値が再調整される。そしてこれが、新旧の間の適合というものである。この秩序の概念、ヨーロッパ文学の、英文学の型態についてのこの概念を承認した人なら誰でも、現在が過去によって定められるのと同じように、過去が現在によって変更されるはずだということを、

全くばかげたことだとは考えないだろう。⁸⁷⁾

エリオットがここで言っていることは、もちろん、新しい作家あるいは作品と、それに先行する作家あるいは作品群が作り上げていた秩序や伝統との関係のことを言っているのだが、彼の考えは個々の作家の文学世界においても言い得るだろう。つまり、フォークナーの場合、『行け、モーセ』がヨクナパトーフア年代記という豊かで複雑な磁界に組み込まれて、その年代記が保持していた秩序に新たな構造的帯電を起こすのである。『行け、モーセ』という1942年に新しく創造された作品の参入が起こす帯電によって、作者の個々の作品が単独では持ち得ない間テクスト的な粘着性、共鳴性を作り出していく。アイクとその背後のクエンティンやホレス、ルーカスとその背後のキャスパーやルーシュ、マッキヤスリン一族と先行のサートリス、コンプソン、サトペンの各一族——こういった登場人物とか門族の関係だけでなく、人種の関係、黒白結婚や近親相姦、あるいは旧家の没落や新旧の対立などのテーマとエピソード、更には、物語や作品の型態等の問題が互いに反響し摩擦し合って、フォークナーの文学空間を絶えず組み替え、増殖させていこうとする。そうした帯電の強力なエネルギーを、この『行け、モーセ』はヨクナパトーフアの磁界に提供したのである。

2. 作者の苦汁の再生——『墓地への侵入者』

フォークナーは『行け、モーセ』において、人間としての尊厳に目覚め、自立的な存在たろうとするルーカス像を通して、彼の文学空間における「黒人の前景化」という顕著な転回を図ったことは前章で見た。そして作者はすでに1940年4月に、「暴力と流血のミステリー小説」¹⁾の構想を抱き、更に6月には、二つ計画しているうちの「一つはミステリーで、そのオリジナルな点は、解決者が黒人で、彼自身殺人罪で牢獄に入れられており、今にもリンチに会うというところで、自己防衛のために殺人事件を解決するということです」²⁾と、物語の概略を出版社宛の手紙で述べている。これらの言葉が、借金先のランダム・ハウス社の心証をよくしようとするための彼一流の宣伝文句だった可能性もなくはない。が、ちょうどこの時期に彼は、『行け、モーセ』のルーカスに関わる短編を雑誌に売り込んでいたし、先の手紙の中で、「あえてその執筆に6か月かける勇気がありません」³⁾と、長編に取り組む時間的余裕のなさを強調していること、および、1949年11月出版のミステリー小説『駒さばき』(Knight's Gambit)を構成する6編のうち3編を、すでに1930年代に商業雑誌に発表して、ミステリーものを仕上げる腕前は証明済みであることから判断して、『墓地への侵入者』(Intruder in the Dust)の原型的な物語は、フォークナーの頭の中には胚胎していて、時間に恵まれさえすれば、この長編小説は『行け、モーセ』に前後して上梓される可能性は十分あったと考えられる。

ところが、1942年の印税収入が300ドル未満という赤貧状態

にあった彼は、⁴⁾ 約10年間さまざまな重荷を背負って来た気疲れと精神的沈滞から逃れて、気分を一新したいという脱出と再生の願望も手伝って、例の如く金欠時の神頼みのような場所になったハリウッド行きをこの年の7月に決行した。この8回目のハリウッド行きは、週給300ドルの7年契約という彼には厳しい条件になってしまい、⁵⁾ ランダム・ハウスの仲介で1946年3月に契約が解かれたものの、このウオーナー・ブラザーズ映画会社との長期契約に苦しめられ、⁶⁾ フラストレーションを貯めて、精神の再生は半ば相殺されてしまうという皮肉な結果になってしまうのだ。但し、1943年という第二次大戦の最中にその映画監督から「第一次大戦中のキリストの再臨」というアイデアにヒントを得て、「おそらく戦争の弾劾となる寓話ですが、そのため、現在では受け付けてもらえないかも知れません」⁷⁾ という、彼の文学に新たな領域を開拓する可能性を秘めた「誰が？」（“Who?”; 1954年8月出版の『寓話』[A Fable]の最初のタイトル）を書き始めたことで、ハリウッドから幾分かは元を取ってはいるのである。しかし、観念が先行した形のこの作品の完成に、断続的だが10年という長い歳月を注ぎ込む羽目になり、加えて、1945年10月には、マルカム・カウリー編纂の『ポータブル・フォークナーの計画には大いに賛同し、それに寄せる「コンプソン付録」(“Appendix: The Compsons”)を積極的に創作したりしたため、『寓話』を中断して『墓地への侵入者』に取りかかったのが1948年1月中旬という遅れ方をしてしまった。

(2)

以上、『行け、モーセ』と『墓地への侵入者』の出版の間の6年間という、フォークナーの文学年表上では異常なほど長い非生産的な期間の伝記的な事象を簡単に眺めてみたが、その理由は、彼が置かれていた当時のコンテクストが、『墓地への侵入者』の執筆に少なからず影を落としているように読めるからである。

その影のうちでも最大のものは、第二次大戦ではなかっただろうか。この世界的な事変がいかに社会を揺るがしたかについては、黒人の社会的台頭の予兆として前章で触れたが、個人的なレベルにおいても、彼がいかに強い衝撃を受けたかは手紙によって確認できる。例えば、太平洋戦争が始まる直前の1940年5月の手紙の中で、世界情勢の悪化を悲嘆し、1919年にはもう二度と着ることはあるまいと思って脱いだ軍服を取り出してみたことを告げたあと、「多分危機に向かうこうした状況を昨年見つめたために、私は書けないし、書きたいという気になれないのです。だけど私はまだ書くことはできます。つまり、私は42歳の時点では、私の持ち札について言うべきことをすべては言い尽くしていないのです」⁸⁾と、世界大戦という人間の愚行に幻滅を感じ弱気になりながらも、一方ではそうした気持ちの落ち込みに屈せず、自己を奮い立たせようとする姿勢も示している。同年10月には更に、「当地には大学附属の民間航空管理局の初等航空学校があって、私は職務はないものの、一種の顧問です」と時勢と愛国心に煽られた民間活動をしながら、作家としては「ポット・ボイラー以外、創作は全然行っていません」⁹⁾と自嘲的な告白をしている。1942年3月には、「職をもらいに、ワシントンの航空事務局に行くつもりです。年収3200ドルで正規の中尉になる予定です」¹⁰⁾と、郷里脱出と定収入

獲得の目的を秘めて、軍隊生活に飛び込むことまでも口にしている。もちろんこの願いは年齢的にも不可能で、フォークナーは時勢の傍観者に留まるしかなかった。

しかし、内面的には焦燥感や不燃焼感を覚えていたに違いないが、激動の最中にも彼の鋭いアンテナは、やがては大きくなる変化の波を鋭くキャッチしていたのである。例えば、妻エステルの前夫との息子マルカム・フランクリンが19歳で兵役に服していた1943年7月に、作者はハリウッドから彼に、「黒人の航空部隊があります。彼らはずいに議会を動かして、空で命を賭ける方法を学ぶことを認めさせたのです。彼らは現在、黒人自身の大佐の指揮のもとにアフリカにいて、パンテレリアで頑張っていますが、その同じ日に、白人暴徒と白人の警官がデトロイトで20人の黒人を殺したのです」と、黒人の台頭に好意的な感想をもらし、同時にアメリカにおける黒人の相も変わらぬ宿命的な悲劇を嘆いている。もっともフォークナー自身も時代の差別的慣習から免れ難く、「われわれは黒人たちと一緒に同じアパートに住めないし、いつも同じ自動車に乗るとか、同じレストランで食べるわけにもいきません」と本音を述べざるを得ないが、「変化がこの戦争から現れます。もしそうでなければ、もし政治家とこの国を動かしている連中が、自由とか人間の権利についてべらべら喋る決まり文句を無理やり実現するようにさせられるのでなければ、難局を切り抜けている君たち若者は、貴重な時間を浪費したことになるだろうし、そうでない人間は無駄死にしたことになるだろう」¹¹⁾と、社会的正義の実現という時代の変化を期待し予言してもいるのである。

しかし皮肉なことに、社会的変化と並行して、どうやら自己の中にも変化が起こっていたことに、フォークナーはそれを作

家の危機として必ずしも十分意識してはいなかったらしい。作家の危機とは、創作力、想像力の変質、更には衰退のことを指しているのだが、これが彼の作家歴のこの時期に、さまざまな要因から進行し始めたようである。まず、自然の摂理として、年齢と共に心身のエネルギーが衰退していくという避け難い現象である。1942年6月の時点では空軍への応募が拒否された理由を、「おそらく44歳だったからでしょう」¹²⁾と年齢のせいにして、少し弱気になり始めていたのが、1944年12月には、「私は47歳です。私自身書きたい本がもう3冊あります。私は最後の年齢までにもう3回妊娠のチャンスがある年老いた雌馬のようなものです」¹³⁾と弱気から不安に傾き、『寓話』を執筆中の1947年10月には、「この本には何も悪いところはありません。ただ私がますます年を取って、もはや速く書けなくなっているのです」¹⁴⁾と、年齢から来る創作力の衰えを深刻に受け止めている。

もちろん、こうした年齢的な心身の衰えを意識する気持ちは、「気分が悪く、うんざりし、途方もなく時間を浪費しているという感じがしています」¹⁵⁾というハリウッドでの仕事による自己消耗感と、「映画のための実にくだらない書き物の仕事が、いかに墮落した形で私の創作に入り込んでいるかに最近気がつきました」¹⁶⁾というほどの、台本書きの仕事への呪いと嫌悪感によって増幅されたことは容易に想像できる。それに輪を掛けたのが1923年生まれのマルカム・フランクリンや甥のジェームズ・フォークナーの出征と、彼らと自分との年令差によって自覚させられた、世代交代という否定しようのない厳しい現実であった。

しかし、その一方で、かつてルイス、ドライサー、アンダー

ソンといったリアリズムの先輩作家を、文学史の上では過去に追いやり、「今やヴェテランの域に達している」¹⁷⁾ヘミングウェイ、ドス・パソス、およびフォークナーは、1940年の時点では、まだソール・ベロー (Saul Bellow)、ノーマン・メイラー (Norman Mailer)、ウィリアム・スタイロン (William Styron)、J. D. サリンジャー (Salinger) といった第二次大戦後まもなく文学界を賑わす新進作家に追い払われる気配はなく、大戦終結の1945年8月には、「私の本はさっぱり売れず、絶版状態です。私の生涯の仕事 (私の架空の郡の創造) は、たとえまだそれに追加するものがあるにしても、全く生計の足しになりそうにありません」¹⁸⁾ とかこつほどの「売れない作家」という嘆かわしい状況は、救世主マルカム・カウリー編纂の『ポータブル・フォークナー』 (1946年4月出版) という画期的な作品集によって、多少なりとも改善される幸運に恵まれ、フランスにおけるフォークナー文学の評価の隆盛に気を良くした彼は、1946年初頭にはまだ映画会社との契約に苦悶していたが、「私は一つの文学運動の父です。ヨーロッパでは、私は最高の現代アメリカ作家であり、全作家の中でも一級の作家だと考えられています」¹⁹⁾ と、半ば自分を鼓舞するような自信と誇りを表明してもいるのである。

実際、『ポータブル・フォークナー』の出版は、ロバート・ペン・ウォレンのすぐれた書評も一役買って、忘れられかけていたフォークナー文学の再評価の機運を促し、それが1950年のノーベル賞受賞に結び付いて行った推移を考えると、カウリーの仕事の価値はいくら称賛してもし過ぎることはないだろう。にもかかわらず、「今では私の最高傑作になるように思える」²⁰⁾ と自ら期待する『寓話』の執筆が必ずしも順調に進まず、

故郷の「退屈な生活」を嘆き、「新しい若い女性」²¹⁾を含めた刺激の必要性を訴えるほど精神が萎えかけていたところを見ると、心身の衰弱とは異質の何かが起こっていたのではないか。このあたりの作者の内面的危機を、カール・ゼンダーは次のように巧みに説明している。

1940年代のフォークナーの文学的沈黙の時期は、中年の危機の特徴を示していると見ることができる。とすれば、フォークナーがこの時期から、エリック・エリクソン (Erik Erikson) が「生産性」(“generativity”)と呼ぶ行動様式に関わりたいという強い願望を持つようになったと見ても、驚くには当たらないのである。エリクソンがこの言葉を使うときには、個人の注意がほとんど専ら世界の中の自分の位置を確立することに 関わることから、「次の世代を確立し指導すること」に興味に移る、個人発展の中年期段階を指している。²²⁾

ゼンダーが説いているのは、世代交代、人生の役割の交代を意識することから生ずる心構え、生きる姿勢の質的变化、いわゆる「中年の危機」のことで、すでに言及したギャヴィン・スティーヴンズとチャールズ・マリリンのペアだけでなく、サム・ファーザーズとアイク・マッキャスリン、ルーカス・ビーチャムとマリソン、スティーヴンズとテンプル・ドレイク、元帥と伍長、スティーヴンズとリンダ・スノープス、祖父のプリーストとルーシャス・プリーストといった世代の違う組み合わせがフォークナー文学の後期に頻出する現象は、40代の彼に起こった「中年の危機」の反映という、ゼンダーの説の妥当性を支持するも

のと言えるだろう。

しかし、この中年危機説だけでは説明し切れない何かが、彼の内面で起こったのではないかというのが私の推測である。というのは、6年の沈黙のあと、『墓地への侵入者』を1948年に上梓して以後、1962年に病気で倒れて没するまで、いわゆるフォークナー文学の後期において、少なくとも5編の長編小説を著すほどの旺盛な創作力の回復ぶりを見せていることから判断して、中年の危機と同時に、それとは異質の微妙な変化が起きたと解さざるを得ない。それを考えるには、カウリーがフォークナーとの書簡を交わすことから感じた天才 (genius) と才能 (talent) の違いについての次のような分析がヒントになるだろう。

彼の名声が落ち込んでいたときでさえ、ほとんどすべての人々は、彼が天才の持ち主であることは喜んで認めた。当時あるいはそれ以後も、彼は才能の持ち主でもあるということは、それほど広く認められていなかった。ここで私はこの二つの言葉を、それらの幾つかのペアとなる場合の一つとして使っているのだが、... それらを鋭く対立する特質として扱っている。その意味で「天才」とは、本質的には潜在意識的な精神の資質であるすべてのもの—靈感、想像力、創造的ヴィジョン—を表すであろうが、一方、「才能」とは、意識的な創意、計算、獲得した技能、および、著者が自分の作品を修正するときに発揮する批判的判断を表すだろう。²³⁾

ここでカウリーが示している創作に関わるひとりの作家の資質

の二元論的な捉え方は、われわれにはなじみ深いものであるが、この天才と才能の分類に続けて、彼は、「ともかく書くこと。イチかバチかやってみること」というフォークナーの言葉を、「無意識の力に身をゆだねよ」と解し、「[トーマス・]ウルフは、自分が何をやろうとしているのか必ずしも分かってはいませんが、イチかバチかの大勝負をやりました。二番目が私で、その次がドス・パソス。ヘミングウェイの冒険は十分ではありません」という、ヘミングウェイを激昂させた例の有名なフォークナー流の評価に繋げている。²⁴⁾

筆者が先に「フォークナーの文学に起こったある質的变化」と述べた本質は、実は、カウリー言うところの「天才」と「才能」の違いに関わるものなのである。つまり、『行け、モーセ』までのフォークナーは、天才としての「無意識の力に身をゆだね」て、現実を切り取る小説作法の刷新に絶えず挑戦し続けたモダニズムの作家の相貌を持っていたし、作品も彼のそうした冒険意識に見合った成果を示すものであった。ところが第二次大戦をはさんだ後の『墓地への侵入者』においては、彼の天才としての想像力の奔放さと冒険心が斃り、その不足した分だけ、今までの蓄積によって補おうとする姿勢、いわゆる才能に頼って、何とか帳尻を合わせようとする守りの姿勢が無意識のうちに出るようになったのではないか。

「私には書きたい本がもう3冊あります」という1944年12月20日付けの書簡を先ほど紹介したが、その「3冊」とは、『村』(The Hamlet, 1940)の続編でスノープス3部作を構成する残りの『町』(The Town)と『館』(The Mansion)、および、『サンクチュアリ』の続編となるはずの『尼僧への鎮魂歌』(Requiem for a Nun)のことだと思われる。これらの作品の構想は、『村』

と『サンクチュアリ』を書いた時点ですでに作者の頭の中では明確な輪郭を持っていたのに、²⁵⁾ 彼がそれらをそのつど先延ばしにしてきたということは、それが彼の創作の慣習を越えて、創作の戦略となっていたことを示唆している。続編の構想そのものは、フォークナー文学の自己増殖性という創作原理を活性化するエネルギー源であるから、ヨクナパトーフアの空間を埋め、拡大し、改変して行く積極的な力になっていることは間違いない。その意味では、続編の構想は、彼の想像力の勝利の証しとなるものである。更にそれは、創作力の持続を図るということでは、一つのすぐれた戦略でもあるのだ。なぜなら、絶えず達成すべき目標が目の前に設定されていて、いつかはそこに立ち返らなくてはならないと作家に意識させるため、彼が年齢の進行による心身の衰えに安易に妥協することを拒否するように促すからである。これが『行け、モーセ』の完成時点で続編を先延ばしにしていたことのフォークナーの意図であり、期待であったと読めるのである。

ところが、6年間の沈黙期間に続編の構想は、彼の創作の誘発剤として働くというよりは、むしろ精神の重荷として作用するようになったと推測される。というのは、続編の執筆は、すでに出来上がっている轍の上を進んで行くのと同じような感覚を生むことになり、絶えず実験的な領域に踏み込もうとする文学的姿勢を持ち続けていた彼には、そのような新鮮味のない感覚は、たとえ完成すべき目標が待ち構えていても、ハリウッドに魂を売っているという後ろめたさと、そこでの契約の不自由さへの怒りも加わって、ますます増大し彼の作家精神を腐食して行ったと見ていいだろう。彼が「第一次大戦中のキリストの再臨」というアレゴリーに決着しそうな考えに飛び付いたのは、

彼がそうした精神の沈滞状態にあったからである。別言すれば、『村』と『サンクチュアリ』の続編の構想と、ルーカス・ビーチャムを主人公にした推理小説が、当面の向かえる執筆の題材であってみれば、ヨクナパトーフアを飛び越えた新領域の開拓となり、アルマゲドン (Armageddon) という激変に見舞われた世界の状況には、まさに打って付けの題材だと作者の目には見えたことは十分に考えられるところである。

(3)

しかし周知の通り、『寓話』の完成は1953年11月まで遅れてしまい、その間彼の採るべき残された道は結局、6年間の沈黙をできるだけ早く破って、作家フォークナーの健筆ぶりを示すために、『墓地への侵入者』を手掛けざるを得なくなったのである。この転換は全くもって『寓話』の執筆の行き詰まりが原因であるが、自己の預かり知らぬ国家的戦略の中で、彼は新しい小説を書いて沈黙の中から雄飛することを、強く期待されていたのである。

要するに、1945年になってアメリカは、太平洋と大西洋の戦争で勝利を収め、地球の全地域に関わることになってしまったため、完全に世界の大国になった。ということは、世界の認識の中心になったということで、ヨーロッパの方が地方になってしまったのである。²⁶⁾

これが第二次大戦によって起こった世界構造の改変であったが、戦後のアメリカとソ連という二超大国による冷戦構造の中で、

アメリカが西欧的理念や価値観を体現する重要な顔となったのは、次のような状況から生まれたのである。

．．．車輪が一回転して、今やアメリカは少なくとも軍事面と経済面において、西欧文明の擁護者になったのである。

明らかにこの圧倒的な変化は、政治的にはアメリカの新しいイメージに関わってくる。そこで生まれた一つの認識は、アメリカに存在する類いの民主主義が、本質的で積極的な価値を持っているということ、つまり、それは資本主義の神話であるだけでなく、一つの現実であって、ソ連の全体主義に対抗して防衛しなければならないものなのであるということである。²⁷⁾

戦後の政治的パワー・ゲームの中で、西側のリーダーとなったアメリカは、ジョイス、カフカ (Franz Kafka)、ドストエフスキー (Dostoyevsky)、ヘンリー・ジェイムズ、プルーストといった偉大なヨーロッパの作家に伍すことのできる、新しい文化的時代精神を示せる作家を売り込む必要から、白羽の矢をフォークナーに立てるのだが、そうした一種の文化的プロパガンダの推進役が、政府に後押しされたロックフェラー財団であり、その片棒を担いで手を組んだのが、ランサム (John Crowe Ransom) やテイト (Allen Tate) らのニュー・クリティシズム派と、トリリング (Lionel Trilling) やケイジン (Alfred Kazin) らのニュー・ヨーク知識人という本来は対立的なグループだった——これがローレンス・シュワルツ (Lawrence H. Schwartz) が読み解く、アメリカの文化的諸勢力によるフォークナー売り

出しの戦略なのである。²⁸⁾ こうした動きの中で、彼とヘミングウェイのそれまでの文学的名声と地位が逆転し、それが1950年のノーベル賞受賞に結び付くというのは周知の経過だが、カウリー編纂のアンソロジーと、それに対するペン・ウォレンの見事な書評、および、フォークナーに対するフランス批評界の称賛等の複合的な幸運によって高まったフォークナー文学再評価の機運に応え、「小説と文化に関する当時のさまざまな討論の中で一つの存在を確保するためには、著者は批評界に受容され、一般大衆を讀者として持たねばならない」²⁹⁾ という芸術的ハードルを低くした条件を満たす小説が待望されていたのである。

その条件を満たすべく出版された『墓地への侵入者』に対しては、インテリ雑誌『ニュー・ヨーカー』(The New Yorker)のエドモンド・ウィルソン (Edmund Wilson) の書評でさえ、「政治的パンフレット」とか、「民主党の綱領の中の反リンチ法と公民権の項目へ反撃」をも含んだ小説として、やんわり批判をにじませながら、コンラッド、ジョイス、、プルーストの系譜に連なる天才の作品として、「これまでの作品同様、フォークナーのヨクナパトファー郡のバルザック流の年代記の持つ、多様で多彩な生气と、経験に対するその詩的眞実を保持している」³⁰⁾ と称賛の声を送っているのである。これに合わせたかのように、新刊本が讀者を獲得する上で大きな影響力を発揮する有名な他の商業誌も、この小説をおおむね好意的に歓迎し、『スウォニー・レビュー』(The Sewanee Review)のような学術誌も、「文学作品では一級の文体と視点の一致を達成している」³¹⁾ と誉め上げているのだ。こうした状況の裏話を探ったシュワルツによると、ランダム・ハウスは重要な書評子を付

けて作品の知名度を上げるように配慮し、1948年10月の上梓に先駆けて映画権を売り、映画の封切りとペーパーバック版の出版が同時になるように再版の契約を結ぶという具合に、「現代における最初の売り込みキャンペーン」³²⁾を展開したわけである。「主題は黒人と白人の関係」という、アメリカ社会では過熱しやすい問題が扱われ、しかも「物語は推理仕立ての殺人事件」³³⁾で、247頁の短い小説ということで、大衆受けしやすい性格を有していた上に、すでに見てきた商業的成功に向けての出版社の用意周到な環境作りと戦後のアメリカ社会の文化的要請という複合的な深謀遠慮により、フォークナーは『墓地への侵入者』という彼の作品にしては比較的軽い小説によって、6年の沈黙を破って文学界に甦ることができたのである。それと同時に、ルーカス・ビーチャムも甦り、『行け、モーセ』では予兆となっていた「黒人の前景化」というフォークナー文学における新しい現象が、いっそう顕著になってくる。これは本書のテーマである彼の文学の自己増殖性の貪欲さの表れであるが、すでになじみのルーカスが主要人物として再登場するというので、この作品は『行け、モーセ』の続編としての性格が明確化し、読者には受け入れられ易くなるというメリットが出てくる。しかし一方で、ルーカスの再登場による黒人の前景化は、人種問題という南部においては過敏にならざるを得ない社会的問題と必然的に交差することになるので、良くも悪くもこの小説の社会性を強めることになり、作品と現実との間の距離が小さくなるという危険を孕んでもいたのである。

物語自体は、1940年6月の手紙で作者が予告していた展開に沿って、黒人ルーカスが白人ヴィンソン・ガウリー (Vinson Gowrie) 殺害の容疑で逮捕され、彼を犯人だと信じる弁護士の

ギャヴィン・スティーヴンズに代わり、ルーカスからガウリーの墓を掘り起こして真相を究明するように依頼された16歳のチャールズ（チック）・マリソンは、黒人少年アレック・サンダー（Aleck Sander）と70歳にもなるミス・ハバーシャム（Miss Habersham）の協力を得て、ルーカスの無実を証明し、それを契機に叔父のギャヴィンと保安官のハンプトン（Hampton）の援助で暴徒によるルーカスのリンチを阻止し、ヴィンソンの兄クロフォード（Crawford）を真犯人として突き止める。これが流血の推理小説をもくろんだ『墓地への侵入者』の物語の概要だが、ルーカスにスティーヴンズではなく、彼の甥のチックを絡ませることによって、逃亡奴隷ジム（Jim）と少年ハック（Huck）のコンビを作り出した『ハックルベリー・フィンの冒険』（Adventures of Huckleberry Finn）の場合と同じく、少年の柔軟な精神と目を人種偏見とか社会の歪みを映し出す文学的武器として使用し、黒人や社会の現実との接触を通して少年がイニシエーション（initiation）を受けるという、ミステリーの楽しみを越えた物語の太い軸を作品に貫通させているのである。もちろんチックの社会的開眼は、ルーカスだけでなく、ハーヴァードとハイデルベルグ大学で学んだジェファソンの中心的人物である叔父との関わりによってももたらされるものだが、ルーカス＝チック＝スティーヴンズの関係図は、『行け、モーセ』のサム・ファーザーズ＝アイク＝キャス・エドモンズの関係図の変奏型であるから、異人種の間立つチックのイニシエーションの展開は、フォークナーにとってはそれほど困難な仕事ではなかったはずである。しかし、「理想主義的な愚行の故にプランテーションを放棄」³⁴⁾した、あの「良心の三位一体」³⁵⁾の分類型では「悪に対する忍従派」に属するアイクから、更に一歩進んで「悪に対する行動派」を生み出すことは、「反リン

チ法案、雇用平等委員会（FEPC）法案上程の動き」³⁶⁾という社会の変革に感応した「黒人の前景化」というモチーフを劇化するためには不可欠であったが、人種差別という社会悪を扱うことは、ハックを創造したマーク・トウェインの場合がそうであるように、慣習的に差別する側にいる作家にとっては、必ずしも容易な作業ではなかったようで、『墓地への侵入者』の原稿を緻密に調査した小山氏の研究は、そのフォークナーの苦勞の跡を物語っている。

チックのイニシエーションは、12歳だった彼が兎撃ちに行つて、氷の張った川に落ちて濡れ鼠になったところをルーカスに助けられて、その黒人の家で食事の施しを受け、服を乾かしてもらい、その返礼として小銭を渡そうとして拒絶されるという象徴的なエピソードで幕開けしている。「ここでの氷——白く、もろく、卵の殻のように薄い——は、チックが受け継いでいる世界観、とりわけ[白人である]彼の南部的な黒人観を象徴している」³⁷⁾と黒人作家ラルフ・エリソンが説明するように、チックは偏見で凍てついた南部における黒人像を破るための儀式を通過したのである。つまり彼はその洗礼を受けたことになるわけだが、その小川が「マッキヤスリン家の奴隸ユーニスが、『行け、モーセ』の中で入水自殺したのと多分同じ小川である」³⁸⁾と豊かな想像力を働かせる読者なら、フォークナーがそうした可能性を利用しなかったことを口惜しく思うだろう。なぜなら、ジェファソン一帯のすべての白人たちが、「わしらはまずあいつを黒人野郎にしなくちゃならん。あいつは自分が黒人だと認めなくちゃならねえ」といきまくほど、ルーカスが彼らに尊大に映るのは、「わしはエドモンズの者じゃねえです。あんな新しい連中のとこの者じゃねえだ。古い家の者だで。わし

はマッキヤスリン家の者ですだ」(p. 19)という姿勢、つまり、始祖マッキヤスリンに男系の血で繋がっているという、南部の家父長制社会では切り札ともなる古い体質の誇りの故で、こうした血筋の栄光と自分の家系にまつわる過去の忌まわしい悲劇とが交差するところにルーカスが立てば、彼の人物像にもっと深い陰影が刻み込まれたと思われるからである。

しかし、この作品には、フォークナー文学の一つの特徴としてサルトルもまず認識した過去の圧倒的な力、「ウォズ (was) はイズ (is) である」という過去と現在との持続の確認から生まれる深い歴史感覚が希薄である、というより欠落している。従って、そうした歴史感覚が時として懐胎する終末論的ヴィジョンに出くわすこともない。しかし、こう言っても筆者は無い物ねだりをしようとしているのではなく、すでに触れた6年の沈黙の間に起こったフォークナー自身と、彼の文学の内面的な変化を、別の角度から言い換えてみようとしたのである。もし『行け、モーセ』までの悲劇的大作において、「時間は未来に暗雲をもたらし、呪縛し、ついには未来を裏切り、忌まわしい過去を再生産する容赦ない略奪者だった。だが『尼僧への鎮魂歌』の時間には、破壊者としての力はない。人間の《不滅》の前にひざまづくのは時間であって、その逆ではない」³⁹⁾という印象を読者に与えるとすれば、それは人間と社会を歴史的な相において捉えようとする悲劇的なヴィジョンが希薄になったせいなのだ。「宿命」を強調する度合は、フォークナー文学の前半期の方が圧倒的に大きいと見るペン・ウォレンも同じ現象を指摘しているのである。⁴⁰⁾

だが、時代の変化を先取りして「黒人の前景化」、つまり社会の中で「見える (visible) 人間」になった黒人の物語化を

目指した『墓地への侵入者』で、作者はルーカス像に関わる難しい問題に直面したのではないかと思われる。というのは、「傲慢ではなく、侮蔑的すらなくて、ただ御し難く落ち着きはらっている」という態度がトレードマークのように反復描写され、老キャロザーズ・マッキヤスリンの孫として、「この地方の年代記の断片」(p. 7)を形成しているルーカスが、血筋の栄光という古い社会的コードに寄り掛かっている部分と、人間としての尊厳に目覚めている部分とを、どのようにルーカスという黒人の中に統合して行くかということに、作者は心を砕かなければならないからである。社会的コンテクストを抜きにすれば、ルーカスの誇りを支えている二つの精神的磁力は、彼が黒人であるが故に本来は矛盾し反発し合うものである。しかし、血の貴賤とか人種の相違という人間の本質的価値とは異なった尺度が支配的な南部社会では、その二つの磁力は必ずしも矛盾するものではないのである。というより、ルーカスの場合それらは補完し合っている。

『行け、モーセ』のルーカスを「黒人の前景化」という方向で再利用する場合にフォークナーが考えたことは、彼を社会的、政治的に目覚めたかまびすしいラディカルな黒人として創造するのではなく、「傲慢ではなく、侮蔑的すらなくて、ただ厳しく頑固で落ち着き払っている」(p. 13)という人間としての尊厳を誇示しながら、同時に作者が称揚する「耐え忍ぶ」(endure)という黒人の美德をも体現した人物として描出するということである。このように言葉数が少ない静的ですらあるルーカス像は、周囲にいる人間の道徳的試金石、いわゆるあのベンジーの道徳的鏡という役割に限りなく近づくことになるが、内的独白の機会を与えられたベンジーとは違って、彼の場合、内

面のドラマが声となって出ることはない。ナット・ターナーという黒人の内面を一人称として生きたウィリアム・スタイロンと違って、フォークナーは禁欲的なまでに黒人の内面を聖域としてしまったからである。従って、人間の複雑な面を備えたルーカス像を創造する場合、キャディー・コンプソンやトーマス・サトベンのように、彼らを取り巻く複数の語り手の物語の中で、彼らの内面劇が見えて来るという手法も採られることなく、専ら彼自身の言動と彼に対する町の人々の視線から、ルーカスという人物の全体像が浮かび上がるように仕組みられている。もっとも、少年チックは凍った小川から救出されてもてなしを受けた恩義の件以後にジェファソンの通りで彼に会ったとき、相手の視線と挙動から自分のことを忘れたのだと思ったが、実はそのとき彼の妻のモリーが死んだばかりだったと翌年判明し、「だから彼はぼくに気づかなかったんだ。．．．彼は悲しんでいたのだ。悲しむためには、黒人をやめる必要はないのだ」(p. 25; 原文は全文イタリックス)と思うというふうに、少年の内面のつぶやきによって、ルーカスの内面で起こっていた人間的な悲嘆が読者に伝わるように工夫されている場面もなくはない。だが彼の人物像の正否は専ら彼の言動に委ねられている。そして彼は、白人社会には挑戦的とも映る孤高の矜持の故に、白人からも黒人からも超越した位置を与えられているので、そこから起こりうる人間的な匂いに欠けた寓意的な人物に墮する危険に、作者は注意を払わなくてはならない。

結論を先に言うと、「ルーカス・ビーチャムは、この作品では硬直した肖像 (icon) になってしまった」⁴¹⁾という厳しい評価を招くほど、ルーカス像は人間的な陰影に欠けてしまったのである。その一因は、「前景化」というヨクナパトーフア年

代記の新しい見取り図はありながら、黒人の内面には踏み込まないという彼が遵守する手法に留まったという文学上の制約にあったかも知れない。しかし、ディルシーとか『行け、モーセ』のルーカスは同じ制約を受けながら、その人物像が生彩を放っていることから判断すると、そうした制約とは別の原因が考えられなければならない。その際、『ハックルベリー・フィンの冒険』の逃亡奴隷ジムの人間性をマーク・トウェインは強調しつつも、「だがトウェインは．．．その奴隷を理想化しない。ジムはその無知と迷信を、善悪の資質と一緒にまるごと描かれている」⁴²⁾と捉えたラルフ・エリソンの洞察が参考になるだろう。すなわち、『行け、モーセ』の中のルーカスは、密造酒造りや埋め金探知機に熱中したり、妻に離婚を請求されるエピソードの中で、抜け目のなさ、ずる賢さ、サンボ的なへつらい、南部の家父長制を反映した妻や娘たちへの支配的な態度が、妻のことでザック・エドモンドに立ち向かったエピソードなどが造形した人間的な尊厳にこだわるルーカス像に張り付いていた。ところが、『墓地への侵入者』では、ルーカスの家庭的、血縁的關係、エドモンズ家との主従の關係のドラマが欠落していて、黒人としての彼の複雑な面を捉える作者の複眼も、十分働いていないのである。

もちろん作家フォークナーが貯め込んだ「才能」は個々の描写力においては衰えておらず、あのエドモンド・ウィルソンでさえ、黒人小屋の匂いとか、みすばらしい小さな木造の教会に「社会的含蓄」や「人間的意味」を付着させる力量を、「この面では多分、同時代の作家は他に誰も太刀打ちできないだろう」⁴³⁾とまで称賛しているのだ。実際、小説の冒頭で川から救助されたチックが、「灰色で風雨で痛み、ペンキが塗ってないと

いうよりはむしろ、ペンキとは無縁でそれにはなじまない」(p. 9) ルーカスの小屋に行き、「燃えさしの太い丸太がねずみ色の灰の中で赤々と輝きいぶっている、どこにでもあるような石を粘土で固めた煙突」(p. 10)の前の椅子に座り、「あの紛うことのない黒人の匂い」(p. 11)に包まれて行くときの描写を支える、チックに同化した観察者の視覚とか嗅覚などの人間の最も原初的感覚の息づまるような緊張状態を、読者も思わず知らず共有することを余儀なくさせてしまっている。そしてチックが嗅ぐ匂いは、実は人種とか貧困というありきたりの概念に還元すべき匂いではなくて、「ある状況、ある概念、ある信念、ある受容から生ずる匂い、つまり彼らは黒人だから、ちゃんとひんぱんに体を洗う設備を持つはずがない、ましてやそうした設備がなければ、ひんぱんに体を洗い水浴するはずがないと思われるという考え、事実そうしない方が少し好ましいのだという考えを、黒人たち自身が消極的に受容していることから生ずる匂い」(p. 11)だと説明して、黒人の劣悪な生活環境と人種偏見とが相乗して産出する暗い社会的歪みを暗示しようとする一節などは、ウィルソンならずとも賛嘆せずにはいられないフォークナーの見事な才能の一端であると認めてもいいだろう。

にもかかわらず、ルーカス像が「すでに仕上がってしまっている」⁴⁴⁾と読者に映ってしまうのは、少年チックがルーカスの家で見つけた修正を施し彩色までしてある写真を眺める場面で、妻モリーが「それもルーカスがしたことなのよ」(P. 14)と不満を漏らすのに対して、彼が「モリーは、それを写した男が彼女のかぶり布を取りはがしたから気に入らないんじゃない」と言い、なぜ取りはがしたのかという少年の質問に、「わしがそ

うするように言ったんじゃ．．．。野良で働く黒人の写真なんか家の中には欲しくないんじゃよ」(P. 15)と流れる対話からのぞいて見える類いのルーカスの素顔や本音に、小説全体ではほとんど触れることができないからである。別言すれば、彼の血縁と交友関係が捨象され、表情が固定化し、身振りや動きが少なく予想可能になる分、内面の表情が持つはずの激しい波動も止まってしまうのである。それ故チックが彼に抱いている精神的借りを、70セントの金とか「花模様の人絹の服」(P. 22)の贈り物によって清算しようとするのを拒絶したり、贈り物に見合う「自家製のサトウモロコシシロップ」(P. 22)を届ける小説の冒頭のエピソードは、スティーヴンズに2ドルの弁護士料を無理やり払い、「受取証」(P. 247)を請求する結末のエピソードと呼応して、ルーカスが人間として対等の立場で白人と接しようとする誇りと白人社会の人種偏見に容易には屈せずに生きようとする彼のいささかの気負いを含んだ気概を示し、そうした誇りや気概が揺れることなく初めから終わりまで堅持されたことを保証している。

この対応構造は小説に統一感を与えるという意味では効果的ではあるが、ルーカス像が理想化され過ぎて一面的になる^という逆効果をも生んでしまっている。しかし、何よりもこの対応構造で問題なのは、チックのイニシエーションを主軸にした物語で、他者から受けた親切に伴う精神的負い目を、金銭的、物質的に清算して、関係のゼロからの出発点に立とうとする彼の幼稚性を暗に諷めたはずの当のルーカスが、その幼稚性を反復する形になってしまっているということである。万年筆の破損したペン先分という2ドルの弁護士料を、小銭を数え立てて正確に払おうとする彼のどこかメカニクな反応は、人間の誇りや

尊厳にこだわるルーカスの別の一面をあらわにするという戦略と言えなくもない。が、それではアンチクライマックスというよりは、むしろベイソスの方に傾いてしまって、マッカーズの『心は孤独な狩人』(The Heart Is a Lonely Hunter、1940)のシンガー(Singer)の死が、彼の虚ろさを暴露したのと同じように、「サンボ」という固定化した黒人のイメージをはねつけようとするルーカスを好意的に見つめてきた読者は、肩透かしを食ったような自嘲に似た感情も覚えざるを得ないのである。それはもしかしたら、心のどこかで彼に肩入れをしてきたわれわれの感情的謬見のせいということになるのだろうか。

(4)

この小説で最も問題になるのは、「フォークナーがギャヴィン・スティーヴンズを称賛し、彼を一種の自己投影像と見なし、彼を自己の代弁者に使おうとしている」⁴⁵⁾という印象を与えるほどスティーヴンズの弁舌が目立ち過ぎる点である。この指摘をしたブルックス自身もすぐ続けて、「スティーヴンズはフォークナーの諸小説の中で、いかなる特権的な地位も占めていない」⁴⁶⁾と明言しているように、この弁護士は一登場人物として扱われなければならない。にもかかわらず、この登場人物に関する解釈の鉄則がスティーヴンズの場合、従来の批評で崩れる傾向になった理由は、彼の言説が作者のそれに極めて近いということである。しかし、ただ近いというだけで咎められるのなら、トーマス・ウルフの『天使よ、故郷を見よ』(Look Homeward, Angel)のような自伝的小説は、すべて非難の標的にされることになりかねないが、そうではなくて、問題なのは、郷

土愛にあふれたスティーヴンズの熱っぽい言説を冷やし、それを相対化する視線が小説空間で十分機能していないということである。本書の前半のキー・ワードを使えば、南部らしさの美德に肩入れした彼の騒々しい言説をインパーソナルに処理するだけの絞り弁が作者の側でうまく作動しなかったということになるだろうか。『響きと怒り』のジェイソンの騒々しい毒舌は、デルシーなどの他の人物たちの視線によって相対化され、テキストの一部として見事に納まっているのだ。

もっとも、「イニシエーションと教育を扱った小説として、『墓地への侵入者』は南部の少年の大人への成長に関わるものである」⁴⁷⁾という性格を認めれば、スティーヴンズは「チックの導師」⁴⁸⁾という役割上、人種偏見やリンチという悪をかかえた南部の歴史的、社会的、文化的状況を少年に明かして、なおかつ南部のアイデンティティを堅持することの意義を説く必要があったということをおぼえてはならない。そうした役割の故に、彼は「国の中で南部が再び適切な場所を占める際の、再生した南部の未来を予言できる理論家」⁴⁹⁾という顔を持つことを要請されたのであって、そうした彼をもしフォークナーが自分の代弁者として使ったように見るとすれば、作者の熱い南部意識がその吐け口をいささか性急に求めたために、インパーソナリティーという絞り弁が緩んだのだと解すべきだろう。

それでは最後に、スティーヴンズがチックに説く最も南部的な特質なるものを確認しておきたい。

「．．．合衆国でわれわれだけが．．．同質的な民族（*a homogeneous people*）なんだ．．．われわれは彼方の

土地の連中が（そしてわれわれもまた）進歩と啓発と呼んでいるものに反抗しているのではないのだ。われわれが連邦政府から守ろうとしているのは、実際にはわれわれの政治や信条でも、ましてわれわれの生き方ですらなくて、ただわれわれの同質性だけで、連邦政府に対してこの国の他の地域は全く必死になって、合衆国であらしめ続けるために、自発的に自分の個人的、私的自由を譲り渡さなければならなかったのだ。．．．

「．．．だからわれわれは北部に抵抗しなければならないのだ。ただわれわれを堅持するためではなくて、ましてわれわれ両者が一つになって一つの国家であり続けるためですらないのだ。だってそういうことは、われわれが堅持するものから不可避的に出てくる副産物だからで、そのままにわれわれが堅持しようとするものとは、それが壊れない。 ようにと三世代前に、われわれが自分自身の裏庭で血みどろになって戦って敗れたもの、つまり、サンボは自由の国に住んでいる人間であり、それ故に自由でなければならないという公理なんだよ。それこそがわれわれが実際に守ろうとしているもの、まさにサンボをわれわれ自身で自由にしてやろうという特権で、それを他に誰もやれないから、われわれがやらなくてはならないんだよ、だって一世紀も前に北部がそれをやろうとし、75年間も彼らは自分たちが失敗したと認めてきたんだよ。．．．」 (pp. 153-54)

この弁説の一節は3ページ余り続く長いものだが、スティーヴンズの言説の確認のために、次の一節も示しておかなくてはな

らない。

「わしはルーカス・ビーチャムを弁護してやってるんだよ。サンボを北部からも東部からも西部からも守ってやってるんだ——人間の人間に対する不正などは、警察の力で一晩のうちに取り除けるといふ考えに基づいた法律を無理やりわれわれに押し付けることによって、サンボを何十年も昔の不正の中だけじゃなくて、悲嘆と苦悩と暴力の中にも投げ戻そうとしているあの他所の連中から守ってやってるんだ。．．．サンボはそれに耐え、それを吸収し、生き延びて行くだろう。だって彼はサンボで、その能力を持っているんだから。われわれを打ち負かすことすらするだろうよ。だって彼には耐え生き延びる能力があるんだから。．．．」
(pp. 203-4)

スティーヴンズの言説が、いかに作者自身の本音を映すものであるかは、『エッセイ、演説、および公開状』(Essays, Speeches & Public Letters) を読めばすぐ分かることだが、彼の言説の要諦は、南部人は同質的な民族で、黒人問題を含めた南部の事柄は、外部から援助も干渉も受けることなく、自分たちの手で解決しなければならないということ、および、黒人は耐え、生き延びる能力を有しているということの二点である。

南部の同質性については、『響きと怒り』の「序文」の中でも述べられているし、黒人の忍耐強い特性についても、ヨクナパトーファ年代記の初期作品から、すでに彼らの美德として称揚され形象化されて来たので、取り立てて驚くことでもなく、フォークナーが変貌したということでもないのだ。だが、小説

の中では、スティーヴンズは作者のラッパ係として、かん高い南部弁護論を響かせているという感じは否めないし、南部的なるもの、つまり、南部性 (Southernness) を過度に擁護すると、それはチャールズ・ウィルソン (Charles Wilson) が南部の一つの文化として挙げる宗教にもなってしまうし⁵⁰⁾、文化的同質性に力点が置かれると、グリムウッド (Michael Grimwood) が懸念するように、階級差を軽視するという矛盾を犯すことにもなるのだ。⁵¹⁾ おそらくそのせいで、この作品を映画化したMGMの南部人監督のクラレンス・ブラウン (Clarence Brown) は、「サンボについての弁説の箇所は削除してしまったのである。⁵²⁾ 「その年の最高傑作」⁵³⁾ として好評を博したこの映画についてラルフ・エリソンは、「『墓地への侵入者』におけるルーカス・ビーチャムの役割の定義で重要なことは、黒人に対するハリウッドの態度の変化の本質を明らかにしていることだ」と高く評価しながら、小説の方では「ルーカスは他人の良心の保持者になろうとしているというよりは、むしろ自分自身の生命の保持者になろうとしているのである」⁵⁴⁾ と、白人スティーヴンズの押し付けがましい善意の解釈を批判した。

フォークナーが1950年代から人種統合問題の嵐に揺さぶられることになるとは前に触れたが、時間をかけてゆっくり解決しようという彼の穏健な中立的な立場は、北部側からは「漸進主義者」、南部では、「黒人びいき」⁵⁵⁾ というレッテルを貼られ、1950年にノーベル賞受賞作家になったせいもあって、いっそう社会的批判にさらされることになった。その代表的な批判は、黒人作家ジェイムズ・ボールドウィンのもので、「フォークナーの言う中道など存在しない」と次のように決めつけている。

おそらく困ったことは、南部人が二つの全く正反対の教義、二つの伝説、二つの歴史にすがり着いているということである。他のアメリカ人と同様、彼は憲法に表明されている信条や原則に賛同しなければならないし、ある程度それに拘束されているのだ。と同時に、これらの信条や原則は、南部を必ず破壊するように思われる。彼は一方では自由社会の誇り高い市民であるが、他方、露骨で残忍な圧制の必要性から自らを解放する勇気のない社会に縛られているのである。彼は戦争に敗れたことのないことを自慢する国の一部でありながら、敗北した国の代表者でもあるのだ。⁵⁶⁾

と、南部人の最も痛いところを鋭く突いた。富裕の国アメリカにありながら、貧困に落とし込まれていたという南部の皮肉な背理については、本稿の初めの「南部的なるもの」の節で考察したが、ベトナム戦争までは不敗神話の国アメリカで、南部は敗北という運命の背理に耐えることを余儀なくされた。それでは自由の国アメリカで、不自由な国民という背理を生き続けているのは誰か？—これがボールドウィンの問おうとする真意であり、北部の合理主義者が南部を糾弾する際の基盤である。

この問いを前にすると、「サンボは自由の国に住んでいる人間であり、それ故に自由でなければならないという公理」を南部が守ろうとしたのだという先のスティーヴンズの言葉が虚ろに響いてしまう。しかし彼の熱弁は全体的に見ると、黒人問題に関して部外者が南部を性急に追い詰めるべきではないという作者の感情を代弁するだけでなく、かつて南北戦争によって、良くも悪くも一つの文化を誇った南部が崩壊したと同じように、

時代の波の中で顕現してくる黒人問題によって、同質的な生活感覚を保持していた南部の文化が姿を消して行くのではないかという作者の予感と恐れをも表明する通路の役割を果たしている、と考える方がより適切だろう。それ故、この作品では饒舌家スティーヴンズの言説は、いささか一登場人物の分限を越えてしまった感があったが、小説構成上、彼はなくてはならない貴重な存在であった。すなわち、「叔父のお陰でチックは自分の郷土を（そして、その住民を、と推測してもよいであろう）、広く深くもっと成熟した視点から新たに見ることができるのだ」⁵⁷⁾とワトソンが言うように、スティーヴンズはヨクナパトーファ郡の歴史的、社会的背景についての広い知識と、時には失敗をやるけども洞察力を備えた人物として、若者にとって導師役になり、V. K. ラトリフとは違った意味で、少々饒舌過ぎるが一種の狂言回しの役を演ずることになる。⁵⁸⁾この小説でフォークナーは、『行け、モーセ』までは一介の登場人物であったスティーヴンズを大きく成長させて、これからの作品の舞台設計に重要な道を開くことができたのである。

3. 合理と不合理の相克と乖離——『尼僧への鎮魂歌』

前作『墓地への侵入者』の結末でスティーヴンズが甥のチックに、「ただやめちゃだめだよ」(pp. 210, 244)と自分の良心、心の真実に従って社会の現実を生きることの大切さを諭したが、まるでその励ましの言葉が作者フォークナー自身に対してであったかのように、ノーベル賞の受賞決定(1950年11月)という形で表れ、12月にストックホルムで格調高い受賞演説を行った彼は、前年11月に『駒さばき』(Knight's Gambit)という推理物語集を発表し、その9か月後に『短編集』(Collected Stories)をまとめて勢いがつき、再び活発な執筆活動を開始することになった。その結実が1951年9月に出版された彼の15作目の長編小説『尼僧への鎮魂歌』(Requiem for a Nun)である。

「私はあの少女[テンプル・ドレイク]の将来はどうなるのだろうかと考え始め、それから、弱い男の虚栄心を基に成り立った結婚は、どのような結末になってしまうのかと考えました」¹⁾という作者のヴァージニア大学での解説から判断して、この作品が『サンクチュアリ』の続編として発想されたことは間違いない。本論の主題であるフォークナー文学の自己増殖性の強さを考えれば、彼の想像力がその間テクスト的な磁場を、テンプルという少女の8年後の姿に求めたとしても驚くには当たらないのである。ミルゲイトは、「各小説、各物語を、《フォークナ一流グロテスクの書》の各章として、つまり、他のすべての物語という全体のコンテクストの中で読んで初めて、その意味や含蓄をあらわにする人間経験(「心の真実と真理」)の個

々の寓話」²⁾として読むことの意義を主張し、その読みの実践例として、『サートリス』『サンクチュアリ』『尼僧への鎮魂歌』の三作が形成する種々の照応や共鳴の構図を、「流産した三部作」という示唆的な概念で示した。実際1933年12月に作者はすでに、ナンシー・マニゴー (Nancy Mannigoe) のような黒人女性や弁護士のスティーヴンズを使い、監獄の柵とか脇道などの情景を配した三頁二種類の試作草稿を残しているし、その年の10月の手紙で、「尼僧への鎮魂歌」というタイトルを考えている「黒人女性について」の物語は、「『死の床に横たわりて』のように、少し秘義的 (esoteric) なものになるでしょう」³⁾と述べ、翌年夏にも短い小説となりそうなその作品の執筆に戻る意志を明かしている状況から判断して、⁴⁾この時期にすでに作者が『サンクチュアリ』の続編として発展する物語を思い描いていたと見るノエル・ポークの見解は、ごく自然な推測だろう。⁵⁾

だが一方、この作品の劇形式を重視したプロットナーの言うように、作者と同じ郷里出身で女優となったルース・フォード (Ruth Ford) から、ハリウッド滞留中の1943年に、彼女のために劇を書いてほしいと懇請されたことが、『サンクチュアリ』の続編を劇形式で構想する刺激になったということも間違いないと思われる。⁶⁾確かに、弟ディーンの友達で同郷のフォードの女優志望の固さに感嘆し、「それを支援するために、この劇は彼女のためにかきました」⁷⁾と明言しているように、財源問題等の紆余曲折のために、彼女がテンプル役を演ずる劇がブロードウェイで上演されるのは1959年1月30日と大遅れになったものの、フォークナーが彼女の上演実現に支援のシグナルを送っていたことは疑い得ない事実なのである。⁸⁾

もっとも劇形式の選択を促した要因は他にも考えられる。1949年夏にジョン・ウィリアムズ (Joan Williams) という作家志望の女学生の訪問を受けた彼は、「この劇は君のものであるのです。もし君がそれを受け入れるのを拒むのなら、ぼくもそれを投げ捨てます。君を知ることがなかったら、劇を書くことを考えることはなかったでしょう」⁹⁾と表白するほど、彼女と言わば創作のロマンティックな共犯関係を作ることを切望し、それを実践するが、指南役を務めながら共同作業を進めるには、小説よりも幕場の明確な分節のある劇の方が容易だったという事情がまず考えられないか。あるいは、プロットナーなどの伝記作家が説くように、経済的に苦しめられたフォークナーはハリウッド行きを避けるべく、友人のスティーヴン・ロングストリート (Stephen Longstreet) のひそみに倣って、フロドウェイでヒットを飛ばせるような劇を書くことが彼の頭をかすめた可能性も否定できないだろう。¹⁰⁾たとえマモンの幻影に突き動かされたのではないにしても、ジェイムズ、コンラッド、フィッツジェラルド、マッカーラーズ等の作家たちの劇作の試みが、彼の意識をかすめたことはありうる。というのは彼自身かつて大学時代の演劇グループのために、象徴主義的な寓意劇『操り人形』を書いたことがあり、それ以後彼が劇作に手を出さなかったところに苦手意識を読み取れるとはいえ、本格的な劇作に挑戦してみたい気持も、ノーベル賞の声が聞こえ始めた作家のプライドの片隅にはあったに違いないからである。¹¹⁾もしこれが達成されれば、たえず実験的開拓を心掛けてきた小説家としての面目の躍如たることを示せると同時に、『墓地への侵入者』によって再生したフォークナーの新しい顔売り出すことができるはずだからである。

しかし、劇形式の試みの結果は苦吟の末に、「小説と劇の混合体」¹²⁾のような作品、アルベール・カミュ(Albert Camus)の用語で言うと、「対話体の小説」¹³⁾となった。3幕7場からなる劇の部分と、各幕の冒頭に置かれた長いプロローグとしての物語の部分という異質な表現形態の組み合わせで、それをフォークナーは「形式のおもしろい実験」¹⁴⁾と誇らしげに呼んでいるが、内実は、劇形式が破綻をきたすのを回避する必要に迫られたための、窮余の打開策だったというのが本音ではなかろうか。だが、作者の創作の苦勞と作品の芸術的な評価とは別物で、三つのプロローグは「劇の中で起こる出来事に対して、歴史の豊かな全般背景を喚起はする」が、「まさにこういう形式でこの材料を使うと、フォークナーが自分の小説でいろいろ試みた構造上の問題の解決としては、最も大胆だけれども、多分最も成功しない策になっている」¹⁵⁾と低く否定的に評価するブルックス等の従来の批評に必ずしも同調する必要はないのだ。劇と散文の複合形態としては、『尼僧への鎮魂歌』ほどきっちり分節化され、枠組みの中へ秩序づけられてはいないが、ヴィジョンとダイナミズムによって、フォークナーを引き付けてやまなかった破格の先行例があった。それがメルヴィルの『白鯨』で、エイハブ(Ahab、第37章)、スターバック(Starbuck、第38章)、スタップ(Stubb、第39章)などの脚本仕立ての独白やそれに準じた形式を自在に物語の中に織り込むメルヴィルの手法は、¹⁶⁾ 劇と散文との体位法的な交響を起し、小説空間を活性化するすぐれた戦略として、苦吟するフォークナーに啓示的なヒントを与えなかったとは言い切れない。

この作品は、フランスのノーベル賞作家(1957年受賞)アルベール・カミュの脚色による上演を初めとして、世界各国で舞

台にのせられたが、読まれる劇、つまりレーゼ・ドラマ (lese-drama; クロゼット・ドラマ [closet drama]) という視点から見れば、この小説は作者が「秘義的」という意味で同類と見なしている『死の床に横たわりて』と、意外にも近い性格を有していそうである。だが、ひとまずは、「小説内の7場による物語」という特異な形態を最終的に採択した作者の説明を聞いておきたい。

私はあれが物語を語る最善の方法だと思いました。つまり、あの人たちの物語は、対話の激しい応酬に落ち込んで行ったということです。あの幕合い狂言、序文、前置きを何と呼ぶのかわかりませんが、何であれ、そうした長い部分が、管弦楽（編曲）法で生じる対位的な効果を物語に与えるのに必要だということ、対話の激しい応酬が、私の考えでは少し神秘的なものを背景に行われ、それがもっと鋭く効果的になるようにされるといことです。¹⁷⁾

「対位法」とは、『野生の棕櫚』や『八月の光』が典型的に示している、フォークナーのヴィジョンと創作原理の根幹をなすものだが、いわゆる長いプロローグに期待している神秘的な背景幕とはどのような類いのものだろうか。

(1)

第一幕「郡役所（市名由来）」(“The Courthouse [A Name for the City])は、ガウアン・スティーヴンズ(Gowan Stevens)と妻テンブルの嬰兒を絞め殺した被告のナンシー・マニゴーが、ジェファソンにある郡役所の法廷で絞首刑の判決を受け

る第一場と、ナンシーの弁護を務めるギャヴィン・スティーヴンズが、11月と3月に自分の居間で甥のガウアン夫婦と会話をする第二場と第三場で構成。第二幕「金色のドーム（太初に言葉ありき）」（“The Golden Dome [Beginning Was the Word]”）は、ナンシーが処刑される3月13日の前日の午前2時に、彼女の助命嘆願のためにテンプルがスティーヴンズに伴われて、州都ジャクソンの知事邸を訪れる第一場と、前年の9月に、テンプルがかつてメンフィスの売春宿で恋人関係になったレッドへの手紙を種に、弟のピート(Pete) にゆすられて駆け落ちを敢行しようとするところを、ナンシーが嬰兒殺しによって止めようとする事件を扱った第二場、第一場の続きの午前3時に、知事を相手に告白しているはずのところ、知事の椅子に夫が座っているのを発見してテンプルが驚愕する顛末を扱った第三場より構成。第三幕「監獄（まだ全く放棄することさえなく）」（“The Trial [Nor Even Yet Quite Relinquish]”）は、3月12日午前10時30分に、テンプルがスティーヴンズと一緒に監獄にいるナンシーに会う第一場だけによる構成――以上の概略的説明でまず理解できることは、登場人物たちのドラマが展開する各幕の場所が、人間の複雑で混沌とした営みの諸相を、政治的に、法律的に規制し秩序づけようとする典型的な建物――郡役所、州議事堂、監獄――に設定されているということである。この設定は、「合理と不合理の相克と乖離」というこの小説の主題を支える意味深い選択なのである。というのは、これらの建物は、ある文化を持った共同体の人間がそれを維持するために、現実的、合理的に処する方策として編み出した行政の機関であるが、それが共同体と有機的に結び付いて生成発展してきた様は、まさに人間の欲望やエゴという不合理で恣意的、偶然

的な人間精神の働きを如実に映し出すものとなる。長いプロローグが、それぞれの建物に絡まる歴史の地層の断面図を切り出しているのもそのためで、巨視的、全体的パースペクティブに収められたその断面図に浮かび上がる人間模様を、舞台の上の人物たちの欲望やエゴの相克模様とが反響し合う――これがフォークナーのねらった対位法効果なのだ。

ジェファソンの町の「中心、焦点、心棒」であり、「弱い者の保護者、情熱や情欲を裁き抑制する者、願望や希望の集積者であり保護者」¹⁸⁾として機能している郡役所は、町が「世紀の転換する頃、チカソー・インディアン業務局として発足」してから30年後、「記録文書の保管書」の代役をしている「郵便局兼交易所兼商店の奥部屋に置かれた一種の鉄製の大型収納箱」(P. 3)が、「牢破りと、キャロライナから馬で1千マイルも運んで来た大昔の馬鹿でかい南京錠の件とが重なって、丸太をほぞ接ぎにし、泥を塗り詰め間に合わせの監獄の一方の外壁に... 取り付けした小さな新しい差し掛け小屋に移された」(pp. 3-4) 瞬間に誕生したのである。このヨクナパトーファ郡役所の歴史的誕生にまといつく一種のいかがわしさ、偶然性は、おそらくアメリカの辺境開拓時代のどの歴史的建造物にも共通したものだろうが、そうしたいかがわしさは、時間の流れによる遠景化作用も働いて、人間の過去の営みを伝説的位相に引き上げる力を発揮する。舞台上の「対話の激しい応酬」の背後に作者が期待した「神秘的なもの」の正体はこれであり、これを生み出すのが、カミュの言う「歴史的で抒情的な記述」¹⁹⁾なのである。

「脱獄すら偶然であった」(p. 5)とか、「古い錠前は安全の象徴ですらなかった。それは、300マイルの荒野を越えてナッ

シュヴィルに送られるだけでなく、1,500マイルを越えてワシントンに送られる、自由人から自由人への、文明から文明への挨拶の身振りであった」(p. 12)という語りは、ジェファソン誕生時の人間の生活状況が、文明社会を推進する厳しい合理的、効率的尺度の支配から免れて、偶然、無駄、不合理といった非効率のリズムに寛容であり得たことを伝えている。こうした文化の牧歌的發展段階では、正義、秩序の側に立つべき「国民兵」と、不正、混乱の代表者たる「盗賊」とが、「捕獲者と囚人」(pp. 5-6)とに明確に区別されることはなく、いつでも立場が逆転する可能性があり、それ故、正義と不正の垣根も恣意的、偶然的になり易く、彼らが起こす「脱獄すら偶然であった」ということになる。このような偶然性のエピソードの最たるものは、第一幕の「市名由来」という副題が暗示する、ジェファソンという町の命名に関わるものである。町の最初の入植者の一人アレクザンダー・ホルストン (Alexander Holston) 所有の例の錠前を、政府の郵便配達人のトマス・ジェファソン・ペティグルー (Thomas Jefferson Pettigrew) が借りて郵便袋に付けていたのだが、盗賊を入れた監獄の戸にそれを転用したところ、脱獄によって戸ごと盗まれ、「合衆国財産汚損」(p. 23-24)の罪を主張するペティグルーを買収するために、彼のミドル・ネームを町の名前にする (p. 29) というピーボディーたちの事件の決着の仕方によって、ジェファソンという町の名前は、偶然的、恣意的に生まれたのである。

笑いを誘いそうな大らかなこの命名のエピソードについて、ワトソンは次のように指摘している。

『尼僧への鎮魂歌』は、もちろん命名という行為——町を

何と命名するか、よそ者の正体をどのように命名するか、ナンシーの行為にどのようなレッテルを貼るか、《テンプル・ドレイク》がストーリーを語る主体か、それとも《ガウアン・スティーヴンズ夫人》か——に深く関わっており、ここで我々は、この関わりが決して政治的結果から自由ではなく、全く無色というわけではないということが分かり始める。²⁰⁾

このワトソンの鋭い指摘を念頭に置いて振り返って見ると、歴史的、伝説的装いをしながら、小説全体にはびこっている命名のモチーフに対するすぐれた導入を果たしているのが分かる。引用文中の「よそ者」とは、ジェファソンに侵入し監獄に入れられた盗賊のことだが、「結局のところ、監獄の内側ほど、合法的な社会習慣が行われる空間より外側に出れる場所はほとんどないのである」²¹⁾という逆説の意味を考え始めると、茶番劇のような盗賊の姿の背後に、法の裁きを受けて穏やかに監獄の内側にいるナンシーの重い物語が立ち現れて来る。

第二幕のプロローグは、その冒頭の「ジャクソン。海拔294フィート、人口（紀元1950年）201,029人」（p. 99）という記号的説明と、その末尾の「都市名簿」に記載された全く同一の説明（p. 110）との間にはさまれて、州都が「あの出世した軍人の勇気と忍耐と幸運にあやかろう」（p. 107）としてジャクソンと命名され、1821年に州議事堂が建てられた歴史的出来事等を走馬灯のように紡ぎ出して行くが、その時間的スパンは、地球生成の劫初の地質年代から1950-51年の現在にまで下って来る壮大な規模である。自伝的エッセイ風の歴史絵巻とでも呼べる「ミシシッピー」（“Mississippi”；1954年『ホリデー』〔

Holiday] 誌に発表)と同じく、パノラマを見るように鳥瞰図的に繰り広げられる歴史や文化の生成、人間の営みの有為転変の様相は、第三幕のプロローグが描き出すジェファソンという共同体の生成の歴史と本質的には同じで、「進歩とはそんなにも迅速、そんなにも急激なものだ」(p. 242)という類いの短い打楽器のような言葉が何度となく挿入されることによって、「衰弱を招く破壊的な現代性(modernity)」²²⁾の止めようのない流れ、つまりは時間の流れの暴虐性をあらわにするのだ。それはまた文明の発展の言い換えのことで、「思考だけでなく、活動と振る舞いの新しい世紀、その新しい方法」(p. 240)が、文明の画一化、平均化、普遍化の波に乗せて、すべての現在を過去へと押し流して行く——「原初のエデンの園の状態からの落下(墮落)．．．荒野から文明への墮落、開拓地から町への墮落、南北戦争以前から南北戦争以後への墮落、および19世紀から20世紀への墮落という形での南部の崩壊」²³⁾という避け難い現象を引き起こしたのである。その現象の仕上げは、第二幕のプロローグの結末のジャクソンの「都市名簿」(the roster of cities)に、「鉄道」「バス」「航空」の各会社名、「交通機関」「宿泊設備」「ラジオ」の種類別、および「娯楽——慢性[chronic]」(音楽祭など)「娯楽——急性[acute]——宗教、政治」(pp. 110-11)がカタログ形式に並べられて、南部の一州都ジャクソンが、政治と法律で秩序づけられた合衆国、ゼンダーの言う「個性のない連邦制度」²⁴⁾の中にながちり組み込まれ、アメリカ文明の一翼を担うほど進歩(あるいは墮落)した証しが、無機的なほど味気なく効率的に示されていることである。

第二幕の副題「太初に言葉ありき」は、ヨハネ伝福音書の冒

頭の文言だが、そのことを踏まえてロレンス・トンプソン（Lawrence S. Thompson）は、「2番目のプロローグは時間を逆上って、始まりの始まりに到達することによって、キリスト教の持続の概念を詩的に喚起している」²⁵⁾と読み解いて、本作品に流れる「持続のテーマ」を強調する手段としている。確かに「世の初めからすでに、この円いコブ、この金ぴかのイボは決められていた」（p. 99）と語り出される「金色のドーム」は、「沼の瘴気やはかない大トカゲよりも長く、氷や宵の口の寒気よりも長持ちして、そそり立つ」（p. 110）、人間の文化の営みの持続の結晶体としてその姿を誇示している。しかし、神の言葉、すなわち「ロゴスとしての言葉は、すでに分節され秩序化されている事物にラベルを貼り付けるだけのものではなく、その正反対に、名づけることによって異なるものを一つのカテゴリーにとりあつめ、世界を有意味化する根源的な存在喚起力」²⁶⁾（傍点原著）のことであり、「世界のロゴス化とは、それまで分節されていなかったマグマの如く生体験の連続体に区切りを入れて、これを観念なり事物なりのカテゴリーとして存在せしめることなのである」²⁷⁾と言う丸山圭三郎氏の見解を取り入れる方が、プロローグの物語は解釈しやすいのではないか。すなわち各プロローグは、「マグマの如き生体験」を「名付ける」ことによって「世界を有意味化」し、「観念なり事物なりのカテゴリーとして存在せしめ」ようとする、政治、社会 法律を含めた人間の文化的営みを年代記的に物語ったものと読むべきではないか。

とすれば、持続のモチーフは、三つの建物のうちで最も古い監獄を主題とした第三章の物語の方に託されていると考えられる。「公民権の向上と社会変革と変化のあの奔流と騒音の真っ

只中であって、噂の間こえてこない袋小路、ほとんど季節の変化のない澱みの中で持ちこたえていた」(pp. 247-48) 古い監獄は、明らかに「あの堅固で持ちがよく悠然とした持続性」(p. 250) の象徴である。そして貧血症の脆弱な獄吏の娘がダイヤモンドの指輪で、「セシリア・ファーマー[Cecilia Farmer]

1861年4月6日」(p. 229) という自己の存在の証しを刻んだエピソードは、フォークナー文学に絶えず現れる南部のあの呪われた運命の瞬間に記憶を誘いはするものの、持続性の美しい詩的な証しの一つである。その少女の歴史に埋もれるはずの単なる引っ掻き傷のことが、『征服されざる人々』の中でも使われているところを見ると、²⁸⁾ 作者にとっては強烈なイメージだったと考えられる。90年後の現在でもなお、「聞け、見知らぬ人よ、これが私自身だった、これが私だった」(p. 262. 原文は全文イタリック) と、引っ掻き傷の主の声が遠く時空を越えて響いて来るようにプロローグが閉じられているのは、それが一種のコードの如く、「かけがえのない個人の感覚」²⁹⁾ を喚起するものとして、あるいは、「現在における過去の持続を最も痛烈に肯定的に証言するもの」³⁰⁾ として機能するようにねらっているからである。

更に、「忘却の壁を通り抜けなければならない日が来る」ことを自覚している作者の本望は、「その壁に引っ掻き傷を残すことである」³¹⁾ と語ったフォークナー自身の肉声を、ミルゲイトのように少女のか細い魂の叫び声の背後に聞こうとするのも不自然ではない。³²⁾ なぜなら、南軍の騎兵少尉の愛を受け入れて、「打ち捨てられ、疑いもなく略奪されもし(おそらくは強奪されてもいる)アラバマの丘の農場を奪回しようとする」(p. 258) 彼の不屈の再出発を、弱くて労働に向かない体なが

ら、12人もの男の子を生んで支えたセシリア・ファーマーの物語は、謙虚の中にも南部人の誇りを持って「私は農夫 (farmer) です」³³⁾ と言い続けたフォークナーの共感を受けたことは間違いないからである。

(2)

「《合理性とは全く関係のない》セシリア・ファーマーの物語は、論理的で合理的な能力を制限して初めてアプローチが可能となるナンシー・マニゴーの物語に誘ってくれる」³⁴⁾ というパンシア・ブロートン (Panthea Reid Broughton) の指摘は、極端に批評が肯否に分かれるナンシーの物語の考察には恰好の導入役となる。畑の労働には向かないか弱い体質のセシリアの父もまた、体質的に「農夫になりそこねた男」(p. 228) で、「自分の苗字に、自分が挫折することになる職業の名称——ファーマー (農夫) ——を与えてもらうという逆説」(p. 229) によって運命を生き抜き、12人の男子を生んだセシリアも、「農夫たちの耕作をしない母親」として、「彼らに母親側の名前の中の、あの無敵で犯すことのできない無能さを譲る」(p. 258) という不条理を発揮するし、彼女の結婚そのものが、戦時下から戦後のどさくさの中でのよそ者との偶然的な結び付きの結果であった。因果関係を越えたところで人生が動いて行った彼女の生き方を名付けるとすれば、合理では理解できない運命愛という卑俗な言葉になるだろうか。

運命愛とは最も個人的な宗教の一形態で、古風に響く苦悩の宗教であるが、嬰兒殺して元淫売婦であるナンシーの物語を理解する鍵は、この一点にかかっていると言っても過言ではない。

この作品の質の高さをギリシャ悲劇のそれに比べたアルベール・カミュは、その悲劇の鍵が、「登場人物たちをその宿命に対立させ、その宿命を受け入れることによって解決される闘争」にあると説き、「フォークナーはその鍵を使って、現代悲劇への道を開きました」³⁵⁾とインタビューで答えたとき、彼はこの小説の本質を鋭く見抜いていたのである。運命愛という姿勢においては、ナンシーは限りなくディルシーに近づくが、コンプトン家に仕えるディルシーほどの家族関係も言葉も与えられておらず、動きも少なく寓意的な静穏さと素朴さに包まれている。静穏さと素朴さという点では、『墓地への侵入者』のルーカスに似ているが、彼の生き方に運命愛という香気は立ち上がって来ず、彼の物語が推理小説的な謎によって成立しているのに対して、ナンシーの物語は倫理的な謎という娯楽性とは別のところに価値がある。

嬰兒殺しで死刑判決（執行日は翌年の3月13日）を受けたナンシーは、「法の目から見れば、彼女はすでに死んでいる」（p. 82）とスティーヴンズが明言しているように、不法者で大罪を犯した罪人である。果たしてその大罪に法律を越えて意味を与え得るか——これが本作品の重要な問いかけなのである。ノエル・ポークは従来の批評が道徳的に傾き、ナンシーに同情的であることに、冷徹な合理の矢を突き付け^るかの如く、「ナンシーが冷酷にもいたいけな^る嬰兒を殺害したという残忍な事実」³⁶⁾を直視することを主張し、「それは狂った女性の行為であって聖女の行為ではなく．．．スティーヴンズは全然テンプルを《救おう》としているのではなく、むしろ彼女を十字架にかけようとしており、ナンシーよりもむしろテンプルの方が小説の道徳の中心点にいる」³⁷⁾とまで大胆に言い切った。これに対

しては案の定カール・ゼンダーやジェイ・ワトソン (Jay Watson) から厳しい反論が出たし、³⁸⁾ 筆者自身も論議を活性化しようとするポークの意図には拍手を送りたいが、ナンシーを狂った女性と見る視点は真実を見誤り、同じ合理の陥穽にはまっているのではないかと危惧せざるを得ない。被告弁護士のスティーヴンズは、『墓地への侵入者』からの再来として、「弁護士というより詩人の風貌をしており、現にそうであり．．．真実というよりは正義、いや彼が思い込んでいるような正義の擁護者で、しばしば一文にもならないのに、白人と黒人とを問わず、郷土の人々の平等や情熱や犯罪の事件にも絶えず関わっている」(p. 50) 男として紹介されている。彼から見ると、『サンクチュアリ』の事件以後8年間も禁酒を守り、過去の愚行や無責任な酒浸りの生活から「免疫性」(p. 71) を買い、過去を断ち切って更生していることを主張する甥のガウアンは、表面を取り繕っているだけで、テンプルと結婚した経緯から犠牲者意識をくすぶらせている内面の弱い人間で、その彼にスティーヴンズが「過去などというものはないんだよ」(p. 71) と諭す真意は、過去の出来事は一回性のこととして終わっているのではなく、何らかの形で現在と結び付いているので、その過去と現在との関係を常に謙虚に直視する大切さを暗示しようとしたのである。テンプルの「テンプル・ドレークは死んだわ」(p. 92) という開き直りに対して、スティーヴンズが「過去は決して死んでいない。過ぎ去ってさえいないんだ」(p. 92) と反論するのも、ガウアンに対してと同じ真意から出ている。ウィッカーが言うように、「個人のものであれ、共同体のものであれ、それぞれの決定は因果の結果を引き起こし、それが人間の意志や欲望にお構いなく、応報のパターンを織り上げる」³⁹⁾

のだが、この因果応報の感覚は、『アブサロム、アブサロム!』や『行け、モーセ』では社会の歴史の罪業と結び付いていたもので、それが家庭悲劇のレベルでも応用されるというところに、フォークナー文学のある意味で厳しい人道主義的で倫理的な一面がのぞいて見えるのである。ウォレン・ベック (Warren Beck) が「当惑するほどの倫理的結び付きの問題」⁴⁰⁾を本作品の主題として提唱しようとするとき、彼もヴィッカーリーと同じ方向を見つめているのだ。

それ故、ナンシーがなぜ自己犠牲的な殺人罪を犯したのかについての根本原因を認識しようとしなないテンプルに、スティーヴンズが「悪を好んだ」(p. 135) 8年前と変わらない彼女の本質を見て、「テンプル・ドレークが彼女を救わなくちゃならないだろう」(p. 85) と開眼を迫るのに対して、テンプルは「ガウワン・スティーヴンズ夫人がでしょう」(p. 85) と応ずるのだ。もちろん彼女は、世俗的な常識と合理的精神によって、ガウアン・スティーヴンズ夫人という社会的呼称が、過去のテンプルと^いう醜い衣を捨てさせてくれて、過去と現在はすっかり断ち切れていると思っている。言い換えれば、ナンシーの嬰兒殺しという現在の事件と、8年前の『サンクチュアリ』での過去の自己の行為との間のいかなる因果関係も、道義的結び付きも否認しようとしているのである。これに対してスティーヴンズが彼女に認識を迫っていることは、そうした過去に少なくとも現在の悲劇の根があったことと、テンプルたちの家庭の崩壊を食い止めようとしたナンシーの自己犠牲的な犯罪に対して、何がしかの心の疼きと道義的責任を感じずる人間としての誠実さなのだ。従ってスティーヴンズは、「過去が現在を全く圧倒してしまう」⁴¹⁾ように過去を肥大化しようとしているので

はなく、「現在を理解しようとする際に、過去が否定しようもなく関連する」⁴²⁾という人間の生を織り上げる一つの真理なのである。もっともスティーヴンズが、ミルゲイトの言うように「フォークナー版の特殊な人道主義の大審問官となっている」⁴³⁾と見るとすれば、それは彼が「正義の擁護者」として、いささか性急にガウアン夫妻に彼らの心の盲目性に目覚めさせようとしたためであり、彼ら、とりわけテンブルの強い自我と合理的思考形態の抵抗に出会って、身振りが大きくなったせいなのである。彼女にはおせっかいと思えた彼の介添えがなければ、彼女が生き方の歪みを告白して魂の浄化へと一歩踏み出そうとすることもなく、ナンシーを救おうとする心の揺れも起こらなかったであろうことは、銘記しておくべき事実なのである。

(3)

作者は本作品のタイトルにある「尼僧」はナンシーを指していることを認めて、彼女は境遇のせいで身は汚れていても、「わずかなぼんやりした光と理性によって、何の罪もない子供のために、完璧で宗教的と呼べるほどの世界の放棄という行為をすることができたのです」⁴⁴⁾と説明しているが、「宗教的と呼べるほどの世界の放棄」という言葉は、死を前にしたナンシーの神秘的な心の姿勢を解するヒントになる。テンブルは、「私の赤ん坊を殺した黒人女に、《許してあげるわ》と言う」精神の高い位相から、「もう一度許してもらって、新しい人生をやり直す」(p. 268)という方向に踏み出そうとするが、それでも監獄内のナンシーに、「おまえがしなくちゃならないのは、ただ死ぬことだけ。．．．しかし、私はどうやったらいいのか、

あの方 [Him] に教えてもらわなくちゃ。どうやるの？ 明日も、また明日も、そのまた明日も (Tomorrow, and tomorrow, and still tomorrow)」 (p. 275) と問うとき、魂の安らぎとか浄化の問題を合理的な知の枠組みの中で理解しようとするため、「恥じてはいるが満足し切れない尋問者」⁴⁵⁾に留まらざるを得ないのである。それ故、フェミニズム批評の立場に立つダイアン・ロバーツ (Diane Roberts) が「キリストのような彼女 [ナンシー] は、テンプルが《品位》という条件のもとで生きて行けるようにと死ぬのだが、この品位とは忍耐とほとんど変わらないほど高いフォークナー的美徳で、それが女性にとっては欲望の断念を意味するのである」⁴⁶⁾と読み解くのは、テンプルが結婚生活に踏みとどまるのを、「個人の十全の幸福をつかもうとする欲動の犠牲」⁴⁷⁾と捉えるウィッテンバーグ (Judith B. Wittenberg) の解釈同様、知性があるが故に突破できない理性の罠に捕らえられた人間的憤懣を示すものである。ナンシーの自己犠牲的愛は、テンプルの嬰兒に起こりうる不幸を回避し、女性としての欲望よりも母親としての愛を優先することを要求することを意図したものであって、テンプルの「品位」ある生き方というのは母親としての愛の後に来るものである。また、子供を捨ててピートと駆け落ちすることが、果たして「十全の幸福」を保証するかどうかは大いに疑わしい。

この作品が寓意劇だとすれば、ナンシーの役割はさしずめ、「彼ら [ガウワン夫婦] を道徳的義務に呼び戻そうとする復讐の女神」⁴⁸⁾というハウの呼称に落ち着くだろうが、合理的精神の囚人になりやすい平凡人を開眼に導くには、その導き手に合理的精神を超越できるヴィジョンや資質がなければならない。「どうやって」懷疑と不安の地獄が待ち構えている「明日」に

向き合えばよいのかと問うテンプルに、ただ「あの方を信頼しなさい」(p. 275)と答え、空しい「明日」の連続の中で、「誰も私を許してくれる人が待っていないということになれば」と問うテンプルに、やはり「信じなさい」(p. 283)という最も簡潔で素朴な、それ故彼女には最もそっけない答え方をしているナンシーは、合理の迷妄を離れたところで魂の安らぎをもたらしてくれる何かをおそらく直覚している。彼女がテンプルに促しているのは、エヴァンズ・ハリントン (Evans Harrington) の言う「心の受難週」(A Passion Week of the Heart)⁴⁹⁾ をくぐり抜けることであるように思える。この二人の女性が使う「あの方」――それを神と呼んでもいいだろうが、――という言葉は、シニフィアン (signifiant) としては同じでも、シニフィエ (signifie) は異なっているようだ。テンプルにとっての神は苦悩や悲嘆、祈りや期待に見合った反応を示してくれなくてはならない人知を越えた存在であるのに対して、ナンシーにとっての神は、人間が自己の魂の救いを期待するよりもまず、自己の心の汚れや罪深き所業を悔いて苦しみ祈り、無条件の信頼と自己放棄によってかろうじて、魂の安らぎと一体感の至福が叶えられるような、最も素朴な全き存在であるように思われる。テンプルとナンシーの生き方の対比として、「知性」対「精神」、⁵⁰⁾あるいはホーソーン流の「頭」対「心」という二元論的概念があり、ナンシーはもちろん「精神」と「心」の側に立っているが、こうした二元論はどこか分析的、合理的精神の影がまといつく。ドストエフスキー文学とフォークナー文学との近似と影響の関係を追及したジーン・ワイズガーバー (Jean Weisgerber) は、「知識から断ち切られたナンシーの信仰は、その対象として神を持っているが、それは不可知なる存

在としての神」⁵¹⁾で、そうした存在は、「愛、自己放棄のみが抱きしめることのできる、知を通しては近づき得ないある神秘」⁵¹⁾と呼んでいる。ナンシーにとっての神は、ドストエフスキーが監獄の苦痛の中で、．．．人間の合理的な力」よりも優位に立つものとして会得したと考えられている「非合理的な力——良心、生来の倫理性」⁵²⁾だと言い換えても、それほど的是はずれにはならないだろう。

ここまで来れば、この小説には宗教的建物とは全く関係ないのに、「尼僧」という言葉がタイトルに使われた意味が明らかになっただろう。シェイクスピア (Shakespeare)の『ハムレット』 (Hamlet) 劇からも分かるように、僧院がエリザベス朝時代の淫売屋の俗語で、フォークナーが「尼僧」をそうした可能性の中で使っていることも考えられるが、⁵³⁾「世界の救いは人間の苦悩の中にある」(p. 276) という信念を素朴に実践し、自分の死と運命を静かに受容し、愛そうとするナンシーは、「尼僧」という名に値するものである。とすれば、「法廷は寺院として、知事室は告解所として、刑務所は死に委ねられた黒人女が自分の罪とテンプル・スティーヴンズの罪とをあがなう僧院として見ることができる」⁵⁴⁾というカミュの象徴的解釈は、実に卓見というべきだろう。作者がナンシーを「狂女」でも「聖女」でもなく、「尼僧」と名付けたのも、このカミュの解釈に繋がっているのである。

「聞け、見知らぬ人よ、これが私自身だった、これが私だった」というセシリア・ファーマーの内声を、死刑執行を前にした監獄内のナンシーに与えれば、時空を越えた二人の女性の生の対応の中に、人間の「か細い尽きることのない声」⁵⁵⁾の美しい持続の証しを詩的に暗示できたのではないかと思われるが、

フォークナーは黒人の内面に踏み込むことにはあくまでも禁欲的であった。「《忍耐》しようとする辛抱強い意欲は、黒人たちの根本的態度どころか、彼らが敵意に満ちた世界で苦難の道突き進むために着けるもう一つの仮面ではないだろうか」⁵⁶⁾ という、ハウがルーカス像に対して発した疑問は、このナンシー像にもまといつくはずだが、彼女のわずかな「仮面の告白」でもあれば、その疑問への一つの答えになっていたであろうと想像するのは、白人と黒人の断層の深さと、作者が覚えているに違いない罪意識と焦燥の屈折した感情を本当には理解していない証拠なのだろうか。しかし、ここまで来れば、『墓地への侵入者』でスティーヴンズが表明した「人間としての持続の神聖さ」⁵⁷⁾ という概念を、作品として肉付けする方向に進むことが当面の仕事となるわけで、事実それを難産になっていた『寓話』でフォークナーは果たすことになる。だが、まず、ヨクナパトファから外の世界に出る仕事に取り組む前に、スノープス三部作という彼にとっては古くて新しい世界を覗いておきたい。

第六章

スノープス三部作の世界
――南部神話のパロディ――

1. 新興一族の台頭—『父なるアブラハム』 の挫折と『村』としての再生

スノープス三部作の第一作『村』の原型的な中編『父なるアブラハム』は挫折したが、この「典型的な《くずの貧乏白人》の血族の拡大のサーガ」が、「貴族的、騎士道的で、非運のサートリス一族の物語」と同時並行で執筆され、後者の方に作者の関心が大きく傾いて行った点はすでに『埃にまみれた旗』を論じた末尾で述べたが、社会階層の全く違う二つのグループの物語を、フォークナーが同時に構想したという事実は重要である。というのは、彼の作家としての誕生の産婆役だったフィル・ストーン (Phil Stone) の見解によれば、1920年代当時の「南部の真の革命は、人種の状況ではなくて、古い貴族社会のことを全然気につけないレッドネック (redneck) が、権力と富の座に台頭して行ったことである」¹⁾が、貴族階級の没落と新興一族の台頭という社会現象を、作者が時代の表情として複眼的に視野に入れていたことの証しになるからである。弁護士ストーンが侮蔑と不快感を込めて捉えた社会状況を、グリムウッド (Grimwood) はもっと冷静に部外者の目で分析している。

フォークナーは、いわゆる「レッドネックの台頭」期に成長したが、それは南部の貧乏白人の有権者たちが、政治権力を貴族階級から平民の手に移し変えた時代であった。ポピュリスト (Populist) の趨勢が他のどの地域よりも長く

続いたミシシッピーでは、今世紀初頭の数10年間に、南部の伝統的な政界の熱弁をふるう紳士的な人物たちから、扇動的な因習破壊主義者である「新人類」の方に、リーダーシップが移行してしまっただが、後者はズボン吊りを付け、農業市場の言葉使いを推励する人たち—ジェイムズ・K. ヴァーダマン (James K. Vardaman) やセオドア・G. (「大立者」) ビルボ (Theodore G. Bilbo) のような人物—であった。ラファイエット郡にも新人類が自慢できるほどたくさんいて、そのうちの一人は知事としてビルボの後を継いだ。これが自分の力でのし上がった弁護士のリ— M. ラッセル (Lee Maurice Russell) で、郡の南東の隅っこに位置する赤土の丘にあるフレンチマンズ・ベンドのようなダラスという名の村の貧しい農家の出身であった。²⁾

こうした社会的、政治的現象の意義を、フォークナーは『父なるアブラハム』の冒頭で、「彼は実際に機能している人間の理想郷的な夢の驚くべき産物の典型で、この場合その夢は民主主義である。彼は時間が経てば伝説化するだろうが、常に象徴的だった」とフレム・スノープスを紹介し、「ある時代とある地域の象徴的」³⁾な人物という方向性を打ち出すことで示そうとしている。

作者がニュー・オールリズ時代に、アブラハム・リンカーンの伝記を「父なるアブラハム」というタイトルで執筆していたシャーウッド・アンダソンから、ホレーショ・アルジャー (Horatio Alger) 型の「アメリカの成功物語」 (American

success story) を骨格としたその伝記のことを聞いたか、その原稿を見て、そこからフレム像のヒントを得たのではないかというプロットナーとジェイムズ・キブラー (James Kibler) の推測は示唆的である。⁴⁾なぜなら、「スノープス物語は、端的に言えば、裏返しにされた成功物語、《アメリカの夢》の陰画版」⁵⁾と見る西山保氏の言説、あるいは、『村』は「一種のホレイショ・アルジャーの皮肉な物語である」⁶⁾というブルックスの見解は、スノープス一族のような貧乏白人を、「古い社会秩序を切り崩す白蟻」⁷⁾と見なす旧守陣営に属していた作者の心情からしても、そして三部作全体を眺めて見ても有効な視角と言えるからである。

実際、「スノープス一族の全小説は、フォークナーが本質的にクエンティンと手を切った後に出版された」⁸⁾というジョン・ハント (John W. Hunt) の指摘は一考に値する。というのは、内省的で感受性の強いクエンティンと入れ替わりに、南部社会の良心派のアイザック・マッキャスリン (Isaac McCaslin) が登場するのが、三部作の全体図が編集者に示された時期 (1938年12月)⁹⁾ とほぼ符号するということは、何かを語ってまいいか。おそらくフォークナーは、没落する貴族階級の末裔であるクエンティンの苦悩を『アブサロム、アブサロム!』で描き見届けた後、ヨクナパトーファの世界をもっと広い社会的コンテクストの中に開いて相対化するということを戦略として考えたのではないか。その意味で、スノープス一族の社会的上昇の物語は、サートリス、コンプソン、サトペンなどの社会的上流氏族の物語を、広い視野の中でパロディー化することをねらった

ものではないかと筆者は思っている。この作業は見方を変えれば、自己の文学の変奏による再生増殖を図る戦略で、フォークナー文学における黒人の前景化という現象とも、時期的にはほぼ符合している。どうやら作者は、『村』の完成に本腰を入れた1930年代の終末には、三部作が描き出す地図と、それがヨクナパトーフアの中で納まる場所を、頭の中ではかなり明確化していたようである。しかし、そう結論づけるにはまずテキストを見ておかななくてはならない。

(1)

25頁分のマニュスクリプトからなる『父なるアブラハム』の物語は、大まかに言えば、『村』を構成する4編のうち、「フレム」(pp. 3-5)¹⁰⁾と「ユーラ」(pp. 127-45)と「小百姓たち」(pp. 271-321)に関わる物語の圧縮混合版のようなものである。つまり、現在の時点でフレムが自分の銀行の新しい窓ガラスの奥に座っている姿から溯って、ジェファソンの南東20マイルにあるフレンチマンズ・ベンドの地勢と歴史と住民、南北戦争時に埋められた黄金の伝説、この片田舎のボス的存在であるビリー・ヴァーナー (Will [Billy] Varner) と彼の妻子、16歳の彼の娘ユーラ (Eula) と店員フレム (Flem) の結婚のことなどが概略的に語られた後、10年前にフレムがヴァーナーの店で働くようになり、それから彼の親族が次々と彼のもとに集まって来た現象と、フレムとユーラが結婚後一か月ほどしてテキサスに旅立ち、それから約一年後にユーラが赤ん坊と一緒に

帰って来た顛末が述べられ、後半部である斑馬の競売の物語が始まるという構成である。このように本の形にして71頁にこの未完の中編小説にはすでに、『村』の原型的な構成要素、例えば、フレンチマンズ・ベンドという土臭い生活の匂いのする空間と歴史的背景、フレムとユーラとスーラット等の主要人物たちと、コーラス役を務める類型的な小作人たちの人物配置などは整っていたし、新興一族としてのスノープスの核心的特質も、作者の想像力は明確に把握していた。

スノープス一族は、無気力な小作人の長い系譜に連なる純粹種のような出自であった——土地の一部ではあるが、ヤドリギのように根無し草の一族なのだ。土には何の借りもなく、それに何かを与えて、その見返りに何かを手に入れるということもなかった。．．．狡猾で愚鈍で一族で固まろうとする彼らは、移住し立ち止まり、また移住して増えて結婚し、そしてウサギのように増えていく。彼らを拡大して見ると、政界の取り巻き、正規の公務員、禁酒法の管理役人といった連中がいるだろうし、視野を縮小して見ると、徐々に着実に執拗にチーズに生えるカビが目につくのだ。．．．¹¹⁾ (pp. 19-20)

この説明では、南部社会の底辺にいる小作人の出自でありながら、血縁の団結力によって徐々に自己増殖していくスノープス一族の不気味な活力が、「ヤドリギ」「ウサギ」「カビ」という負のイメージによって冷笑的に捉えられていて、作者がいわ

ゆるスノープシズム (snopesism) を、時代的、社会的に不吉な徴候として見つめていた様子が分かる。更に、「南部で平等主義の勢力が活発化することについての根深い不安」¹²⁾を読み取ることさえできるだろう。

このように『父なるアブラハム』は、パン種としては豊かな可能性を約束するものであったのに、「父なるアブラハム」「アブラハムの子供たち」「死の床に横たわりて」「アリア・コン・アモーレ」「小百姓たち」という作者のあがきの断片¹³⁾を残して頓挫した理由は何なのか。その挫折の内在的理由は、フレムが時代の落し子の典型になっていく様を支えるだけのエピソードの不足と、手持ちのエピソードの膨らみとそれらの相互関連の欠如ということである。作者個人の感情としては、すでに触れたように、古い秩序や価値観の体系が崩され、それと共に凋落して行く貴族階級の悲劇的な姿を描くことの方が、より切迫した問題であり、彼の想像力をよりかき立てたということが考えられる。

だが、これもすでに述べたことだが、フォークナーという作家は、一度断念した作品でも決して捨てるようなことはせず、長編の一部に組み込んだり短編として発表する再利用の天才であった。このスノープス物語の場合も、1934年2月に『アブサロム、アブサロム！』とのちに変名される『暗い家』(Dark House)の創作に専心するために、「スノープスと尼僧ものの小説をやめます」¹⁴⁾と宣言するまでは、大作の合い間を縫って断続的にであれ執筆されていたのである。その執筆の過程で雑誌に売られた短編は以下の8編である。

- (1) 「斑馬」 (“Spotted Horses”) — 『スクリブナーズ・マガジン』 (1931年6月号)
- (2) 「獵犬」 (“The Hound”) — 『ハーパーズ・マガジン』 (1931年8月号)
- (3) 「真鍮のケンタウロス」 (“Centaur in Brass”) — 『アメリカン・マーキュリー』 (1932年2月号)
- (4) 「ジャムシードの中庭のとかげ」 (“Lizards in Jamshyd’s Courtyard”) — 『サタデー・イヴニング・ポスト』 (1932年2月27日号)
- (5) 「中庭の騾馬」 (“Mule in the Yard”) — 『スクリブナーズ・マガジン』 (1934年8月号)
- (6) 「馬気違い」 (“Fool About A Horse”) — 『スクリブナーズ・マガジン』 (1936年8月号)
- (7) 「雌牛の午後」 (“Afternoon of a Cow”) — 『フューリーオーソ』 (1947年8月号。但し、書き上げ時期は1937年6月以前)¹⁵⁾
- (8) 「納屋は燃える」 (“Barn Burning”) — 『ハーパーズ・マガジン』 (1939年6月号)

これらの作品のうち、(3)と(5)の2編は『町』に組み込まれ、残りの6編は『村』の一部として採用されている。このように多数の短編が編入されていること自体、多くの批評家が指摘するエピソードの連なり (episodic) という『村』の構造上の性格を明示しているが、(2)(6)(7)のようにもとはスノープス物語とは無関係であった作品をも集結して長編に組み込むという構成方法は、フォークナー文学の増殖の秘訣と

も言えるものである。

その秘訣をフォークナーがカウリーに明かしたところによると、上記の短編等を約10年余り執筆した後、三部作の第一作に取り掛かる決意をし（先述の1938年11月頃と推定）、¹⁶⁾そこで彼は、「『納屋は燃える』と『ウォッシュ』を含む、斑馬の物語への導入部を書いたが、それがこの『村』では全然占める場所がないことが分かった」ので、あとは「『猟犬』を拾い上げ、『ジャムシードの中庭』へと連結して行った」¹⁷⁾という経過をたどったようである。「納屋は燃える」のエピソードは、『村』では V. K. ラトリフ(Ratliff)の語りの中に甦ったが、『アブサロム、アブサロム!』に組み込まれた「ウォッシュ」(“Wash” [『ハーパーズ・マガジン』1934年2月号])までもが、作者の想像力によって、スノーブス物語の水脈を形成する可能性を秘めていたことは驚嘆に値する。黒人にも軽蔑されるほどの社会的最下層に属するウォッシュは、追い詰められた土壇場で人間の尊厳にこだわるという点でもミンク・スノーブスと同類で、そこでフォークナーは、ウォッシュをサトペン一族の物語に、ミンクを『村』の方に振り分けたのではないだろうか。

『村』におけるこのミンクの物語の原型である「猟犬」が、必ずしもこの長編のために書かれたものではなく、それが「拾い上げ」の段階で改変されて巧みに『村』に組み込まれたという事実は、フォークナー文学のある質的变化を暗示しているのではないか。リチャード・モアランド(Richard C. Moreland)の言説によると、『アブサロム、アブサロム!』のサトペンが、農園主の館で黒人召し使いに裏口に回るように言われたときの

衝撃が、彼を農園主が社会的に体現するものの「強迫的反復」(compulsive repetition)に駆り立てたが、「納屋は燃える」と『村』の中でラトリフが噂話として語るそのエピソードにおいては、農園主の館でのサーティ（コーネル・サートリス）・スノープス（Sarty Snopes）の反応は、サトペンのようなパターンを取らず、「改変的反復」(revisionary repetition)となっている。つまり、サトペンが陥った反復がコンテクストに応じて改変して使われているというのである。¹⁸⁾このモアランドの指摘は、題材的にも手法的にもフォークナー文学の特徴で、その自己増殖と活性化の源でもある反復、変奏、再生についての一つの解釈例に過ぎないかも知れない。だが、「納屋は燃える」と「獵犬」の両短編の物語は、モアランドの言葉を使えば『村』の中で大きく改変されて反復されている。大胆に憶測してみると、フォークナーは「ウォッシュ」だけでなく、商業雑誌に売り込めなかった「親分」(“The Big Shot”)と「エヴァンジェリン」(“Evangeline”)の両短編も『アブサロム、アブサロム!』に組み入れることに成功して、悪く言えば味を占めた、良く言えば新しい小説作法に開眼したのではないか。6編の短編(1934年9月-1936年12月に発表)に「美女桜の香り」(“An Odor of Verbena”)を書き下ろして、南北戦争から再建時代にかけてのベイヤード2世(『サートリス』の老ベイヤード)のビルドゥングスroman (Bildungsroman)に仕立てた『征服されざる人々』(1938)をはじめ、『村』(1940)も『行け、モーセ』(1942)も、既述の「短編サイクル」のような小説形態に頼ろうとしたのは決して偶然ではないのである。30年

代後半から40年代初頭にかけて同形態の小説が集中的に出版された理由は、30年代に猛烈な勢いで書いた短編が後半には大量に溜まり、それらを使って長編に組み立てて行く創作術のコツを作者が体得したということだと思われる。

(2)

短編を改変して『村』の中で反復利用されてた先述の6編のうち、「納屋は燃える」「獵犬」「馬気違い」「雌牛の午後」の4編の改変が大きく目立つが、そのうち「納屋は燃える」を除いた3編が、登場人物の改名によってスノープス一族の血縁者にするという離れ業を行っている。すなわち、「獵犬」のコトンがミンク・スノープスに、「馬気違い」のスーラットの父がアブ（アブナー）・スノープス (Ab Snopes) に、「雌牛の午後」のビル・フォークナー (Bill Faulkner) がアイク（アイザック）・スノープス (Ike Snopes) に変えられている。こうした改名は、単なる記号上の便宜的なものではなく、旧社会秩序を侵食するスノープス一族というモチーフを強く印象づけることができると同時に、その一族の戸籍簿を徐々に整備して、濃密な人脈を形成する働きをすることになるのである。例えば、「ジャムシードの中庭のとかげ」で、スーラットたちが埋め金伝説で一杯食わされるエピソードで芝居を打つユースタス・グリム (Eustace Grimm) は、「スノープスの連中の何らかの血縁者」¹⁹⁾と留まっていたのに、『村』では「ユースタスのおふくろは、アブ・スノープスの末の妹だった」²⁰⁾と血の関係が

明確化されることによって、拜金主義と社会的上昇を目標とする、フレムを中心とした一族の見事な結束とそのエネルギーのすさまじさが浮き彫りになる。

既発表の短編と『村』の間では、ファーグソンが指摘するまでもなく、人物像の不一致は起こり得る。彼は「馬気違い」の語り手の父親が、「怠け者で、自慢屋で、頭はよくはないが、愛想はよく感じのいい」男なのに、「彼はわれわれが『村』の現時点で出会う年老いたアブには、あの気難しく、意地が悪く、醜い放火魔には全然似ていない」²¹⁾と不満を述べ、こうした人物像の矛盾が、さまざまな題材をうまく統合できないこの長編の弱点と連動していると考えている。ジョアナ・クレイトン (Joanne V. Creighton) も、「雌牛の午後」の「主人公であるビル・フォークナーは、白痴のアイクとは決定的に違う」²²⁾という理由で、考察の対象からはずしている。しかし、短編と『村』の中でのその対応物とが全く同じである必要はなく、長編が要請する広い視野と、社会的、歴史的文脈に応じた改変は当然なされなければならない。先述の改名もその要請の一つである。

短編に施されたすべての改変は、『村』のそうした視野と文脈に貢献するはずのものである。例えば、「納屋は燃える」の短編版は、アブ・スノープスの下の息子サーティ・スノープスが、農園主たちの納屋へ放火することで小作人としての憤怒を晴らそうとす父を、社会的犯罪人として許せないと思う良心と、「自分では選択は許されず、どうもがいても自分の遺産となっており．．．彼が生まれる前から脈々と流れていた昔から

の血」²³⁾に対する忠誠心との間で引き裂かれ、結局は少年としての純な良心の声に従うという倫理的感動に重心が置かれた物語である。ところが『村』に収めされる段階では、ガーランドの原稿シリーズからも明確なように、短編版が長編の第一編第一章として試みられ、²⁴⁾それからラトリフ（スーラットの改名）が語る挿話として組み込まれるときには、サーティーはフレムの弟として無名になり、「あの子を一度どこかで見たのは覚えてる。連中とは一緒じゃなかった」（p. 13）と、家族の輪からはぐれた孤独な姿が報告されるだけで、サーティーの物語が喚起する悲劇的、感傷的要素を大きく切り捨てている。そして焦点は、小作人階級のスノープス一族、とりわけ短編では無名だったフレムが、フレンチマンズ・ベンドの主のような存在で、伝説化している「老フランス人屋敷の現在の所有者」（p. 5）でもあるウィル・ヴァーナーという地主階級の一族を踏み台にして出世を策謀するという、社会的、経済的側面に合わせられている。

『村』におけるサーティーの不登場は、実はミンクの登場と連動した創作原理に応じた処理の結果だったのではないか。「恐怖と悲しみ」²⁵⁾の間で引き裂かれるサーティー少年の物語は、スノープス一族の中にも当然あるはずの人間の良心の所在を照らすものだが、ミルゲイトが推測するように、確かに「このエピソードは、スノープス一族についてあまりにも好意的な印象を与えるので、フレムの経歴のプロローグとしては満足な働きができない」²⁶⁾という懸念を作者は抱いたであろう。だが、この少年が体現する良心は、「道徳的、精神的に消化良好とで

も呼ぶものを所有している」²⁷⁾と作者が称賛し、マイラ・ジェーレン (Myra Jehlen) が「南部文学における民衆の哲人」 (folk philosopher)²⁸⁾の系譜に位置づけているミンクのセールスマンであるラトリフが、もっと現実的な知恵で補強された種類のものとして引き継いでいる。グリムウッドの比喻を借りれば、「スノープス一族における死神の間接的な手先としてのサーティ」²⁹⁾の役割は、「因果応報 (poetic justice) の新しい手先としてのミンク」³⁰⁾に、はるかに効果的な形で譲渡されているのである。

このフレムの従兄弟のミンクの誕生から、三部作の最後を飾る『館』において、フレムの「死神」となるミンクの成長は、³¹⁾フォークナー文学の増殖のタペストリーの一端を見せてくれる。「獵犬」におけるアーネスト・コットン (Ernest Cotton) は、隣人の金持ちのヒューストンの迷い込んで来た豚を一冬飼ったあげく、その豚の所有者がヒューストンだと判明し、裁判でその所有権がヒューストンにあり、相手が支払うべき飼育料はわずか1ドルだとの判決によって、貧乏人として日頃感じている屈辱感と嫉妬心が被害者意識を増幅し、銃で殺害するという展開になっている。この短編はタイトルが示唆するように、ヒューストンの忠実な獵犬と彼の死体を隠そうとするコットンとの格闘の緊張したドラマが読者の注意を引く大きな要素となっているが、『村』に取り込まれた物語では、個人的怨恨による殺害に、社会的、経済的意味がより強く共鳴するような状況の変更が行われている。

まず、ミンクがヒューストンの牧場で一冬過ごさせた自分の

子牛の返還を要求して相手に拒否され、裁判にかけて3ドルの囲い料の支払いを命じられるという逆の状況設定によって、貧乏白人としての恨みや被害者意識を挑戦的な行為によって鎮め、人間としての尊厳にすがりつこうとする強い破滅型情念の持ち主に変貌している。例えば、ヒューストン殺害直後に、「ミンク・スノーブスの牛を囲い込んだりする者は、こういう目に会うんだ、という文句を書いた板を相手の胸に付け、それに自分の名前をサインしておく」(p. 218; 傍点は原文ではイタリックス)ことを欲するミンクは、加害者という社会的には犯罪者の立場に立つことによって、人間としての感情を満足させようとする歪んだヒーローとなっている。彼には明確に意識されてはいないが、彼にとってのヒューストンは、「経済的抑圧と、階級的に宿命づけられた貧困と屈辱の全生涯を象徴する」³²⁾存在なのである。

『村』から19年後の『館』の冒頭の「ミンク」のセクションでは、その第一作の終結ではほのめかされていたフレムにとっての死神の手先という彼の役割が、三部作の全体の終結の中で明確になっていたために、ミンクの性格づけがその役割に合うように、モアランドの概念で言えば、「改変的反復」が行われている。ヒューストンの富裕な生活ぶりに対するミンクの貧窮ぶりという対比構造はそのままであるが、貧者であるが故のミンクの屈辱感と、執念深く我慢強い性格がいっそう強調されている。そのためにヒューストン殺害の状況は、ミンクがヒューストンの牧場で一冬過ごさせた自分の雌牛を取り戻すのに、18日と半日間も相手の牧場の新しい柵作りの仕事を強要され、し

かもその仕事が終わった日に雌牛を取りに行かなかったために、1ドルの囲い料まで要求されるというふうに、二人の確執の度合と、ミンクが殺人を行う感情の必然性が極度に強められている。その殺人は、「彼の権利の主張であり、受けた侮辱の清算だ」(p. 218)と『村』で説明され、『館』でも「全き正義と不可譲の権利だと彼自身信じていたもの」³³⁾と踏襲されているが、後者では、「生まれながらにしてすでに傲慢と狭量と誇りで凝り固まっていた」(p. 7) ヒューストンとの取り替えようのない隣人関係での被害者、犠牲者として、ミンクが人間存在としての自己の尊厳、権利、感情に固執する生き方が鮮明化されている。このミンクをブルックスは、「フォークナーの多くの《カルヴィニスト》(Calvinists)の一人」³⁴⁾だと見ているが、「再生してもなお罪人には神の手がのっており、バビロン人のように天から永久に再生を禁じられている」(p. 212)という信仰を払いのけることのできないヒューストンも、明らかに「カルヴィニスト」の一人である。同じ宗教的背景を引きずって反目し合うところにも、フォークナー文学ににじみ出る「宿命」の感覚を読者は意識せずにはいられない。

作者は更に、「我慢強さが彼の誇りであった」(p. 22)という類いの言述が作り上げるミンクのイメージ、つまり、自分を不運に押し込める境遇に、自己の破滅を代償としてでも挑戦しようとする盲目的なすさまじい情念の持ち主というイメージを強固にしようとしている。これは言うまでもなく、『村』の結末の1908年の時点で裁判にかけられたミンクが、「単純な血縁という万古不易の法則」(『館』、p. 5)に従って、自分を

救おうとする素振りさえ見せなかったフレムへ、38年という長期の刑に服した後に復讐殺害して宿怨を晴らすというドラマの周到な環境作りの一つである。このミンクとフレムの血縁内での隠微な確執こそ、ノエル・ポークの言説に従えば、「ドラマの面でも主題の面でも、三部作全体が集束する判断の基準点（point of reference）」³⁵⁾なのである。この重要なドラマに匹敵するだけの比重をミンクという人物に与え、フレムという悪を倒す因果応報的な使者という快い印象を醸すために、三人称の客観的な視点の叙述の中に、ミンクの視点を通して、ヒューストンやフレムに対する呪いの気持が表現されるという巧妙な操作が行われている。これをブルックスは「ドラマのための同情」（dramatic sympathy）³⁶⁾と呼んでいるが、これによってミンクは、単なる偏執狂的な犯罪人を越えて、人間としての魂を保持しようとした悲劇的な人物となり得ている。彼は「納屋は燃える」のサーティーの退場による損失を補っただけでなく、三部作の物語の展開をも支配する重要な役割を演ずるところまで、その人物像が肥大化した。

ミンク像の修正・拡大ぶりという、フォークナー文学の自己増殖の一端を追跡したために、分析が三部作の終結のところまで先走ってしまったが、アーサー・キニー（Arthur Kinney）の言葉を使えば、「所有欲の解剖」³⁷⁾と性格づけできる『村』の中で、所有欲の権化であるスノープス一族と、その対極で赤貧に甘んじている一族の変わり種ミンクとの対比は、短編を『村』に組み込む際に作者が大切に作り上げようとした構図であったとおもわれる。というのは、「獵犬」では、ヴァーナー店の

店員でスノープスとだけ名付けられた男に、コトンはヒューストン殺しに使った旧式の銃を見せつけられ、自己の所有物である確認を迫られるというエピソードだけに留められている。ところが『村』の中では、このエピソードはのこっているものの、店員はミンクの従兄弟でランスロット（ランプ）・スノープス（Launcelot[Lump] Snopes）と血筋が明確にされ、射殺されたヒューストンのポケットに入っていたはずの50ドルの金をミンクに要求するというエピソードを追加することにより、スノープス一族の本質としての拝金的な所有欲が浮き彫りにされている。もちろん作者は、「ヴィル・ヴァーナーの給料をもらって働いている人間が、2か月はおろか10年経ってもどれほどの出世ができているか、おまえは知っているだろう」（p. 234）と、薄給の身で社会的上昇を果たすことの難しさを呪うランプの言葉とか、貧乏で子だくさんの家庭に生まれながら、州立の教員養成大学に行って教師になり、前科者で大家族を養っている男と結婚し、「閉じようとする運命の罫という顎に、癒し難い反抗の一撃を食わず」（p. 197）かのようにランプを一人もうけて死んで行った彼の母親の苦勞だけの人生を、ラトリフの思い出話として提出することにより、スノープスを見る読者の目が予断によって一方的に傾かない配慮はしている。それにより、スノープス的貪欲さも、人生への野心の一型態として認めたいという気持ちがわれわれの心の中で動くのも間違いないだろう。

しかし、フォークナーが思い描いていたスノープシズム（Snopesism）、あるいは、ノーマン・ポドーレツ（Norman Podhoretz）の言う「スノープス根性」（snopesishness^{38）}とは、

単に物質的、拜金的貪欲さを指しているのではなく、そうした貪欲さに突き動かされて、人間としての最低限の精神的価値がなくなってしまうことを言うのである。ヴァージニア大学での会談でも、人々は必ずしも明快に納得したふうではないが、作者の説明の中で注目すべき言葉が一つある。「ヴィクトリア朝時代の人々は、自己の魂を救うために、社会的に尊敬される（respectable）ようになろうと努めたが、現在の人々は、金持ちになるために社会的に尊敬されるように必死になる」³⁹⁾ というもので、作者の頭には当然、ジェファソンの銀行の頭取の地位と、かつては市長で頭取でもあったマンフレッド・ド・スペイン（Manfred De Spain）の館を獲得して、まさに「社会的箔と貴族階級」（“respectability and aristocracy”）⁴⁰⁾ の世界におさまっているフレムの姿があったはずである。簡単に言えば、彼は「社会的体面と貴族階級」を追い求めて魂を売ったということになる。いや、『村』の第二編「ユーラ」の結末で、フレムが魔王（the Prince of Hell）をやりこめるブラック・ユーモアのような挿話（pp. 149-53）が明かしているように、彼には魂はないと言うべきだろうか。

ともかくも、魂が押し潰されそうな貧困の状況にあえぎながらも、人間精神の譲れない一線を保持しようとしたミンクとフレムの違いは明らかである。先述のランプも、同情を誘う言説がテキストにははめ込まれているものの、一族の白痴のアイク・スノープスと雌牛の性的な愛の交歓を「獣姦者」（sodomite）⁴¹⁾ のピープ・ショーにして金もうけを企むところから判断すると、ランプもフレムに近づいていると言える。

ここでわざわざスノープシズムという定義にこだわったのは、一つにはノエル・ポークが、フレムが三部作の中で「ごまかし」(“cheat”)をしたのは「発電所」の一件だけで、ウィルヴァーナー父子よりもはるかに「正直」(“honest”)で、二度の殺人を犯すミンクの方が法律的には犯罪人で悪人ではないかと、誇張を承知でフレム弁護論を展開していることが、⁴²⁾いささか気になっていたからである。結論を言っておくと、確かにポークの指摘するように、従来の批評が過度にフレムに厳しく、ミンクに感傷的に同情していた点がないわけではないが、妻子、一族をも自分の社会的上昇という計画に役立たないと判断すれば、冷厳に見捨てることのできるフレムは、法律には一切抵触しなくとも、ホーソーンならさしずめ「許されざる罪」(Un-pardonable Sin)を犯していると言うだろう。⁴³⁾それは人間の精神に対する愛と尊敬の念の欠如の中に存在するからだ。この問題は、ナンシーとテンプルでは、どちらをより人間的な魂の持ち主と見るかという既に扱った問題とも関連するはずである。

スノープシズムの定義にこだわるもう一つの理由は、カウリーが『ポータブル・フォークナー』に付した「序文」の中で、『村』が「糸に通したビーズ玉のようなエピソードの連なりに分散する傾向がある」⁴⁴⁾と述べ、それを構成の弱点と捉えた見解を、いささか修正しておくことを考えたからである。もちろん、この選集の書評においてペン・ウォレンがすでに、『村』は物語よりもむしろ、テーマに重点を置くことを基本原則とするタイプの構成だという考え方を示した。⁴⁵⁾しかし私は、『村』の一見接着力が弱いように見える4編(「フレム」「ユーラ」

「長い夏」「小百姓たち」)を貫く太い柱は、フレムによって
体現されたスノープシズムが、フレンチマンズ・ベンドという
村を蹂躪し、ジェファソンへ進攻するという物語で、これによっ
て『村』という長編小説は統一が保たれていると積極的に解釈
したい。ハウはピカレスク小説(picaresque novel)の性質と
結び付けて捉え、「フレムの上昇は、歪んだ不吉な冒険である」
46)と挿話的性格に比重を置いているが、作品の「中心線はフ
レムの上昇である」47)と言うグリート(T. Y. Greet)は、筆
者とほぼ同じ方向で解釈している。ミルゲイトも専らテーマの
みがこの小説の統一を図ると考えることの危険を指摘し、脆弱
そうに見える構成も、物語の中の主要な活動と密接な関係を持っ
ていて、この作品を貫通している「物語の連続性」(narrative
continuity)という強い要素を強調する必要があると主張し
た。48)この作品を統一するヴィジョンとしては、物語の連続
性というよりも、全編に見え隠れしているスノープシズムと言
う方がより正鵠だと思われる。

だが、ともかくもフレムという竜巻きが、たとえ4編すべての
の表に現れなくても、「名もなく、神の恩寵もなく、見捨てら
れた、迷える小さな村」(p. 147)であるベンドの共同体を、
吹き抜ける物語だと見れば、短編を寄せ集めたような複合的な
性格のために拡散する印象を与えやすい『村』は、伝統的な小
説の構成法を刷新した成果として、むしろ高く評価してもいい
作品なのである。かつて南北戦争で「グランド将軍がウィック
スバーグ進攻の途中でこの田舎を蹂躪した」(p. 4) 史実(18
63年)が、「老フランス人屋敷」と埋め金の伝説化した話と共

に巻頭で語られているのは、その屋敷の所有者となり、埋め金のロマンスをあくどく利用して、『村』を踏み台に「町」へ侵入するフレムの軌跡を予言し、やがては彼も共同体の中で伝説化する歴史の循環を暗示するすぐれた導入となっている。かつて「異邦人」(“foreigner” p. 3)であるが故にフランス人と呼ばれた開墾者の夢は、「アメリカの成功の夢」の辺境版だが、今度はその価値観が村人には全く異邦人であるフレムという現代のマモン(Mammon)の化身によって、変奏され追求されて行く。フォークナー文学において、北部は史実や実体はどうであれ、南北戦争において南部の社会と文化を崩壊させた元凶であり、その手先として、徹底的に呪いと嫌悪の対象にされ、悪の象徴として神話化されている。それと同じく、すでに触れた『父なるアブラハム』のフレムの塑像作りからも分かるように、作者の意図は、フレムと彼が体现するスノーブシズムを現代の悪の権化として、象徴的、神話的位相にまで高めることであつたのではないか。

(3)

『村』の主題は、ミルゲイトも見るように、「貪欲と利己心」および「その対位法的主題としての愛」、⁴⁹⁾あるいはヴィッカリーの言う「交換取り引き」と「愛」⁵⁰⁾が主旋律であるが、これを「理性と情緒」、⁵¹⁾「現代主義と伝統主義」、「自然主義と人道主義」との対立と変奏することもできる。夫婦関係、親子関係の問題もこれらの中に収まるだろう。しかし、この小

説の前半の2編の主人公フレムとユーラの物語が主題の基底となっていて、諸々の共鳴し合う他の物語の反射鏡となっている構造は、まず注目しておかねばならない。

「ユーラは．．．一種の女神であり、フレムは一種のノームのような (gnomelike) 怪物である」⁵²⁾ というブルックスの使う比喩が、必ずしも誇張とは思われなくらい、この夫婦となる男女は人間の原型的特質を大写した造形が行われている。「パストラル (pastoral) についてのフォークナーの巧妙なパロディーという文脈の中では、彼 [フレム] はパン (Pan) が悪魔に変身した一つの例かも知れない」⁵³⁾ というルイス・シンプソン (Lewis P. Simpson) の見解の正当性は、彼が魔王をやりこめる先述のエピソードによって確証されるし、次に引用する描写を見れば、「ユーラはニンフ (nymph) 以上で、潜在的には大地の女神 (an earth goddess) である」⁵⁴⁾ というシンプソンに同調してもいいだろう。16人兄弟の末っ子で13歳にもならないユーラは、

容姿全体には、どことなく古代のディオニソスの時代を思わせるもの――陽光を浴びた蜂蜜とはちきれそうなブドウ．．．――があった。彼女は今の世の中に生きていくごく普通の人間ではなくて、むしろ豊かな真空の中に入っていて．．．そこで、成熟したありとあらゆる哺乳類から飽き飽きするほどの知恵を受け継ぎ、むっつりして心を奪われた状態で、自分自身の器官が大きくなっていくのに耳を澄ましているみたいだった。(p. 95)

と、まるでオリンポス (Olympus) の神々の世界から地上に下りて来たような豊満な肉体とセクシュアリティの持ち主、まさに女性原理のエッセンスに還元されたような少女である。彼女は『父なるアブラハム』でもすでに、「柔らかくぼっさりした少女で、目は温室の濁った色のブドウのようで、口は恐怖を感じたわけでもないのに、どことなく湿っぽい驚きの様子で、いつもわずかに開きぎみで、肉体はしぶしぶかろうじて動かすとき以外は、挑戦せずとも見ている男性には悩殺的な姿態を呈してしまうのだ」⁵⁵⁾と、『村』のユーラの塑像は出来上がっていた。ということは、作者が早くから、フレムとユーラの取り合わせには興味を持っていたことの証しである。

本作品では主として4人の男のために、このユーラの圧倒的な性的捕縛力に関わるエピソードが用意されている。父親の店の店員をしている独身の彼女の兄のジョーディ (Jody) が妹の肉体が発散する性的匂いに強迫観念のように怯え、怒り、極度に動くことを嫌う彼女を8歳のときから5年間も、勤めの往復を利用して馬で学校に送り迎えをする光景、それ以後、彼女を追い求める若者たちの群れができ始めると、「彼女がコルセットを着けているかどうか調べようと」(P. 133) し、彼女を妊娠させた男をピストルを持って究明しようと騒ぎ立て、「家名」(P. 143) の汚れに無関心な父親に反発する古風な価値観——こうしたジョーディとユーラの笑いを誘う兄妹関係は、『響きと怒り』のあのクエンティンのキャディーの処女喪失へのこだわりのパロディー化された反復であることは、読者には容易に見て取れるだろう。それは別言すれば、フォークナー文学が自

己増殖をするための相対化された変奏・反復でもある。

ジョーディーがある意味で妹の過剰な性的匂いの犠牲者だとすれば、彼女が通った学校の教師ラボーヴ (Labove) も、人生が狂わされた犠牲者だと言える。学費を稼ぐための言わば代用教員として勤めた彼は、「文学修士と法学士」(P. 112) になり、「弁護士の資格が与えられ」(P. 112) やっと「アメリカの成功の夢」に通ずる「扉が開く」(P. 116) と思ったのに、「彼の持っているホメロスやツキディデスの作品の中の女神そのもののように、墮落していると同時に純潔であり、処女であると同時に戦士や一人前の男たちの母でもあるという、あの何物にも縛られることのない特質」(P. 113) に吸い寄せられたかの如く教師として留まってしまうのだ。この苦学生の方角転換は、勤勉に禁欲的にインターンまで勤めて人生の可能性が大きく花開こうとしたやさきに、シャーロット・リトンメイヤー (Charlotte Rittenmeyer) という人妻との破滅的な愛に引きずり込まれ、愛の聖域を求めて結局は人生を転落して行く『野生の棕櫚』(1939) のハリー・ウィルボーン (Harry Wilbourne) の奇跡の変奏・再利用版でもある。視角を変えれば、フォークナー文学の世界に、間テクスト的な豊かな共鳴を引き起こして、作品が織り上げるタペストリーの紋様をあでやかにもするのだ。

「プロテスタント的な初等教育を厳しく行うことに縛られた」(P. 113) 田舎の学校では、「春の淫らな墮落を孕んだ一陣の湿っぽい風」(p. 113) を持ち込むユーラは、「教育という概念全体を茶化し、それと矛盾する」(p. 100) 存在であるが、「学者らしい顔と牧羊神 (faun) のように毛むくじゃらの脚」

(p. 118) という描写が暗示するように、ラボーヴも「修道士」
(p. 118) のようなピューリタンの謹厳実直な精神で生活を
律する反面、ニンフを追いかけるフォーン (パン)、グリートが
言うところのサチュロス (satyr)⁵⁶⁾ のように、性をタブー視
するキリスト教文明以前の性ののびやかな世界に引かれる性癖
をも秘めた、内的葛藤と矛盾に苦しめられている人物である。
その葛藤と矛盾は、彼が社会的な上昇の夢を捨て、「3年間の
犠牲と忍耐と鞭撻と自己のなだめ難い血との果てしない葛藤と
いう代償を払ってまでして、生涯を捧げる特権を獲得したもの
を捨てて、男根の狂騒状態に陥ってしまった」(p. 121) 14歳
のユーラへのセクハラという劇的な行為によって自爆してしま
うのだ。彼女はフォーンが追い求めるニンフなどではなく、
「淫ら極まりないが同時に神聖であり、女王であり、母体 (matrix)」
(p. 115) とすることで、兄の復讐を予期し、敗北
感に打ちひしがれて村を去って行くラボーヴを徹底的に卑小化
した。

古い性の道徳観や清廉で謹厳実直な生き方を超越していたユ
ーラは、文学の世界では主要なテーマである「性」と「金」の
力に屈し利用されるという皮肉な運命へと向かうエピソードが、
ホーク・マッキヤロン (Hoake McCarron) という23歳の若者
による妊娠と、その妊娠という弱みに乗じたフレムとの結婚であ
る。「彼の小さな足にまだぴったり合い、田舎では見たことも
ない乗馬用ブーツだった軍隊式高等学校時代の正式のブーツを
はいて、馬を乗り回していた」(p. 135) メンフィスのマッキヤ
ロンが、多くの恋敵を打ち負かしてユーラの肉体を射止め、や

がて「困った状態」(“trouble”、p. 140)になった彼女を、「女性の純潔などという理論を、若い亭主をたぶらかす神話として以外には認めようとしなさい」(p. 140)父親が、体裁作りのために彼女を群役所に連れて行き、フレムと結婚させるという顛末は、確かに『響きと怒り』のキャディーのそれを思い起こさせるものである。これは処女喪失が引き起こす単なる家庭悲劇になる構図である。しかし、ユーラの場合、それはキャディーのときと同じくらいの反響力を持っていて、スノープリズムと結合して劇的な展開を見せることになるのだ。

「美しい仮面のような顔をしたすてきな女の子と、彼女の肩ほどの背丈しかない蛙みたいな男」(p. 147)との結婚は、フレムについての戯画的な描写が示唆するように、実に奇妙だがユーモラスでもある組み合わせだと村人の目には映っている。しかし、次作『町』で分かるフレムの性的不能の事実がここで明かされなくとも、彼の結婚がヴァーナー家の住み込み人として、ユーラの妊娠という世間体の悪さを取り繕う彼女の親たちの必要性に彼が乗じた結果なのだと想像できれば、その結婚はグロテスクで暗い翳りを帯びてくる。「彼女の父親が靴下をはいたまま寝そべっている樽板をはめたハンモックのそばの木にもたれてしゃがみ、相変わらず喋りはせずタバコを噛んでいた」(p. 146)という光景は、『アブサロム、アブサロム!』で、サトペン屋敷に住み着いた貧乏白人ウォッシュとサトペンとの主従関係の現代版である。一方、サトペンが「社会的箔」(respectability)を求めて、教会の執事の娘と結婚したように、ユーラとの結婚もフレム流の箔の付け方である。⁵⁷⁾ こうした

社会的箔への執着は、『町』においてラトリフたちにもいっそう明白に見えてくる特徴である。

しかし実は、社会的箔というのは、周囲の人々の羨望と反感を交えた常識の領域での捉え方で、常識の枠内に留まらないのがスノープシズムが成功する秘訣である。サトペンが妻子、縁者をすべて、自己の成功の夢、例の「計画」(design)の道具にしようとして挫折したことはすでに触れたが、フレムの社会的上昇の軌跡を眺めて見ると、彼はサトペンと同じようなことをしているのである。しかし、サトペンにはまだ、人間の道徳、感情を金銭や物質によって清算できると信じる「イノセンス」(innocence)があったが、フレムには道徳、感情を冷徹に損得勘定に還元し、人間の肉体を市場原理で値踏をするような合理的で冷酷な凄さがある。ランプ・スノープスがアイクと雌牛との肉体的愛の交歓という「散文詩のような神話的物語」を、のぞき見ショーにして料金を取るという一件は、「セクシュアリティが市場に参入する」⁵⁹⁾ものだというジョセフ・アーゴ(Joseph Urgo)の言説に従えば、フレムが『町』において、妻ユーラと市長で銀行の頭取にもなるド・スペインとの18年間の不義密通の事実を利用して、最後には彼の頭取の地位も館も獲得していく図は、比喩的に言えば、彼女のセクシュアリティが市場で買い手がついているのを暫く黙殺し、フレムが考える売り値に達したところで取り引きを決断したと読めるのだ。このようなフレムに比べると、『サンクチュアリ』のポパイが、同じ性的不能者であっても、テンプルのセクシュアリティをグロテスクで全く個人的なのぞき見ショーにしている風景は、哀切感すら催させるものに見えてくる。

1938年12月にランダム・ハウスの編集者ロバート・K. ハー

ス (Robert K. Haas) に宛てた手紙の中で、作者は三部作に「小百姓たち」(THE PEASANTS)、「京に田舎あり」(RUS IN URBE)、「トロイの陥落」(ILLIUM FALLING)というタイトルを用意し、第2巻に予定の「京に田舎あり」の内容について、「彼〔フレム〕は妻の不義を利用して、彼女の恋人をじんわりと脅し始め. . . 銀行の頭取の職を確保したところで、妻の恋人を揺するのをやめることになるのです」⁶⁰⁾と説明している。『父なるアブラハム』でも二人の結婚のことは語られている。こうしたテキスト外の情報がなくても、フレムがユーラとの結婚と彼女の性の豊饒性を何らかの形で利用するだろうということは十分予想がつく。というのは、結婚によって彼女の父から譲渡された「老フランス人屋敷」の埋め金伝説を使って、ラトリフたちを見事に出し抜き、彼が担保に提供したジェファソンに所有のレストランを取得し、これを足掛かりに町に進出するという『村』の結末の「ジャムシードの中庭のとかげ」のエピソードが、フレムのやり口を如実に示している。

この一件をグリムウッドは、「フレムの狡猾さとラトリフの貪欲さを通じて、フォークナーはあの屋敷を、土地が豊饒性(fertility)から利益産出性(profitability)に、生活のための耕作から現金獲得のための耕作へ変容することの完璧な表象としたが、農本主義者たち(Agrarians)たちはそれを悪用だと反対し、リベラル派の人たちは変革だと支持した」⁶¹⁾と、歴史的、経済的視点から巧みに解釈している。彼の表現をもじって、フレムはユーラの性の豊饒性が利益産出性に変容する^のを期待し利用しようとしたと言っても、決して的外れではないだろう。但し、グリムウッドの言説では、と言うよりも北部リベラル派の人々には、フレムが変革の旗手のように見えるというこ

とだが、そう理解するには少し注意が要る。確かにフレムのように伝統的な価値観や生活様式を壊すことは、社会構造の変革の第一歩には違いないし、彼の社会的上昇の努力もサトペンの場合と同じように、階級闘争の側面がなくはない。フォークナー一流の行動様式の三位一体説からすると、フレムの努力は「行動派」ということにはなるだろう。にもかかわらず彼の行動は、変革の理念に後押しされたものではなく、サトペンの場合のように英雄扱いをする視点も働いてはいない。フレムが魂とか良心の問題は全く意に介さず、妻子を含めた人間関係の絆をすべて損得の計算図表に基づいて決定し利用しようとする冷血な計算者であることを忘れてはならない。しかし、もし仮に彼の冷血な計算づくの行動は、資本主義社会における自然主義的な弱肉強食の法則に従ったまでのことだと弁護できるとすれば、そのときにはわれわれはフレンチマンズ・ベンドの住民と共に、資本主義社会に生まれ合わせたことを呪い嘆くしかないのだ。ちなみにフォークナー文学の中で、社会変革の理念を持って行動するのは、ジョアナ・バーデンと、そして皮肉にもユーラの娘リンダで、二人は共に南部の同質的な文化の外の空気を吸った女性である。

(4)

フレムとユーラの結婚は、「愛」と「貪欲」という二つのテーマを絡めて主軸を形成し、アイクと雌牛の愛の変奏型を含めて、ヒューストン、ミンク、ヘンリー・アームスティッド (Henry Armstid)、ヴァーノン・タル (Vernon Tull)、およびヴァーナー等の夫婦関係と共鳴し合っている。というよりむしろ、ヒューストンもミンクも短編「獵犬」では独身だったのに、

『村』に編入されたときには二人とも妻帯者にされたということは、あきらかに作者は夫婦関係の様態に愛と食欲のテーマが凝縮すると考えていたのではないか。

第三編「長い夏」(The Long Summer)の二人の主要人物であるヒューストンとミンクは、富者と貧者という違いにもかかわらず、深南部の片田舎に閉じ込められた境遇を脱出したいという夢に駆られたロマンティストの一面を持ち合わせているという点では共通している。ヒューストンは16歳のときに父親と談判して家を飛び出し、『八月の光』のジョー・クリスマスと同じように、西部での12年間の放浪の過程で女性と同棲を重ね、「当時はまだ個性に重きを置くほど若々しかった西部の影響を受けて、結婚や女性の純潔についての彼の受け継いだ南部の田舎臭いプロテスタントの狂信(southern-provincial-Protestant fanaticism)が和らぎ、ついには消えて」(p. 212)、かつて売春婦だった女性と7年間の生活をした後、彼女に貯金の半分を与えて精神的清算を無理やり行い「空間と孤独の跡が顔に刻まれた」(p. 214)男が「畏に引き寄せられる」かの如く「宿命」(p. 214)を感じて故郷に舞い戻る—このヒューストンの放浪と故郷帰還の物語は、実はグレッセが指摘した「家庭の欠落」(homelessness)を意識している人物群の物語の変奏として読めるのではないか。

というのは、放浪と帰還の物語、あるいはその変形を挙げてみると、

『埃にまみれた旗』のベイヤード。サートリスの第一次大戦への参戦と故郷帰還。

『サンクチュアリ』のホレス・ベンボウの離婚を考えての

一時的放浪と妻のもとへの帰還。

『八月の光』のジョー・クリスマス

『野生の棕櫚』のハリー・ウィルボーンと、洪水の中で妊婦を救出して刑務所へ帰還する囚人。

『寓話』の孤児でありながら、軍の最高司令官まで登りつめた老元帥の、チベットのラマ教の僧院への精神修練の旅と帰還。

このリストにハーヴァードへ遊学した『響きと怒り』のクエンティン、「雨が打つ見知らぬ屋根の下に横たわって、何度おれは家のことを思ったことか」と嘆く『死の床に横たわりて』のダール・バンドレン、恋の逃避行をする『野生の棕櫚』のハリー・ウィルボーンの話も変奏型として加えてみると、フォークナー文学の男たちが満たされない精神の渇きをいやすために家庭を脱出し、孤独の影を引きずりながら宿命の如く帰還するという特徴を描き出しているのが分かる。彼らに比べてみると、キャディー・コンプソン、リーナ・グローブ、リンダ・スノーブス (Linda Snopes)、『標識塔』(Pylon, 1935) のラヴァーン・シューマン(Laverne Shumann) たち女性は、家を出た所に人生の可能性を求め、たとえ帰還してもそれは一過性のものでしかない。

この問題をここで長く展開分析する余裕はないが、例えばダールが「家のことを思った」という場合の「家」は“home”であり、アディー・バンドレンが死の旅立ちの準備のために「家の片付けを済ませた」⁶²⁾という場合の「家」は“house”であること、あるいは『標識塔』のラヴァーンが、「私が欲しいのはただ家だけ、部屋だけよ、丸太小屋だっていいわ。 . . .」⁶³⁾

と夫のシェーマンに言うときの「家」は“house”である使い方から判断して、男性は「家庭」という精神的な避難場所を示唆する“home”をより強く求める傾向があるとだけは言えようか。これは本質的に女性の方が「母親」として、“home”を提供する能力と役割を男性よりもより強く持っているとする作者の考えを反映しているように思われる。

本題から少しそれたが、結婚した幼なじみのルーシャー・ペイト (Lucy Pate) に、6か月後に死なれたヒューストンは「心がうらぶれ生活が荒れ、片意地なまでに忠誠を守って、4年間も彼女のことを悲しみ続けた」(p. 205) という物語は、「黒衣の道化師」のライダーと死亡した妻マニーとの熱い関係を思い起こさせるものである。同じようにミンク夫妻にも熱いドラマがある。小作人の父が借地に合わせて12回も移住したミンクは、自己をそうしたみじめな境遇に縛り付ける「大地、土地を拒絶するもの」として「海を求めた」(p. 235) が、運命のいたずらで森林伐採地の現場に出くわしてしまい、「過去の行いがどうであれ、どんなに墮落の深みに達していようと、少なくとも自分の結婚相手としては、一人の処女ぐらいは残してもらっている」(p. 237) と思う彼の古いタイプの信念も、現場監督の娘で娼婦役をしている女性との結婚によって愚弄されるという、ユダヤ文学ではシュレミール (Schlemiel)⁶⁴⁾ の範疇に属する男――「たえず不運につきまといわれる人」「生まれつきの敗北者」「ついていない男」――として、人生の不遇への不満と怒りを意識の底に沈殿させるのである。

しかし、ミンクにとっては不遇ではあっても、彼が結婚した女性は、『サンクチュアリ』のルビーと同じく、ミンクの逃亡のために身を売ってでも金を工面しようとするが、このエピソード

ードは彼女に名前が与えられていないことも手伝って、妻が身を磨り減らしてでも夫に尽くそうとするフォークナー流の美德の典型的な実践例を示している。これと同類の夫婦愛というか、夫婦の業のような結び付きは、第4編「小百姓たち」のヘンリー・アームスティッド夫妻の物語でも使われている。妻が赤貧の中で「夜なべに織物をして稼いだ5ドル」(p. 292)を、夫はフレムがテキサス男を介在させて仕組んだ斑馬の競売(短編「斑馬」を参照)に賭けてしまい、買ったはずの馬は逃げ、彼は大怪我をして床に伏し、そのため妻が賄い付き下宿屋の雑用をし、騾馬を使って耕作して家庭と子供を守るという哀切極まりない悲劇――これだけでも片意地で盲目的な怒りを突発させる夫への妻の忍従の典型例になり得るが、作者はこれに輪を掛けるかのように、埋め金伝説の既述のエピソードも用意している。他の二人がフレムの策略に気づいて身を引いた後も、彼はただ一人半狂乱になって穴を掘り続け、妻が日没前に弁当箱を持って来るという光景は、彼が「機械仕掛けの人形の持つ規則正しさ」(p. 365)で掘っているという描写が示唆するように、まるで操り人形劇の一コマになっている感じさえする。

以上、少し詳しく触れた熱い夫婦愛の諸相に照らしてみると、フレムとユーラの結婚が、人間的感情を度外視したいかに冷めた結び付きであるかがよく分かると思う。結婚後の彼女の「顔は悲劇的でもなく、おそらく宿命的というのでもなく、ただ呪われている(just damned)(p. 306. 同じ表現は p. 265でも使用)と描写されていることは、フレムの計略の枠に収まりそうにないほど性愛の雰囲気横溢しているように見えたユーラも、結局は夫の人生航路に組み込まれてしまったという呪われた彼女の現実と不吉な前途を暗示する表現となっているようだ。

「フォークナーの他の共同体とは違って、．．． フレンチマンズ・ベンドは、そのコードや価値観において、本質的に男性型である」⁶⁵⁾ というカーティゲイナーの見解の前半は修正が必要で、ホレス・ベンボーやハリー・ウィルボーンのように自分の人生を女性に引きずられる男性や、リーナ・グローヴのように「女性原理」を自然に体現している女性もいるにはいるが、南部社会は本質的に父権的な男性型の価値観を重んずる社会である。フレンチマンズ・ベンドもそのミニアチュア版であることは、先に見たミンクやアームスティッドの夫婦関係が如実に示している。

『村』の最終場面は、「[アームスティッドの] 顔は、今では気が狂った人間の顔にそっくりだった。穴に入ってまた掘り始めた。スノーブスは頭をひねって、車輪越しにペッと吐いた。手綱を軽く引いた。「それ行け (“Come up”) と彼は言った」 (p. 366) という二人の人物の対比的な光景で閉じられている。「このヘンリーと土地とフレムの併置は、小説が集束して行く中心的皮肉を客観化している」⁶⁶⁾ とグリートが言う通り、同じ貧乏白人の出身でありながら、一方は地を這い土に縛られた境遇のまま、人生の「穴」に落ち込んでしまい、他方は人間的感情を絞め殺した悪辣な手法と才覚によって、「アメリカの成功の夢」の少なくとも田舎版を達成するという運命の明暗は、この作品の主要テーマではないが、人間の世界も宇宙の営みを支配する「弱肉強食の法則」に従っている部分があるという厳然たる事実を示唆している。

実作者という視点から三枝和子氏は、ヴァーナー店の店長格のジョーディーが平の店員フレムに追い越されたエピソード (p. 60) に触れて、「私は、スノーブスがヴァーナーを凌いで

いく有様が人間同士の争いというより、動物のそれに酷似しているように見えてくる」との洞察を示している。つまり、彼らの人間界の争いも、「群れのなかでの主導権争いの原理が動いている姿」であり、「生きものとしての人間の裸形の姿ではなかったか」⁶⁷⁾と、「弱肉強食の法則」という言葉は用いていないが、人間界の営みの中の冷酷な動物的な側面を捉えている。

この法則は、実はフレムと父のアブ・スノープスとの間にも働いているものなのである。短編「馬気違い」は、語り手スーラットが12歳のときに、馬には気違いのように愛着を持って馬の売買の仕事をしている彼の父（Pap）が、同じ博労で名人芸の腕をしたパット・スタンパー（Pat Stamper）に取り引きで一杯食わされる物語だが、これが、『村』の第一編「フレム」の第2章に編入されたときには、スーラット（ラトリフ）の父がアブ・スノープスに変えられるという大きな血筋の変更が行われた。この変更は、「多分スノープス一族についての一番当初の概念とは少し相入れないだろう」⁶⁸⁾というクレイトンのような懸念を生むのは当然で、作者はそうした違和感を押さえるための工夫を『村』の中に差し込んでいる。「わしはあいつ [アブ] の住んでいたところの隣りで大きくなりましたね。ということはわしがおおきくなったのと同じ土地に、あいつが2年ほど住んでいたってわけです。あいつとわしの親父の二人は、アンス・ホランドじいさんから土地を借りてたんですよ。．．．根は意地の悪いやつじゃねえんです」（pp. 26-27）——ラトリフがこのようにウィル・ヴァーナーに回想する語りを通して、ラトリフとスノープス両家の出自が全く同じ小作人という社会的階層であること、スノープス家そのものは特異な存在ではなく、近所同士の付き合いもする普通の貧乏白人の家であり人々

でもあることが示唆されている。

こうしたアブに同情的なラトリフの視線は、スタンパーとの取り引きで完敗した先述の一件のことを語る際に、その取り引きに介在した金銭を排して、「ヨクナパトーファ郡の博労の名誉と誇り」を回復し、「金儲けのためではなく、名誉のために」(p. 36) 行なおうとするアブの言わば「清い博労意識」を強調するところにも表れている。「仕事の腕前と楽しみについての名誉と誇り」(p. 34) を大切にするアブの昔気質の職人意識のことは、短編「馬気違い」の場合にも、もちろんスーラットの父親のこととして同じように言及されてはいる。しかし、短編版の物語では息子が父親を尊敬し誇りに思っているという内輪の話に留まってしまうのに対して、長編の中では、ラトリフという他者の目が働いて、スノープスの中にも精神的な価値にこだわる魂が、少なくともかつてはあったということが客観化される仕組みになっている。

このことは、しかし、「アブの脅威の背丈を減じ、．．．それとの対比でフレムの背丈を格段に増す基盤を確立する」⁶⁹⁾ という単に人物の役割に関わっているだけではなく、フレムの登場によって起こる価値観の大きな変化――モリス (Wesley Morris) の言説によると、「取り引きとか物々交換という形態が貨幣交換体制に急速に取って替わられる」⁷⁰⁾ という変化を、歴史的なパースペクティブの中に収めることも深く関わっているのだ。「アブが誠実に信義を重んじて、〔サートリス大佐の義母のミス・ローザ・ミラードと一緒に〕馬と騾馬のことで共同戦線を張り、北軍の者にも南軍の者にも危害を加えたりするつもりはなく、ただ儲けと馬のことに一心になっていた」(p. 29) という、『征服されざる人々』の中の「反撃」(“Reposte

in Tertio”)と「ヴェンデー」(“Vendee”)で大きく扱われているエピソードを『村』の中でラトリフが披瀝することによって、貧乏白人アブの境遇に歴史的背景が暗示され、第一編「フレム」の中程で、小作人として畑を耕しているアブにラトリフが8年振りに会って、「フレムは店の商売をしながら育ったみたいに、店で足場を固めたみたいですね」(p. 49)と挨拶する場面以降、アブが実質的に物語から退場することによって、世代の交替、価値観の交替が刻印されている。つまり、店員として村に足場を確保し、拝金的貪欲に社会的上昇を賭けるフレムにとって、父親の残した古い生き方や価値観は、無用の長物というよりむしろ邪魔になるのだ。父親よりも古い価値観に従って生きているジョーディーが、店の経営手腕において、住民感情を冷徹に排除できるフレムに簡単に追い越されてしまうのは必然である。アブの退場とフレムの登場は、南北戦争がそうであったように、古い生活感覚によって秩序づけられていた一つの文化が、スノープシズムという新しいスタイルの生き方に駆逐されていく時代の変化の予言でもあったのである。

こうしてみると、ポドーレツが言うように、「旧南部が提供してくれる最良の、最も価値ある諸々の特質を見事に體現している人物」⁷¹⁾であり、スノープシズムの観察者かつ批判者でもあるラトリフが、巻末でフレムの計略に敗北するのは、ジョーディーが巻頭近くで敗北するのと呼応して、ワトソンの言うように「テーマ面での成功」⁷²⁾を収めている。このラトリフの敗北は、人物像の点で納得し難いとするハウのような意見もあるが、⁷³⁾行動の「性急さ」(impetuosity)、スノープシズムの本性についての認識の甘さ、および、幾分かの貪欲と自信過剰が彼の敗北の原因と考えるミルゲイトの見解⁷⁴⁾には従っ

でもよいと思う。そして実は、彼の敗北は、単に「テーマ面での成功」というだけではなく、三部作の物語の空間的な展開においても、大きな成功となっているのだ。既に触れたように、ジェファソンに持っているレストランをフレムに提供する羽目になるラトリフは、彼の「露払い役」を務めてしまうことになるわけだが、村ではミシンのセールスマンという村の噂のネットワーク作りの「ステレオタイプ」⁷⁵⁾あるいは「民衆の哲人」として「狂言回し」のような役柄になっている彼に代わって、物語の舞台となる町には、やはりお喋りで正義派のあのギャヴィン・スティーヴンズに登場の機会を提供できる。これも、『墓地への侵入者』と『尼僧への鎮魂歌』を通じて読者にはなじみの人物となった弁護士の「有効利用」として、フォークナー文学の自己増殖のタペストリー作りに貢献するのである。

2. フレム像のたるみとスノープシズムの帰結 ――『町』と『館』――

スノープス三部作の二作目の『町』(The Town)の出版が、『村』から17年後の1957年5月1日まで大幅に延びてしまったことは、表面的には『サンクチュアリ』の続編が『尼僧への鎮魂歌』として結実するのに20年の歳月が経過したという現象に似ている。しかし、『サンクチュアリ』の続編では、『尼僧への鎮魂歌』論ですでに触れたように、わずか3頁ほどの試作草稿を残しただけだったのに対して、『村』の続編の方は、これもすでに触れた「京に田舎あり」の構想から明らかなように、町でのフレムの行状についてはかなり明確な見通しをつけていたし、「真鍮のケンタウロス」と「中庭の驟馬」という『町』に組み込まれる短編にしても、1930年代前半にはすでに雑誌に発表していたので、その続編の執筆にすぐにでも取り掛かれたのではないか、というのが一般読者の期待であり予想であろう。だが、そう簡単にことは運ばなかった。

その外的および内的要因については、『行け、モーセ』と『墓地への侵入者』の間の作者の6年間の沈黙の原因を探った論考の中で触れたから、ここでその説明を反復するつもりはないが、執筆の遅延の弁明の中で、「統一性と緊密性、適切な強調部分と統合性を持っている単一の作品を書く方がもっと楽しいのですが、長編の年代記はそうしたものを持っていないのです」¹⁾と作者が発言したことには注意を払う必要がある。この弁明の要諦は、「小説」(novel)が緊密な有機的な統合を目指す「堅固な型」(rigid pattern)があるのに対して、『町』のよう

な「年代記小説」(chronicle)は「散漫な」(loose)性格の故に、かっちりした様式には取まりにくいということである。

『町』は、ウォレン・ベックやジェームズ・ワトソンなどのごく少数の好意的な意見を除けば、概して低い評価しか与えられて来なかった。²⁾「フォークナーは、いわゆる《小説》(novels)を書くことにますます興味を失っている」³⁾と手厳しいケイジン、「創作力の衰え」と「直截で劇的な描写を避ける傾向」⁴⁾を嘆くハウ、「三部作の中間を省略しても、本質的に失うものは何もないだろう」⁵⁾とまで言い切るブルックス等に代表される不評は、確かに予断のない読者が一読して感じるこの作品の特質を言い当てている。しかし彼らの意見は、小説という形で物語が、おそらくは『村』の末尾で暗示されているミンクとフレムの衝突のようなドラマを中心に劇的に展開することを期待しているふしがある。

しかし、フォークナーの先述の説明にあるように、『町』は年代記小説であり、更に『館』に付した作者自身の「覚え書き」で、「34年間にわたるこの特別な年代記小説の進展」という言葉から判断すると、三部作全体も彼はそうした視点から考えていたようである。もちろん、こうした彼の説明は、三部作の中で露呈してきた不一致や矛盾を取り繕うための言い訳で、「年代記小説」という概念はその「あと知恵」の産物だということも十分あり得る。だが、たとえそうだとした場合、年代記小説という観点から眺める方が単に駄作として欠陥をあげつらうよりも、はるかに実りが多いし、評価すべきところも見つかるのではないだろうか。

(1)

おそらく作者は、『村』の執筆時点とは言わぬまでも、少なくとも1955年12月2日付の手紙で『町』の執筆を開始したことを告げた頃には、それを年代記小説の形態で創作する考えが固まっていたのではないか。というのも、1948年出版の『墓地への侵入者』と1951年発表の『尼僧への鎮魂歌』、および、本論では分析の対象からはずした探偵小説短編集『駒さばき』（Knight's Gambit, 1949）の中で、それまでの作品でも登場していたギャヴィン・スティーヴンズを恰好の物語進行係として練り上げていたから、ヨクナパトーフア郡ジェファソンを舞台とする『町』で彼が、『村』から引き続きミシンのセールスマンとして登場してジェファソンに出入りするラトリフと、スノープシズムに共同で対抗する組み合わせになれば、多量の噂話とかエピソードに絡まる情報が物語に入り込んで来るのは想像できるというもので、こうした小説の性格は限りなく年代記小説に近づくことになるからだ。

とすれば、まず、年代記小説の特質とはどのようなものかを知っておくことは、この作品を「小説」という固定したイメージに縛られない立場から評価しようとする場合には必要な手順となるはずである。そこで古い資料ではあるが、エドウィン・ミュア(Edwin Muir)の『小説の構造』(The Structure of the Novel)が年代記小説の特徴を的確に把握しているので、彼の定義を聞いておきたい。

さて年代記小説の構造 (the structure of the chronicle) が劇的小説と違うところは、次のような点である。後者のプロットは厳密な論理的発展であるのに対して、前者のプロットはエピソードのゆるやかな繋がり、それが人間の

頭で捉えられる時間という厳しい外的な進行の中にまとめられている。この宇宙的な進行 (cosmic progression)こそ、個々のすべての出来事にそれぞれの価値を与え、悲劇的なものを哀切なものに、必然的なものを偶然的なものに、究極的なものを相対的なものに変えるのだが、これがごく自然に必然的に行われている。⁶⁾

ミュアの説明の要点は、年代記小説では、エピソードのゆるやかな繋がりがプロットを形成し、そこで時間は、「登場人物の心の中で主観的、人間的に捉えられるものではなく」て、「限定されずに伸びて行き、その終わりを画すかも知れない障害すべてを、ほとんど邪魔だてされることなく乗り越えて行く」⁷⁾ ようなものであるということである。

1902-1908年の間の出来事⁸⁾を扱った『村』に対し、『町』の物語は、作者のヴァージニア大学の会談での説明によると、⁸⁾1909-1927年の間というふうに長く伸びている。「劇的な小説 (the dramatic novel) では、[時間は] 情熱や恐怖や運命によって定まった一点に収束して行く」⁹⁾ というミュアの見解に従えば、ミンクによるフレム殺害という一種運命的な事件が予測されるように展開する『館』は、劇的小説の要素を備えているし、それが作品の精彩感を生み出してもいる。ところが、ある一点の時間に運命が収束するような劇的な事件が欠けている『町』は、それだけでも、軽重の差がないエピソードが連なっているという印象を強めてしまうのは否めない。

事実、全体を概観してみると、そのエピソードの多さがまず目につく。例えば、(1) 町の火力発電所長の職を獲得したフレムが、発電所の真鍮を盗む騒動を核とした「真鍮のケンタウ

ロス」の物語（第一章に編入）、（2）I. O. スノープスが、騾馬を貨物列車に轢き殺される細工をして、鉄道会社から損害賠償をせしめていたが、協力者のヘイト老人（Long Hait）の事故死のあと、未亡人とI. O. との間に起こった確執をフレムが利用して謝礼金をせしめ、その従兄弟を体良く村に追い払う「中庭の騾馬」を改変した物語（第16章に編入）（3）『埃にまみれた旗』の中で銀行の金を横領して逃亡していたパイロン・スノープス（I. O. の先妻との息子）が、テキサス州エル・パソで先住民の女性に生ませた4人の野蛮な子供4人を、フレムを受信人として送りつけて来、一族の社会的体面（respectability）を傷つけるほど手に負えない彼らを、フレムが送り返すという『町』の最終章の物語（「浮浪児たち」〔“The Waifs”〕というタイトルで、この小説の出版と同時に雑誌に発表）、（4）コティヨンの舞踏会で、ユーラと情事を重ねているマンフレッド・ド・スペインと、彼女にプラトニックな思いを寄せているスティーヴンズとの乱闘の一件（第3章）、（5）弁護士事務所に夜ユーラの訪問を受けたスティーヴンズが、彼女との肉体関係を滑稽なほどに恐れ拒絶する物語（第5章）、（6）I. O. の後妻との間の息子モントゴメリー・ウォード・スノープス（Montgomery Ward Snopes）が、第一次大戦帰還後に始めたボルノ写真の商売が、フレムの策謀により当局の手入れを受ける段に密造酒製造の罪にすり替えられ、ミンクが刑に服しているパーチマン刑務所に送り込まれる事件（第10章）――これらが『町』を構成する主要なエピソードだが、この他にもユーラの恋愛騒動の変奏版である娘リンドと、スティーヴンズをはさんでのガレージ工員マット・レヴィット（Matt Levitt）との恋物語や、「やつがスノープスの巣に生まれついた

のは、雀が鷹の巣に生まれたように全くのお門違いだ」¹⁰⁾とラトリフが評する、ミンクとは違った意味での非スノープスの善良なウォールストリート・パニック (Wallstreet Panic) が経営する食料品店を、フレムが略奪しようとする企みをラトリフが失敗に終わらせる一件など、軽重さまざまなエピソードがゆるやかに連続して流れている。

このような構成は確かにミュアの定義する年代記小説の特質だが、それがフレムを中心としたスノープシズムの跳梁という三部作の柱となる概念の肉付けに、必ずしも貢献しないということに作者は十分気づいていなかったのではないか。『町』はチック・マリソンが10章、スティーヴンズが8章、ラトリフが6章を担当する構成となっているが、彼らの語りの分量はミルゲイトの計算によると、マリソンが54パーセント、スティーヴンズが38パーセント、ラトリフが8パーセントとなっている。¹¹⁾ こうした語りの構成が孕む問題を吟味する前に、まず三人の語り手を採用した作者の理由を確認して、それを手掛かりとしたい。

．．． 対象を三つの視点から見のために意図的に使用しました．．． それはまた、対象を三つの異なった精神性 (mentalities) から見つめることでもありました。その一つは、真実以外のすべてを消去する鏡 (mirror) でした。というのは鏡は、他の要素が存在していることを知らないからです。二番目は、美德に対する自分自身の信念とはかけ離れて、良い徳だと教わったものを実践したいという願望によって、多少なりとも作りものの (artificial) 人間になってしまった者の視点から対象を見ることでした。

．．． もう一つは、純然たる本能から．．． その方がすばらしいというだけで、美德を現実的な理由のために実践する人間の視点からのものです。¹²⁾

「いとこのガウァンに加えて叔父のギャヴィン」(p. 3)から受け取る情報を、言わば「鏡」のように中性的に伝える役、ヴィッカリーの言葉で言い換えれば、「ジェファソンの集合的無意識」¹³⁾を濾過する役を体現している少年マリソンと、環境によって教え込まれた美德や価値観を、半ば観念的に自己の行動の基盤にしているスティーヴンズと、人間の本然的な感情に基づいて、現実を見定めながら行動するラトリフとが、三様の役割を振り当てられていることが上の作者の説明で分かる。

この三様の役割のエッセンスを、アーゴは「社会史家」(social historian)、「哲学者」(philosopher)、および「教師」(teacher)というふうに抽出したが、¹⁴⁾この三者の組み合わせは、『響きと怒り』のベンジー、クエンティン、ジェイソンの三兄弟の変奏による反復であり、『アブサロム、アブサロム!』のミス・ローザ、クエンティン、コンプソン氏のコンビの援用であることは誰の目にも明らかである。しかし、三様の語り手の使用という技法的な面では同じでも、上述二つの悲劇と『町』との間には本質的な違いがある。すなわち、『響きと怒り』ではキャディーとコンプソン家の悲劇を、三兄弟がどのように見ているか、同様に『アブサロム、アブサロム!』では各語り手がサトペン物語をどのように読み解くか、つまり、現実や歴史がその読み手によっていかに違って見えるかということを照射するところに、複数の語り手の存在の意義があった。ところが『町』は『村』の続編として、スノープシズムが語り手

によっていかに違って見えるかを問題とすべきではなく、スノープリズムは悪であり、フレムはその象徴的人物だと見る揺るぎない視点を堅持する必要があった。

その意味で『町』において、「[スノープリズムという]対象を三つの視点から見るために意図的に使用」された三人の語り手の登場が、果たして効果的な選択だったかどうかは大いに疑問になるところである。もちろん、三様の経験と「精神性」を持った語り手によって、ジェファソンの多層の風景やゴシップが抉り出されるというメリットはある。「《ぼくたちは》とか《ぼくたちは思った》とぼくが言うとき、それはジェファソンのことであり、ジェファソンが思ったということなのだ」(p. 3)というマリソン少年の言い草が、そのことを端的に示している。彼が「鏡」として物語の全体量の半分以上を担当する意味もそこにある。

ゴシップのセールスマンとも言えるラトリフが、物語の8パーセントしか担わないということは、物語の舞台が村から町に移ったという空間的移動に伴う人物像の制約から生じたことだとして片付けることのできない問題を孕んでいる。もちろん『村』は全知的視点の三人称の語りで、彼が直接語りを担当しているわけではないが、「馬気違い」や「納屋は燃える」のエピソードの例で明らかのように、彼が村人たちに語るという入れ子箱(chinese boxes)的な物語内物語という形式を用いることによって、彼の語りの才を存分に引き出す工夫をしていたし、それによってフレムの批判者、対抗者という彼の地位も明確になっていたのだ。ところが『町』の彼は、ヴィッカーシーも見てるように、ウォールストリートの食料品店乗っ取りというフレムの企みを阻止する一件を除けば、ラトリフは現実的にはス

ノーブシズムの「観察者で解説者」¹⁵⁾という微温的な役柄に納まってしまっている。

ラトリフの役柄の範囲と価値が低下した分、『墓地への侵入者』と『尼僧への鎮魂歌』でその存在と人物像が顕著になったスティーヴンズの出番が増加するのは必然であり、それが作者の頭の中のヨクナパトーフ小説群の全体図でもあっただろう。しかし、そのために、フレムの社会的上昇とスノーブシズムの跳梁という、本来なら小説の柱となるべき現象の影が薄くなるという代価を、『町』は払わなければならなくなった。第一次大戦で実戦ではないYMCA勤めをして帰還した弁護士のスティーヴンズと、彼が深い関心を寄せるユーラとリングの母娘との関係は、『サンクチュアリ』のホレス・ベンボウと、ベル・ミッチェルと娘リトル・ベルとの関係から性的匂いを脱臭して変奏した反復型であるところを見ると、悪のすさまじい現実を前にしてのベンボウの敗北と幻滅というパターンを、スティーヴンズの場合にも再現することをフォークナーは思い描いていたかも知れない。その方が悪の象徴としてのスノーブシズムを浮き彫りにすることができるからである。

しかし、同じ理想主義肌の持ち主で、濃密な兄妹感情を持つ妹がいるという点までは同じでも、ベンボウが持つ悪に対抗しようとする深刻さがスティーヴンズには欠けているという大きな違いがある。もちろんこの違いは、作者の若い頃のペルソナ像としてのベンボウと、60歳近い作者が距離をおいて、半ば戯画的にドン・キホーテ的な振舞いをさせるスティーヴンズとの時間的な差による結果であることは間違いない。だが、ベンボウが立ち向かう悪には、ベル・ミッチェルもリトル・ベルも直接関わる存在ではないのに、スティーヴンズが対抗しようと

する悪の主犯フレムの妻と娘がユーラとリンダであるというところに、スティーヴンズが立たされた状況の難しさがあり、この作品の焦点がぼけて見えるという問題点も、実はそこから派生しているのだ。

(2)

ド・スペインとスティーヴンズとの騒動の件について、甥のマリソンが、「彼のしていることは、女性の貞操と美德は、それが存在しようとしまいと守らさねばならないという原則を、ただ自分の血でもって永劫に守るということだった」(p. 76)と評するとき、現実を原則に合わせようとするその叔父のロマンティックな盲目性を見事に言い当てている。つまりスティーヴンズは、生身の女性を、理想的に自分の頭で描いたイメージに合わせようという不合理な倒錯行為をやっている。彼が直面させられている最大の問題点は、法律的にはユーラはフレムの妻で、リンダは彼の娘という消し難い事実であり、スティーヴンズの双子の妹でチックの母マーガレット・マリソン (Margaret Mallison) が、「彼女たち [町の女性たち] が許せないのは、... ジェファソンの紳士方があの女 [ユーラ] を見るときの眼差しよ」(p. 48)と嫌悪と嫉妬混じりに言う言葉が示唆する、「男の言説と窃視症的視線 (voyeuristic gaze) の対象」¹⁶⁾となるユーラのセクシュアリティの魅力である。つまり、こうした事実をスティーヴンズは認めたくなくて、無視したいと思っているのだ。

従って、ユーラとリンダに対する彼の愛の姿勢が、ブルックスが説くように中世ヨーロッパで流布した「トリスタン神話」

(the Tristan myth) の反響のように見るとすれば、¹⁷⁾ 彼が文化的背景として持っている女性の貞節を重んじるピューリタンの気質と、セクシュアリティを忌避してプラトニックな愛を求める心性¹⁸⁾ とが結合して、女性を神聖化する思考と行動から抜け切れていないからである。ライオール・パワーズ (Lyall Powers) は、これを「頭」 (head) と「心」 (heart) の乖離と呼んでいる。¹⁹⁾ 「女は詩人の夢などには興味はありません。事実に興味を持つものです」 (p. 226) とユーラが彼に論ずる言葉は、夢の淡い色によって複雑さを捨象された現実を見たがる彼の性癖を彼女が危惧し、それに失望している証しである。彼はこの彼女との会見のあと、「わしは女については何も知らぬのだ、だって、愛とか道徳だとか、スノープスのような人間にならずにおれる機会に飛びつくなんてことは、単なる詩人のロマンティックな夢であって、女は夢のロマンスには興味がないんだからな。女は事実の現実性に興味があるんだよ、」 (p. 228) とラトリフ相手に反芻し、更にのちに、「女なんて真実であろうとなかろうと、他の事実すべてとぴったり合えば、事実には興味を持たないんだ」 (p. 286) と、半ば自らに言い聞かせるように反復するが、彼のユーラやリングダとの関わりを中心にした行状の全体図は、ブルックスも見るように、『サンクチュアリ』のホレス・ベンボウの場合と同様、「女性と現実の本質についてのギャヴィンの教育」²⁰⁾ というふうにも読めるのだ。

しかし、すでに触れたように、彼にはベンボウの暗い深刻さはないので、悲劇よりも喜劇的になるのは容易に想像できることである。「それは『村』の喜劇を通して響きわたっていた恐怖の気配すらない状況喜劇 (situation comedy) である」²¹⁾

とポドーレッツが捉えるのも、スティーヴンズの物語の喜劇性が目立ち過ぎるこの小説の様相を鋭く突いたものである。

とは言うものの、「女性と現実についてのギャヴィンの教育」が『町』のテーマだとするブルックスの見解には、素直には同調し難い。なるほど、フレムの社会的上昇とスノーピズムの跳梁という物語の本来の中心軸が、スティーヴンズの物語によってぼやけた影の薄いものになってしまったことは否めない。だが、その中心軸を構成する一連の物語を追ってみると、フレムの悪辣な策士ぶりとその存在の不気味さは、小説全体には底流として確実に浸透しているのだ。そのことは、例えば、「真鍮のケンタウロス」と「中庭の驟馬」が『町』に編入される際の改変ぶりにも歴然と見て取れる。前者の短編では、妻ユーラと親密な関係になった町長のホクシー少佐 (Major Hoxey, 長編でド・スペインに改名) の計らいで、町の火力発電所長職に就いたフレムは、そこで働く老若二人の黒人を利用して発電所の真鍮を盗んでいたが、彼らの開眼により当局の手入れを受ける羽目になり失職するという、「ありふれた、みみっちい盗っ人」²²⁾として描出されている。ところがそれが長編に納まってみると、彼が自己の敗北の「記念碑」 (monument, p. 29) と眺めていた貯水タンクは、この敗北を教訓とし契機とした彼のそれ以降の跳躍の「足跡」 (footprint, p. 29) になるものと見なされ、彼の底深い不気味な人間像が暗示されている。

「中庭の驟馬」のエピソードの短編版には登場していなかったフレムは、長編の中では事件に介入するように仕組まれ、彼が社会の中枢部に参入して行くための重要な持ち札となる「社会的体面」 (p. 259) を考えて、縁者の I. O. を町から追い払うという彼の狡猾な「足跡」を刻むのである。更に彼の奸計

は、すでに触れたように、妻ユーラとド・スペインとの18年間続く情愛関係を市場原理にのっつて少しずつ値踏みしながら、まずパイロン・スノープスが去ったあとのサートリス銀行の副頭取に納まり、リンダには母からの相続財産をフレムに譲る旨の遺言書を書かせ、銀行株を持っているウィル・ヴァーナーには、ユーラとド・スペインの関係を教えて後者を頭取職から追い落とすことを策し、ユーラの自殺とド・スペインの町からの退去に伴って頭取に就任し、ついには後者の「館」を獲得して社会的上昇の夢を達成するのである。このような一連の物語に、パーチマン刑務所に送り込まれた縁者のモントゴメリー・ウォード・スノープスや、スティーヴンズの父性的な愛情に乗じてニュー・ヨークのグリニッチ・ヴィレジに送り出されるリンダを付け加えて見ると、フレムが夢の実現のために家族も縁者も共に、いかに冷酷に使い捨てにしているかが分かる。とすれば、こうしたフレムの冷厳な悪党ぶりをもっと全面に打ち出して、『村』の場合と同様、彼を象徴的、神話的存在として創出する方法もあったのではないか。しかし、第一には、スティーヴンズの比重が大きくなり過ぎた事、第二には三人の語り手による複数視点の採用によって、フレムとスノープシズムに焦点が絞り込まれなくなったこと、第三には、年代記小説の性格上、種々のエピソードが散漫に時間の生成と共に流れて、フレムの頭取就任や館の獲得、あるいはユーラの自殺が中核的な事件になりにくくなったこと――こういう三つの大きな理由から、ヴィッカーリーの言う「フレンチマンズ・ベンドの不可解な (in-scrutable) フレムが、『町』の偽善的な (hypocritical) フレムへの変容」、²³⁾つまり、底無しの悪意を秘めた不気味なフレムが、悪巧みの透けて見える小賢しいだまし屋という、冷酷だが

人間的に親しみのあるフレムに格下げされるという事態に至ったのだ。

このフレム像の変化に伴って、ダイアン・ロバーツ (Diane Roberts) の比喩を使えば、ユーラも「無意識のままで、手に負えないほどに豊沃な女性」から、「悲しみの聖母」 (mater dolorosa) へと急降下している。²⁴⁾ 「彼女は自分だけでは存在せず、男たちが彼女に幻想を完成するように要求するとき初めて存在できるのだ。まず彼女は欲望の対象としての肉体であり、次に天使のような母親になる。ラヴァーン・シューマン (Laverne Shumann) の場合と同じく、彼女においては、マドンナ (madonna) とマグダラのマリア (magdalen) という表面的な二元論は崩れ、貞節／性愛 (chastity／sexuality) という対立と個別の自我の感覚とを破壊するが、また奇妙にも同時にそれは肯定もされるのである」²⁵⁾ というロバーツの言説は、ド・スペインとの情事、娘リンダの将来の幸福と安全を考えて、スティーヴンズに彼女との結婚を促し約束させようとする母親らしい努力 (第20章)、姦婦という社会的汚名を娘に残すまいとする母親としての心遣いと、そのための自殺 (第21章) などというユーラの物語に照らしてみると、彼女の変容ぶりを巧みに捉えている。プリロフスキーの見る通り、ユーラの描写には神話的な余韻は残ってはいるものの、²⁶⁾ フレムと同じく彼女も、神話的位相からジェファソンの中産階級の社会生活に降り立った家庭人としての相貌を持つ人物になり下がっている。

(3)

「『町』は多分フォークナーの小説の中でも最も家庭的 (

domestic) な小説で、アメリカの社会小説 (social fiction) の特徴的な形態に非常に似通った作品である」²⁷⁾ とミルゲイトが述べたとき、『村』と『町』との性格の違いを実に正確に言い当てていた。「フレムの経歴の成功の進展」と「自然な人間の愛」²⁸⁾ という二つのテーマが継承されているというパワーズの指摘に目をつぶるつもりはないが、妻子あるフレムが町に進出して食堂の経営を振り出しに銀行の副頭取に納まった時点で、購入した小さな家に「何を備えなければならないかを彼に教えてくれる人を探しに」(p. 221) メンフィスに行って家具を選び、「アメリカの室内装飾」の写真入り案内誌である『都市と田園』(p. 221) のモデルに従って、平均的なアメリカ生活の空間を整えようとしている姿は、彼の『村』からの変貌を示す重要な家庭風景として、注目すべきことだと思われる。別言すれば、シンクレア・ルイス (Sinclair Lewis) が『本通り』(Main Street) などで半ば揶揄しながら描くような中産階級の価値観や風俗文化を、フレムの家庭も急速に取り入れようとしていることの証しであり、のちにラトリフがフレムの「社会的体面」(p. 259) の追求というレッテルを貼る生き方の顕著な徴候なのである。

「フィッツジェラルドやヘミングウェイのような同時代のモダニストたちの小説とは違って、フォークナーの最高傑作である『響きと怒り』、『死の床に横たわりて』、『八月の光』、『アブサロム、アブサロム!』は、家族、それも何世代にもわたるミシシッピの家族についての、しかも多分、結婚についての作品なのである。今日の批評用語で言えば、欲望の政治学 (the politics of desire) がフォークナーの想像的なヴィジョンの中心にある」²⁹⁾ というセンシバーの卓見は、単に上記の

傑作だけでなく、スノープス三部作にもそのまま当てはめてもいい言説なのだ。なぜなら、家族とか結婚というモチーフも、セクシュアリティや階級と同じく、この三部作においては、「欲望の政治学」を形成する重要な諸相であるからだ。そして『町』は、家庭人としてのフレムという側面に焦点を合わせれば、ミルゲイトの見る家庭小説、あるいは家族小説という光の中で、フレムの偽善的な俗化ぶりがより鮮明に浮かび上がってくる。彼は銀行の頭取に納まってから「バプティスト教会の執事」（p. 359）になり、「南北戦争以前の館をモデルにして改築したド・スペインの古い家」（p. 360）に住むという俗的な成功によって、自己の社会的認知を確実なものにした。

一方、「女子学院という時代錯誤の真空」に閉じ込めていたリンダに対しては、「ジェファソンを去って、[オックスフォードにある] 州立大学に入学してもよいという許可を与える」（p. 290）ことで、父親としての愛のポーズを取り、それと引き換えに既述の遺言状を作成させ、自殺したユーラに対しては、「貞節な妻は夫の冠なり / その子らは立ちて彼女を祝福されし者と呼ぶ」（p. 355）という文言を刻んだ記念碑（monument、p. 349）を、わざわざイタリアから取り寄せて、「ユーラ・ヴァーナー・スノープス」という「貞節な妻」の死を悼む悲しみの夫という身振りを世に向かって示した。その意味で、それは「フレムの記念碑」（p. 349）でもあるのだ。

このような家庭人としてのフレムの像が『町』で強くなったことには、実は、テーマの展開という面では目立たないけれども、スティーヴンズの双子の妹マーガレット・マリソンと彼女の家庭の存在も大いに貢献しているのである。語り手チック少年の母親でもある彼女は、「すべてを包み込む温かさだけでな

く名前さえもが、フォークナーの処女小説の中のマーガレット・パワーズの再来であることを暗示している」³⁰⁾とロバーツも述べている通り、彼女はフォークナーの作品の中では、ごく稀な健全な中産階級の母親として家庭を守っている。「50年代の《天使のような母》」³¹⁾という彼女への形容が、たとえ時代設定はずれていても、決して誇張ではないと思えるほど、アメリカの典型的な良妻賢母型の女性として描かれている。もちろんアン・リトル (Anne C. Little) のように詳細に分析すれば、³²⁾『埃にまみれた旗』のホレス・ペンボウとナーシッサ兄妹の「近親相姦的な」濃密な感情の結び付きがあり、それがために、マーガレットをはさんで彼女の夫と兄との微妙な感情の鞅当てが行われていることも間違いないことである。しかし、「フレム・スノープスの妻が、レミュエル・スティーヴンズ判事の令嬢 [マーガレット] の裾にすがって、ジェファソン社交会に乗り込む、というわけか」(p. 48) と、夫が冷やかすと危惧を込めて言うように、まさにユーラは彼女のお陰で町の社交の輪の中に入って行けたし、そして皮肉なことに、それがフレムが住民として町に溶け込むことを容易にすることにもなった。

以上のように見てくると、『町』の家庭小説的な特質が、『村』ではフレム像に不気味にまといついた毒を和らげ、俗物へと教化された悪人という穏やかなイメージ作りに一役買っていることが分かるが、実はそのフレム像のたるみは、もっと奥深いところで、フレムとスノープシズムを見つめる作者自身の眼差しの揺れとたるみに起因しているのではないだろうか。『町』の結末に来ると、作者はフレムに同情しているように見えるという。読者からの素朴な当然と思える疑問に、彼はヴァージニア大学で「全くの虚栄、強奪、貪欲といったさもしい野心や魔

神に駆り立てられるような人間を気の毒だと思わないように、彼〔フレム〕に対しては気の毒だと思ったことはありません」³³⁾と公式には答えている。

しかし、「スノープスという概念がフォークナー文学のどこに現れようとも、その意義を十分に理解するためには、スノープシズムが環境の産物だと見ることに必要である」³⁴⁾というジョセフ・グリート(Joseph Greet)の提言は、絶えず読者の意識にはつきまどっているものである。かってフォークナーは『父なるアブラハム』の冒頭で、フレムを民主主義という「人間の理想郷的な夢の驚くべき産物の典型」と規定したが、そのとき作者は、フレムが環境的には貧乏白人の身ではありながら、才覚と野心によって社会的上昇が可能となる「アメリカの成功の夢」の新南部の片田舎版を思い描いていたことは間違いない。そしてシンボリストとしてのフォークナーは、フレムを、民主主義の「驚くべき産物」とすべく、悪の本尊として神格化しようとしたことも事実である。

だが、サートリス一族を代表とする貴族階級の没落現象との対比で発想したスノープス一族という貧乏白人の台頭現象は、フォークナー文学の構成原理からは必然的なものではあっても、「欲望の政治学」においては、階級闘争という民主主義で保証されている社会的、経済的葛藤の産物であり、それ故、社会環境によって引き起こされる当然の現象でもある。「どこまで行けば、スノープスがスノープスでなくなるのか」³⁵⁾という謎解きのような問いは、『響きと怒り』のジェイソンとフレムとの冷血性に区別をつけようとすれば、容易には解けなくなる。もちろんジェイソンには、コンプソン家の経済的、社会的重荷を背負い込んでいるがために、冷酷な嫌がらせや悪意でフラス

トレーションを発散していると同情はできるかも知れないが、それならフレムも、「くず」(trash)と呼ばれる貧乏白人として味わったはずの屈辱や悲哀を、悪巧みや冷酷性によって社会的上昇を図ることで、きっちり清算しているのだと弁明したくなるだろう。ジェysonは魂を保持しているが、フレムは魂を売ってしまっているという区別の付け方も必ずしも明解で説得力があるわけではない。

それでは難しくなりそうなジェysonとの区別はやめて、スティーヴンズとだったらどうか。

《スノープス》と《スティーヴンズ》との区別は、『町』と『館』においては、ギャヴィン・スティーヴンズがスノープスとは真反対の姿勢を積極的に取ってはいるけれども、《スノープス》と《ジェyson》の区別と同じく成立しない。『町』におけるユーラ・スノープスとマギー・スティーヴンズとの友情と、『館』におけるリンダ・スノープス・コールとメリサンダー・スティーヴンズ (Melisandre Stevens) (ギャヴィンの妻) との友情は、そうした区別のないところに生じているように見える。³⁶⁾

このワトソンの見解は、一見鮮やかな区別がありそうなスノープスとスティーヴンズとの間にも、われわれが思うほどに単純な区別ができるわけではないという現実の複雑さ、相対立するかに見えるものの区別の曖昧性を鋭く突いている。

フレムが自殺したユーラのために建てた記念碑は、スティーヴンズの骨折りでイタリアから取り寄せたものであり、リンダがニュー・ヨークのグリニッチ・ヴィレッジという自由な空気の吸える場所に出立するのも、スティーヴンズの発案であるが、

ユーラとリンダへ寄せる彼の心遣いが、皮肉にも夫や父としてのフレムの社会的地位と名声の確立に寄与しているし、スティーヴンズが直接、間接に責任のあるド・スペインのジェファソン退却、ユーラの自殺、リンダの故郷離脱が、使い捨てという資本主義の政治学の論理で人間関係、血縁関係をも律するフレムにとっては、労せずして恰好の厄介払いをする手助けになっているのだ。その上、スティーヴンズの妹も、『館』で彼の妻となるメリサンダーまでもが、ユーラやリンダに対する全くの善意から意識せざるかたちで、間接的にはフレムの社会的上昇と体面保持に手を貸してしまうわけで、結局スノープシズムは、まるで町のなじみの風物の一部であるかのようなスノープストア (Snopeslore, p. 146) となって社会に浸透し、スノープとスティーヴンズの区別は、社会の視線の前ではほとんど曖昧になり、消滅してしまうのである。

このような区別の曖昧性は、先述の「フレム像のたるみ」とも深く関連しているものであるが、その根幹は、「フレムとスノープシズムを見つめる作者自身の眼差しの揺れとたるみ」と述べたこととどうやら繋がっていきそうである。「スティーヴンズがフレムやド・スペインのような成り上がり者に対して採る封じ込めの戦略は、形式や中身の点で、南部の人種差別と結び付いている、合法的（合法化された）、体制的（体制化された）差別の構造と大して違わないのだ。．．． 彼 [スティーヴンズ] は、自分自身（とジェファソン）をすべてのスノープスたちと区別するために、（われわれ）／（あいつら）という語彙を習慣的に使うが、それは人種差別のレトリックをも暗示する二元論である」³⁷⁾とワトソンが説き、そのレトリックが50年代の「マッカシズム (McCarthyism) のレトリック」³⁸⁾を連想

させると指摘するとき、フォークナーが『町』を書いた政治風土の中で、左右両陣営がら糾弾されて激しく揺さぶられた彼の内面が見えてくる。

1950年代の人種統合問題の嵐が吹き荒れた「人種の政治学」の中では、フォークナーの穏健なリベラル派の立場は、北部からは「漸進主義者」、南部からは「黒人びいき」とのレッテルを貼られ、それへの公的、私的対応で心身共に疲れ果てた状態にあったことはすでに触れたが、そのような政治風土の中で、保守派と進歩派というものの区別^が、時代や場所の文脈の違いでいかにあやふやで曖昧なものになるかを彼は深く自覚し、その自覚がフレムやスノープシズムを見つめる彼自身の眼差しにも影響を与えたのではなかったか。そして、黒人の社会的向上に対しては同情と理解を公にした彼が、ノーベル賞受賞以後の50年代後半に、貧乏白人の社会的上昇現象を、フレムという悪人に象徴的に見るべく出発したスノープス三部作の残り二作を執筆するときには、彼らを単に悪人という紋切り型にはめ込んでいることの不合理と素朴な楽観性に、何らかの反省を強いられたのではなかったか。エックや息子のウォールストリート・パニックのような善良なスノープスを登場させて、彼らの店の乗り取りを阻止するエピソードを盛り込んだのも、その反省の一つの表れであり、フレムが最終的には「館」に納まって、町の異分子どころか、完全に町の構成員として溶け込んだ図で『町』が閉じられているのも、フレムを悪の象徴として描くことが現実の複雑さにそぐわなくなつて、微妙に軌道修正をしようとした作者の内面の揺れを反映しているように思われるのである。

フォークナーが『町』の執筆を完了した1956年8月25日から2か月半後の11月8日³⁹⁾に『館』の執筆を開始したときには、両作品の継承性もフレムが辿る終結も、彼の頭の中では明確な光景となっていたに違いない。というのは、『村』の結末近くでヒューストン殺して裁判にかけられたミンクが、「フレム・スノープス！ この部屋にフレム・スノープスは来ておらんか？ あのくそったれに言ってくれー」（p. 333）と叫ぶが、この叫びは『町』の中でも、「フレンチマンズ・ベンドに伝言して、フレム・スノープスの奴に、従兄弟のミンクが急いで来てくれと言ってるって伝えてくれ、急いでー」（p. 81）という空しい叫びとして反復され、更に『館』の第一頁で、「ここにいる誰でもいいから、行ってフレムを連れて来てくれんか！

金はわしが払うーフレムが払ってくれるぞ」⁴⁰⁾と再び同じ場面が使われることによって、作者が想像している物語が明確化されるからである。殺人犯としてスノープス一族の面汚しとなったミンクが、救いの手を差し伸べる素振りも見せなかったフレムに対して、パーチマンで38年の刑に服した後に遺恨を晴らすという劇的な復習劇は、作者には予期された展開であり、彼が得意とする自己増殖の原理を生かす恰好のドラマでもあったのだ。

その上、銀行の頭取に上り詰め、威風を感じさせる南北戦争以前の館風に改築した家に納まったフレムは、社会的には一つの頂点を極めた成功物語の体現者だが、村を蹂躪し町を手なずけて成功を物にした彼を、妻に先立たれた悲しみの夫として、館で一人ぬくぬくと余生を送らせることには、『シスター・キャ

リー』 (Sister Carrie) を書いたセオドア・ドライサー (Theodore Dreiser) とは違って、フォークナーのモラリストとしての一面が心穏やかでおれるはずはなかった。地獄の魔王も舌を巻くほどの悪辣ぶりを発揮したフレムが、いわば功成り名遂げた時点で、もはや敵のいなくなった彼に落とし前をつけることのできる適任者はミンクだけであるという文学的事情もあったのである。

文学的事情というのは、「スノープスー族は自滅するでしょう」⁴¹⁾ という作者の構想が楽天的にゆるんでしまわないようにするために、フレムの生涯の終結に因果応報的な正義 (poetic justice) が行われたという悲劇的なヴィジョンを示すということである。『町』から『館』への移行において、フレムの運命の展開というペリペティア (peripeteia) が唐突な印象を与えないように、フォークナーが三部作の中でミンク像を微妙に修正し拡大していた様子についてはすでに触れたが、貧乏白人として経済的、社会的にみじめな境遇に落とし込められ、世間の不当な仕組みの中で、人間としての尊厳にかかわるわずかな正義と権利を求めて殺人罪を犯した彼であれば、自然主義文学の主人公としても十分資格を備えている。もちろん『館』の主人公は前二作同様フレムであり、本作品のテーマも、彼とスノープシズムがどのように終息するかということで、構成も「ミンク」(第1-5章)、「リンダ」(第6-11章)、「フレム」(第12-18章)のセクションの順に、テーマに収斂するように配列されている。

しかし、フレムの経歴の行き着く先がミンクによる死という大団円が決まっている以上、二人は対極的に立ち、社会的に頂点を極めたフレムが、「全く生きる理由を失った」⁴²⁾ 状態に

ある分、ミンクには生きる明確な理由があって、その人物像が生彩を放ち重要性を増すように展開する芸術的必要性があった。「ミンク・スノープスが登場すると、文章が締まって荘重になり、響き、自己の宿命を全うする人間や、獣のような人間についての物語を語るフォークナーの能力は全開する」⁴³⁾とアーヴィング・ハウも指摘するように、『館』の方が押しなべて『町』より評判がよいのは、悲劇として盛り上がり行くような物語の劇的な展開が、作品の太い柱として貫通しているのが最大の理由ではあるが、ミンクの登場によってサスペンスが生まれ、文体に緊張感が走るような印象を与えることにも起因していることは間違いない。

1883年生まれ (p. 102) のミンクが25歳のときから38年間を過ごしたパーチマン刑務所を出て、ピストルを求めてメンフィスに向かうとき、「そこで彼は舗装した高速道路の脇に立ったが、38年前に最後に彼の足がそれに触れたときには、砂利などなくて、驟馬や馬車の金輪の跡だけが残っている泥道だった。それが今では床のように滑らかで固く見えたし、そのような感触だった」 (pp. 103-105) という描写によって、一気に38年という長い年月と記憶の溝が埋められていく。しかし、この記憶の飛び越えによる過去への回帰は、単に時間的経過と変化を示唆しているだけではなくて、そうした歳月を隔ててなお不変のままであるミンクの心の根源にあるものへの回帰をも象徴しているのだ。というのは、「人間が戻りたいと思うのは場所なんかじゃねえ。場所なんてもはやなくてもいいんだ。人間をたまらなく戻りたくさせるものは、その人間の思い出になってるもんなんだ」 (p. 106. 原文は全文イタリック) という彼の内声は、彼が回帰しようとしているのは単なる空間ではなくて、

彼が住んでいた空間が育んだ生活様式や価値観の匂いが染み付いた記憶の中の原郷であることを示している。

「彼は名誉の感覚を持った唯一のスノープス——つまり、怒りを感じ、無分別にも自分が傷ついてでも、それに歯向かって行く唯一のスノープスである」⁴⁴⁾というブルックスの評言も、「ミンクにあるのは、自分の欲求を全うしようとする人間が持つ意志の英雄的行為である」⁴⁵⁾というアーヴィング・ハウの言説も共に、社会的階層の底辺に落とし込まれてなお、人間を人間たらしめる精神の有り様にこだわるミンクの生き方に、愚直だけれども尊い何かを見ているのである。フレムもミンクも強烈な意志の力によって、自己の欲求に忠実に生きようとして、社会的には天と地の生活に分かれたが、精神的にはそれが逆転現象を起こすのは、スノープス一族の自滅という構想の中では定まった方向であったはずである。つまり、それまで対極的な運命にあた二人の人生航路が交差する地点に向かうとき、フレム像は「誠に虚ろな人間、幽霊」⁴⁶⁾のような存在になって行くのに対して、ミンク像は英雄的な位相に近づいて行くのだ。

ミンク像にそのような輝きを付与する準備として、作者は『館』の冒頭近くに次のような説明を入れている。

彼はどんな神様 (Old Moster [*italics mine*]) も信じなかった。彼はこれまでの人生で、もし何らかの救い主が存在していて、その救い主に備わっているとみんなが明言する鋭い目と強力な力を持っているならば、何とかしてくれてもよからうにと思える場面を見過ぎてしまったのだ。それに彼、ミンクは、宗教的な男ではなかった。彼は15歳のとき

から教会へは行ってないし、二度と行くつもりもなかった。

(p. 5)

ミンクは既存の世俗的な宗教が説く「神様」を信じることができなくなり、それ故、彼が独自に「あいつら」(them)と名付けるものに信頼を寄せるのだが、その「あいつら」とは彼の定義によると、「人間の営みにおいて、単純で根本的な正義(justice)と公平(equity)を表すもので、それがなければ、人間をやめてしまった方がいい」(p. 6)と思えるものである。ミンクが自己の「原始的な宇宙論」⁴⁷⁾の中で「正義と公平」を求めるのは、世の中の仕組みにおいて、自分が不当に扱われているという感覚を捨て切れなからであり、その不当な扱いを「あいつら」が少しは考慮してくれるだろうという彼独自の信仰体系を守りたいと思っているからである。その意味でも彼は、社会的体面のために教会の執事になったフレムとは対極にいる。

確かに彼は15歳で既存の宗教の象徴である教会から離れはしたが、「正義」と「公平」を求める気持ちが、頑なまでに一人で耐える彼の意志と忍耐力を鍛え上げたのだ。そのような彼の精神の姿勢をいっそう際立たせるのは、出所後の彼が新興宗教の小さな組織集団と出くわすエピソードである。

第二次大戦で「海兵隊の軍曹」(p. 272)だったグディヘイ牧師(Reverend J. C. Goodyhay)に引き連れられ、「黒人の学校」(p. 276)を集会所に使い、「大柄の黒人女性」(p. 277)を仲間に入れ、「1946年においてさえイエス・キリストを甦らせようとしていて...もしかしたらノーマン・トーマス(Norman Thomas)⁴⁸⁾にさえ投票しそうな、大半は税金を納めない人間の集団」(p. 272)からなるこの集団は、ブルック

スの考えでは「小さな聖潔派教会 (Holiness) の一団」⁴⁹⁾ のようである。ゼンダーは彼らの政治色も嗅ぎ取って、「戦後のアメリカに特有の社会的・政治的改革を目指した土俗的なポピュリスト (Populist) 版」で、「人種改革を扇動」し、「広く見れば、体制側の社会的・経済的価値に対する戦後の左翼がかった挑戦を反映している」⁵⁰⁾と性格づけている。

かつてヒューストンの召し使いの黒人を見て、「白人である自分の衣服よりももっと暖かい衣服に黒い皮膚を包んでいるというので、その黒人を呪い」(p. 258) 憤激していたミンクにとって、黒人を仲間に入れているこの宗教的集団との邂逅は、時代の変化に直面することを余儀なくされた衝撃的な出来事であり、正義と公平を求める彼に何らかの政治的扇動が行われたならば、彼もその集団の有力なメンバーになり得たのではないかとの期待は、必ずしも突飛なものではないだろう。しかし、ブルックスやゼンダーも強調しているように、⁵¹⁾ミンクの信仰は、集団となって何かを目指すタイプとは無縁のものである。その意味で、ニュー・ヨークで共産主義思想に染まり帰郷して、「黒人の日曜学校の授業」(p. 244) を行うまでに変貌したリンド・コール・スノープスとも対称をなしている。しかし、パーチマンからメンフィスへ向かう途中、黒人がミンクを自動車に乗せてやる場面 (p. 262) や、故郷に入って黒人の畑の綿摘みの仕事をし、その家に泊めてもらうエピソード (pp. 399 - 404)、あるいは「38年前のことを思い出しながら、多分新しい法律では、黒人でさえ店を持つことができるようになってるんだろう」(p. 290) という彼の内声に重ねた説明によって、38年間も外界とは遮断された刑務所の世界にいた彼が、意外にもその外界の現実の変化に柔軟に対応し、そうとは気づかずに彼な

りの一種の意識革命を行ったことを示唆している。

このささやかに見えるミンクの変貌は、彼の信仰の微妙な変化とも結び付いて、彼の復讐劇の重要な下準備となっている。彼がジェファソンへの道中、手に入れた旧式のピストルが実際に発砲するかどうか気にしながら、「神様はただ罰するだけじゃ。からかったりはしねえ」(pp. 398, 407)と自己に言い聞かせるときには、彼はすでに神と和解し、神への信頼を回復している。彼の精神の充実ぶりを強調するかのようになり、「有能な銀行家で資本家」のフレムの方は教会の一員ではあっても、「ただ金(Money)に属しているだけ」(p. 419)の人間として示され、ミンクに射殺される直前には、暖炉の前で「読書をしているのではなく、脚を投げ出し帽子を被ってそこに座っているだけで、まるで嚙んでいるみたいに、顎をかすかに絶え間なく動かしている」(p. 413)姿が描かれて、40年前と変わらない彼の内面の虚ろさが強く暗示されている。

(5)

ここまでの話なら、ミンクが38年間保持していた遺恨を晴らす復讐劇、勧善懲悪的な正義が果たされたドラマとして、既存のコースを歩んだだけの物語ということで終わったかも知れない。しかし、ミンクとフレムのこの対決のドラマにリンダが絡むことによって、単なる従兄弟同士の葛藤から、たとえ直接血の繋がりはなくとも、肉親を交えた復讐劇という複雑な意義を帯びた物語に変わってくるのだ。その意味で、リンダがミシシッピ州のジェファソンという限られた空間をスティーヴンズの計らいで脱出し、ニュー・ヨークのグリニッチ・ヴィレッジとい

うボヘミアン的でリベラルな都会に住むようにしたことは、物語の展開の面では実に効果的な選択であった。

ダイアン・ロバーツがギリシア神話の「ピグマリオンとガラテア」(Pygmalion and Galatea)の関係をスティーヴンズとリンダの間に見ようとするように、⁵²⁾彼にとってまさに「タブラ・ラサ」(tabula rasa)の状態で世に出たリンダは、アメリカという国家の政治史の表面に現れた特徴を感光紙のようにあぶり出すような変貌を遂げた。つまり、1927年に離郷した彼女は、ユダヤ人の彫刻家バートン・コール(Barton Kohl)と同棲し、1936年にニュー・ヨークでスティーヴンズとラトリフの立ち会いのもとに結婚した後、二人でスペインの内戦(the Spanish Civil War)に参加、そこで夫は戦死、自らは豊者となって1937年に帰郷し、共産主義のシンパとして二人のフィンランド人共産主義者と、「希望、理想の時代(millennium) 夢」(p. 222)について語りながら、周囲の「無知と迷信」を敵として、黒人の向上のための日曜学校のクラスを開き、それがためにFBIの捜査の手が伸びてくるようになると、スティーヴンズの勧めで、1941年にはパスカグーラの造船所にリベット工として離郷して行く――これがリンダの個人史に落ちた30年代のいわゆる「赤い10年」から第二次大戦勃発にかけての世界情勢の大きな影である。

このような時代を洗った新しい思想や価値観が宗教的な熱情と絡まれば、先述のグッディヘイたちの新興宗教の一団を形成する力となるもので、「リンダは南部文化の諸々の不安の交差点である」⁵³⁾というロバーツの見解は決して誇張ではないのだ。スティーヴンズが『墓地への侵入者』で強調した南部の「同質的な」文化の中では、かつてのフレムと同じようにリンダも

異分子ではあるが、周囲の視線を気にすることなく、社会的正義や公平を求める進歩的な生き方を押し通そうとする点では、社会的体面に擦り寄って行ったフレムとは対極的な存在である。しかし、かつて貧乏白人のフレムを社会的上昇に突き動かした情動は、狡猾な彼は口にこそ出さなかったが、紛れもなく社会的正義と公平を求める人間的な感情であったはずである。そして今度は、銀行家にして資本家になったフレムとは対極の位置から、身内のリングダが共産主義者の影響を受けて、社会的正義と公平を求める生き方を選ぶとは、まさに歴史の皮肉と言うべきではないか。

以上のように見てくると、表面的には対極にいるミンクとリングダは、意外と近いところに立っていそうである。確かに、ミンクは深南部の片田舎で貧乏白人の境涯に置き去りにされたカルヴィニストであるが、一方のリングダは広い世界を経験したコスモポリタンの共産主義者であるという違いは無視できないだろう。しかし、正義と公平という点に限って見れば、それをミンクは最も個人的な衝動に駆られて、半ば盲目的に求めているのに対して、リングダはそれを社会的連帯の中で求めようとする姿勢の相違はあるものの、二人が同じ方向へ向いているのは間違いない。ところが、更に二人を接近させるものがある。それはフレム殺害における二人の共犯関係である。

リングダとコールの結婚の席に、彼女の真の父親のホーク・マッキャロン (Hoake McCarron) が彼女の計らいで姿を見せたということは、法律上の父親フレムが金のために彼女を裏切っていたという真相に目覚めたこと、母親ユーラとマッキャロンの熱い青春のほとぼしりを理解できるまでにリングダが成長し、そのほとぼしりの落とし子としての自己の運命と和解できたという、

リングの内面にあったはずのドラマを示唆している。そして共産主義に染まったリングの目には、銀行家で資本家として大きな館にぬくぬくと納まっているフレムが、民衆の敵として映っても不思議ではないのだ。言葉には表れないこのような彼女の内面劇を推測してみると、フレムを見つめる彼女の視線が変化しただろうということは容易に想像できることである。こうした変化に、「復讐」(p. 431)を促すユーラの霊の声をリングが聞いたかも知れないというラトリフの解釈を追加してみると、出所後のミンクがフレムへの復讐に向かうことを十分承知の上で、リングがミンクの刑期を2年短縮してもらう請願書を作成する動機が鮮明になってくる。その作成を手助けするスティーヴンズと同様、彼女は「殺人の事前従犯」(accessory before a murder, p. 425)によって、フレムを殺害するミンクと精神的には深く繋がることになるのだ。

ミンクとリングの二人は、もちろん法律的には殺人者と共犯者であるという消し難い事実は残るし、同族殺し、肉親殺しという人間の根源的な罪に関わる忌まわしい道徳的汚点からも、二人は免れることはできない。にもかかわらず、二人の行為が重罪の暗い色調に包まれてないのは、フレムとスノープシズムの自滅を望む気持が読者の心のどこかにおいて、その期待が満たされたという感情が残るためであり、そのことと表裏一体の関係にあるのだが、たとえ二人がフレムに個人的怨念を抱いていたにしても、人間が普遍的に価値あるものとして共感できる正義と公平を彼らが求め、その結果としての犯罪であったという印象を呼び起こすような物語の展開になっているためである。更に、彼ら二人に読者が同情を覚えるのは、先述のグッディヘイたちの集団から、ミンクが「牧師のように見える」(p. 264)

と言われていた記憶の残像の中で、彼の行為を眺めているせいもあるだろう。つまり、38年間の刑の服務という忍耐生活を送った彼は、「あんたは牧師だよ」(p. 266)と彼らに言われるだけの精神の素朴な威光、ジェイムズ・ワトソンの言う「福音伝道的な廉直」(evangelical rectitude)⁵³⁾ぶりを発散しているのであり、復讐劇の主役である彼は、ある意味で同時にその祭司役、リンダはその巫女役を果たしているように読めるせいでもある。

とは言うものの、フォークナーは二人の扱いが楽観的、同情的になり過ぎないようにと、世の営みの冷酷さ通り、彼らにそれぞれ自らが犯したおぞましい罪の償いの道を探らせている。リンダの手引きによってフレムの館で彼を射殺したミンクは、かつての自分の厳しい労苦が染み込んだ家に舞い戻って、自己の存在と記憶の確認をし心の整理をつけ、「人間が起き上がって新しい土地へ踏み出すときは、必ず西であった」(p. 434)とあって、新しい彼方へ向かって出立するが、その新しい彼方とは死という安らぎの世界であるようだ。大地に横たわった彼を優しく強く引きずり込んで行くのは、「すべてのものが気持ちよく気さくにごちゃまぜに混じり合い、もはや誰も、誰が誰だか知りもしなければ気にもかけず、彼もその中に混じって誰とも平等、みんなと同じように立派、みんなと同じように勇敢で、彼らと切り離されることもなく、みんなと同じ名もなき仲間となる」(p. 435)、まさに死の暴虐のみがおしなべて保障する万人平等の静穏な世界である。死という眠りの世界で初めて彼は、本当の意味で神様(Old Moster)から公平なる扱いを受けることになるのだ。

ミンクの大罪が、死という代償によって軽減され浄化される

ような効果が起こるとすれば、リンダの場合も、ミンクのように柔らかく穏やかな生の閉じ方ではないけれども、フレムの住んでいた館と地所を、彼女が探り当てたロス・アンゼルス在住のド・スペインの血縁者に譲渡する書類を作成してスティーヴンズに託し、英国製のジャガーに乗ってジェファソンを去るという清算の仕方によって、幾ばくかの罪滅ぼしを行っているのではないか。確かにミルゲイトが懸念するように、人間としての尊厳をかけたミンクの犯罪に比べて、彼女の罪は明晰な故意による共犯であり、白いジャガーの購入は、「その自動車の外国性、スピード、色、全くのけばけしさ、彼女は耳が聞こえないのであれば、それに乗る彼女が自分にも他人にも危険な存在にならざるを得ないという事実」と考慮すると、「人間としてのリンダの墮落」⁵⁴⁾ぶりは認めざるを得ないだろう。更に、「おそらく彼女の名前にあるスノープス姓は、結局のところ、旧南部の解体に彼女が加担している表象である」⁵⁵⁾というロバーツの意見も、社会秩序の破壊者という元来のスノープスが帯びていた翳りを、ニュー・ヨーク生活以降の成長したリンダの人物像がどこかで引きずっている面を鋭く捉えている。もしノエル・ポークが言うように、三部作の結末が「非常に荒涼としている」⁵⁶⁾と感じられるとすれば、それはフレムの虚ろさだけでなく、リンダの行状に起因していると思う。

しかし、彼女のジェファソンからの出立は、故郷喪失者の運命が彼女の前途に待ち受けているようにも読めるが、その一方で、すべてのしがらみを捨てて、一人の力で生きようとする強い新しいタイプの女性の出現を暗示していることも間違いないだろう。『館』の物語は第二次大戦直後の1946年までしか扱っていないが、明らかにこれが執筆された1950年代の人種統合問

題で揺れた新しい時代の波の影響を受けていることも確かである。それと同時に、フォークナー自身の伝記的な部分も投影されているかも知れない。というのは、結婚してヴァージニア州シャーロットヴィルに住んでいた娘のジル・サマーズ (Jill Summers) の長男、つまり作家の孫の誕生 (1956年3月26日) に合わせたかのように、そして故郷の騒々しい政治的嵐を避ける意図もあって、ヴァージニア大学よりの「大学在住作家」 (writer-in-residence) になることの要請を受け入れて、1957年初頭から2年間、断続的ではあるが故郷のミシシッピを離れてもいるからである。従って、彼はリンダの故郷離脱を必ずしも否定的な目でのみ見ていたわけではないだろう。

ノエル・ポークが『館』の特質を、「ヨクナパトーフアの多くの未処理事項を結合し、初期の小説や短編の多くの人物や事件を、40年にわたるヨクナパトーフアの物語に関係づけている」⁵⁷⁾と総括する通り、「年代記小説」と作者自身が性格づけたスノープス三部作の最後を飾ったこの作品は、実際、ヨクナパトーフア郡の住民の総出演による絵巻模様の感がある。例えば、『響きと怒り』のあのジェイソンに関しては、『館』の中で、「フレム・スノープスはジェイソン・コンプソンを策に溺れさせて、先祖伝来の地所を手放す羽目に追い込み」(p. 330)、ついには、「チャールズが1945年9月に帰郷したときには、ジェイソンが手放したもとの世襲財産は、すでに細切れに区分けされて、マッチ箱のような標準タイプの復員兵住宅団地の一つになっていた」(p. 332)と説明され、精神病院から連れ帰られたベンジーが家に放火し、「みずから焼け死んだだけでなく、家も完全に消失してしまった」(p. 322)という情報提供によって、コンプソン家が時代の荒波の中で、因果応報的なみ

じめな崩壊の憂き目に会った歴史の一コマが鮮明になってくる。このような多くの出来事の前後関係の結び合わせによって、ヨクナパトーファの全体の表情が生き生きとしてくるのだ。更に、『館』においても、「人民による」(“By the People”)と「おとりの豚」(“Hog Pawn”)という、長編小説の中では一見すると脱線のように見える短編物語が編入されていて、スノープス一族の自己解体という『館』のテーマを、側面から援助射撃を行う恰好になっているのである。

こうして、フォークナーは30年にも及ぶスノープス一族との長い付き合いに決着をつけ、プロットナーのひそみに倣って言えば、「自分自身と〔フィル・〕ストーンへの義理を果たした」⁵⁸⁾のである。作者が織り上げてきたヨクナパトーファ年代記のタペストリーは、最後の作品『自動車泥棒』が「回想記」の体裁をとった郷愁に満ちた物語であるので、実質的にはこの『館』がその紋様の仕上げの役割を担ったと言ってもいいだろう。この作品の完成によって、フォークナーの悲劇的作品のパロディ的反射鏡として働いていたスノープス物語も、彼の文学世界の中で大きな神話的位相を獲得できたのである。

結 び

衛星小説を通して見たフォークナー文学とその終局

ここまでの創作の軌跡だけでも、フォークナーが築き上げた文学世界は豪華絢爛であるのに、彼はヨクナパトーフア小説群の回りに更に幾つかの衛星小説を配している。彼が創造の泉を求めて故郷に目を転ずる前に、都市小説作家としての未練を抱いていた跡である『蚊』と『エルマー』に関しては、ヨクナパトーフアの王国の誕生に行き着くまでの経歴の中で若干触れたが、本論文を結ぶに際して、30年代後半に著した『標識塔』（*Pylon*, 1935）と『野性の棕櫚』（1939）について少し光を当て、「最後の重要な野心作かも知れません」¹⁾と彼自身が呼んだ『寓話』にも、限定的ながら考察を加えておきたい。

(1)

『標識塔』と『野性の棕櫚』の物語の主要舞台がニュー・オールリンズに置かれているという意味では、両作品はフォークナーの都市小説作家としての未練を示しているように見える。しかし、これらが『蚊』と『エルマー』と決定的に違うところは、ヨクナパトーフア郡ジェファソンを作者が自己の文学王国の舞台と決めた『埃にまみれた旗』以降に出版されたということである。シャーウッド・アンダソンたち芸術家集団とフォークナーとの交友関係を基にした『蚊』は、一種の「モデル小説」として、「性、言葉、自由、戦争、芸術、情緒」²⁾というトピックについての優雅で退屈な談義が、湖上の遊覧ヨットという現

実から遊離した小宇宙で繰り広げられ、その光景が、諷刺と皮肉のこもった視線で捉えている作品である。画家志望の男を主人公にした『エルマー』も、作者のパリ滞在の経験が未熟なままに織り込まれたナルシスティックな伝記的小説の裸形として未完に終わった作品で、両作品も作者の修業時代の特徴を強く残している。

それに反して、30年代後半に出版された『標識塔』と『野性の棕櫚』は、後者を好意的に評価したマクヘニーのようなごく一部の研究者を除いては、傑作として扱われていないが、『埃にまみれた旗』によってヨクナパトーフア年代記の創出が開始されて以降、各作品毎にさまざまな実験が試みられてきたので、これら二作も当然そうした磁場の熱を帯びて、間テクスト的な強い共鳴力を持つ作品になっている。だが、ここではその共鳴の様相を細かく考察する紙幅はないので、両作品が共有している特質をまず把握し、それらと本稿の自己増殖というテーマとの関連について若干の考察を加えておきたい。

「1930年代にフォークナーは2回、ハリウッド滞留中にさらされた境遇を寓意的な様式で表す小説を書いた」と考えるカール・ゼンダーは、その例として上記の2作を挙げ、家庭人、生活人としての責任を背負い込んだ作者が、「自己を経済的存在(an economic being)として理解するようになった変化」³⁾を強調し、「金と物質」(money and matter)を両作品のテーマとして捉えている。実際、ゼンダーが説くように、そして本論文でフォークナーが慢性的な金欠病を短編執筆とハリウッド行きでしのいでいた様子に多少は触れたことから分かるように、自己の作品が経済的市場で買い取られて初めて生活の基盤が成り立つという社会の冷厳な仕組みと、その仕組みの中で

の「経済的存在としての人間」という有り様を彼が深く認識し、それを鮮明に反映した作品が『標識塔』と『野性の棕櫚』であることは間違いない。「赤い10年」と呼ばれる30年代のいわゆる経済不況も、彼の認識の変化と関連がなくはないだろう。

確かに、ニュー・ヴァロア (New Valois; ニュー・オールリ
ンズの改名)⁴⁾で、飛行士ロジャー・シューマン (Roger Shu-
mann), パラシュート降下士ジャック・ホームズ (Jack Holmes)
、この二人の男の妻ラヴァーン (Laverne) の奇妙な三角関係
の物語が描く競技飛行士たちの生活は、金のために生命を賭け
るという意味で、たとえ貧乏ではあっても深く金に関わってい
る。一方、二重小説 (double novel) 『野性の棕櫚』のタイト
ル・ストーリー (“Wild Palms”) における医者卵ハリー・ウィ
ルボーン (Harry Wilbourne) と人妻シャーロット・リトンメ
イヤー (Charlotte Rittenmeyer) との愛の逃避行も、1278ド
ル入りの財布をウィルボーンが拾うという偶然によって可能に
なるし、この小説の他方の物語「オールド・マン」 (“Old Man
”) の背の高い囚人は、恋人に物質的喜びを与えるために列車
強盗を企てたということで、どちらの物語においても、金の魔
力によって人生が支配され歪められた経緯は、無視できない重
みを持っている。

しかし、奇妙なことにフォークナー文学の中では、金や物質
の獲得に執着する人物たちは、例えば、ジェyson・コンプソ
ン、トーマス・サトペン、フレム・スノープスなどの典型が示
すように、精神の歪みを伴って描かれている。これは、まるで
金に絶えず窮していた作者が、創作によって仕返しをしようと
したかのように読めるが、これらのヨクナパトーフア年代記の
中の人物たちとは違って、ここで考察の対象としている両作品

の主人公たちは、年代記の外のニュー・オールリンズのような都会的な広い世界と関わっている分だけ、現代文明が秘めている人間疎外の毒に当てられたような生の軌跡を示している。

そのことをフォークナーは、『標識塔』が『アブサロム、アブサロム！』の執筆の行き詰まりの気分転換の成果だったという告白に続けて、次のように説明している。

彼ら [『標識塔』の人物たち] は、現代の情景の表面にあるカゲロウ (ephemera) のような現象でした。つまり、文化や経済の中で、彼らの居場所は実際にはないのです . . . 。彼らは神の領域の外側、社会的体面 (respectability) や愛だけでなく、神の領域の外側にいました。彼らは過去と未来を受け入れるという義務を避けたのです。つまり、彼らは過去を持たないのです。⁵⁾

1934年2月のニュー・オールリンズのシューシャン飛行場の落成記念の競技飛行大会の見聞をもとに作者が創造したシューマンたちの生活は、過剰な文明のあだ花、あぶく、浮草だというのである。華やかな現代文明の中枢部にいるかのように見えながら、文明社会の利益と効率の原理に基づいて、不用になれば、いとも簡単に切り捨てられ排除されてしまう「カゲロウ」のようなはかない存在なのだ。そうしたはかなさとは裏腹に、曲芸や速度に命を賭けるという大胆な生き方によって、瞬間的にであれ、文明世界の花形として表面に浮かび出れるのが彼らの苦い「報酬」とも言える。「過去を持たない」彼らは、過去と現在の網の目から成り立つ人間社会の関係の輪からはずれた存在であり、それ故、彼らの存在の有り様は、作者の使う「不道徳」

(immoral)⁶⁾という言葉で捉えるよりは、「道徳外」(amoral)、つまり、人間社会の道徳的な価値判断を超越していると見る方が適切であろう。

このようなシューマンたちは、『兵士の報酬』のドナルド・メアンや『埃にまみれた旗』のベイヤード・サートリスなどの復員兵が、健全な肉体で生き延びていたならば陥ったかも知れない15年後の姿、いわば30年代のニュー・オールリンズに再生して迷い出た「荒地の住民たち」(Wastelanders)⁷⁾のように見える。実際、カーソン・マッカラーズ(Carson McCullers)の『結婚式のメンバー』(The Member of the Wedding)の少女フランキー(Frankie)の内声を借りて、「彼らは私の中のわれわれ(the we of me)である」⁸⁾(原文は全文イタリックス)と言えるほどに、彼らの精神の荒地を自己のものとし認識し同情を寄せている無名の新聞記者も、「明らかに黄泉(shadows)の国に長い間住んでいて、そこの住民になっただけでなく、どこから見てもそこの生まれでもあった人間」⁹⁾という描写が暗示するように、現代文明の地獄を見てしまったような風貌とイメージで固められている。『八月の光』の精神の根無し草のようなあのジョー・クリスマスと、「苦悩」と「渴望」を従えた『メーデー』のガルウィン卿を合体したような人物像となっている新聞記者は、孤独の殻を破って連帯を求める渴望感を意識している分だけ、自己を含めたロジャーたちの生き方が、カール・ゼンダーの言う「無名的な現代性」(an anonymous modernity)¹⁰⁾の囚人のそれになり下がる危険を深く自覚しているのである。『標識塔』の第6章の章題「J. A. プルーフロックの恋歌」を借用すれば、この作品は、ニュー・オールリンズ版プルーフロックである新聞記者の一つの「恋歌」、

あるいは、ロジャー・シューマンの墜落死と共に解体した彼らの小さな「聖域」(sanctuary)への苦い思いを含んだ「哀歌」(elegy)とも読めるものである。

「無名的な現代性」(anonymous modernity)、すなわち、すべてを均質化、画一化して個別の表情を希薄化し無化する特性を秘めた現代性は、何も『標識塔』によって顕現したものではなく、すでに触れた『響きと怒り』のために用意していた「序文」の中で、フォークナーが南部文化を産業主義文明の複製にする北部の魔力的な支配力として嘆き弾劾したものだが、そうした現代性の魔力は、30年代の幕開けに農本主義者たちが『私の立場』で敵視し排除しようとしたものであり、その精神に同調したロバート・ベン・ウォレンが、「抽象化する力」(abstraction)として危険視したものと同類のものであった。

彼〔フォークナー〕の「現代主義」(modernism)――彼が込める特別な意味を与えるために、あえてこの言葉を引用しなくてはならない――に対する憎悪は、彼がそれを人間的なもの(the human)の敵、抽象化する力、機械主義(mechanism)、無責任なる力、元帳の数字、あるいはグラフの曲線と見なすところから生ずるのである。¹¹⁾

ここでウォレンが加託しているフォークナーの「現代主義」は、本質的には先述の「無名的な現代性」と同じもので、人間的なるものを表情のない無名的な存在に抽象化し疎外する、文明社会が必然的に内包している超道徳的な隠微な支配力のことである。

ここで気をつけねばならないのは、フォークナーは現代主義、

あるいは現代性を、ただそれ自体として批判し憎悪しているのでは決してないということである。このことは、彼自身が1933年3月にプロの飛行士から飛行訓練を本格的に受け、まるで第一次大戦時の不燃焼感を実体験によって癒し、この年の4月に7,500ドルの釣り舟を購入して、キューバでマカジキ釣りを楽しむヘミングウェイ¹²⁾に対抗するかのようになり、彼も5月に単葉機を購入している事実とか、鉄道会社や銀行を開設している曾祖父や祖父を必ずしも否定的に見ていないことを考えると、容易に理解できるだろう。飛行機、鉄道、銀行と言えば、文明機構の先兵のような象徴的存在であるが、フォークナーはそれらを文明に伴う必然として受け入れはするが、それが人間的なるものを歪め破壊するように働く局面に対しては批判的な目を向けるのだ。

(2)

「フーガのような視点の交替の反復」¹³⁾の見事な例としてコンラッド・エイケンが注目した『野性の棕櫚』は、フォークナー自らが「音楽における対位法」¹⁴⁾のような効果をねらったものとジーン・スタインに語ったように、フォークナー文学の中核的な創作原理によって構成された実験的な作品で、構造的には『八月の光』の変奏曲である。ウォルター・スレートフ (Walter Slatoff) がフォークナーの言葉や表現のレベルで解説した撞着語法 (oxymoron)¹⁵⁾ の概念を応用して、この小説は「野性の棕櫚」と「オールド・マン」という二つの物語の撞着語法的な結合であると言うこともできる。中産階級的なインテリのハリーとシャーロットがニュー・オールリンズの湖畔、

シカゴ、ユタ州の鉾山、ミシシッピ州のある海岸町へと愛の逃避行を敢行する「野性の棕櫚」と、史実に残る1927年のミシシッピ河（“Old Man”というのが伝来のニックネーム）の大洪水をモデルにして、パーチマン刑務所に服役中の囚人が、救助隊を援護する命令を担って洪水の中から妊婦を救い、彼女の出産を手伝い、無事帰還した報酬として受け取るのが、彼を溺死として処理した役所の都合により、逃亡の罪で10年の刑期加算という罰となる「オールド・マン」とは、まさに多層なレベルでの対位法的な組み合わせになっているのは明らかである。

もちろん、マクヘニーが注意を促しているように、¹⁶⁾この二つの物語を単純に「現代主義」(modernism)と「原始主義」(primitivism)、あるいは「悲劇的」と「喜劇的」という二元論的な対称に還元すべきではないことは言うまでもない。フォークナー自身、「滑稽(humor)と悲劇の間には明確な区別はない」¹⁷⁾と言っている通り、視点の位置によって、悲劇も喜劇的なものに容易に変転しうるのである。にもかかわらず、二重小説として、二つの物語の「交替の反復」(alternation)が作り上げるテキストの空間では、一方の物語は絶えず他方の物語の残像を意識しながら読まれ、お互いを相対化、パロディー化したり、相違点、類似点を強調し合ったりする波動の交響が生じている。とすれば、二つの物語が対立し合う部分を読者が意識しておくことは決して危険でも無駄でもないのである。

『野性の棕櫚』が『標識塔』の変奏、反復だと一目瞭然な点は、言うまでもなく、「現代社会における愛の有り様」というテーマである。ハリーたちの愛の逃避行が、日常の抽象化されたありきたりの愛に墮落するのを避けること、別言すれば、二人だけの自由と理想の愛を絶えず新鮮に持続することを目的と

しているのに対して、囚人は昔の失意の悪夢によって、愛やセクシュアリティを徹底的に避ける姿勢を貫いている。この愛への積極性と消極性は、それぞれヴィッカーリーの言う「自由と秩序」¹⁸⁾という両極に向かっているように見えるが、実はどちらも人間の日常的な関係の輪から逸脱したところに、自分たちの「聖域」を確保しようとしているのである。「愛と苦悩は同じもので、愛の価値はそれに払う代償の総計だ」¹⁹⁾とか、二人の愛は「常にハネムーンでなくてはいけない」²⁰⁾という考えに固執するシャーロットは、愛という儀式を執り行う巫女であり、医者になる運命を狂わされたハリーは、その儀式に捧げられる生け贄だと解釈できるとすれば、刑務所という閉ざされた空間に帰還することをひたすら願う囚人は、女性恐怖症の故に幼児退行的な精神の麻痺を引き起こしてしまっていると言えるだろう。

こうして見ると、ハリーたちは抽象的なお仕着せの愛の形態を排して、熱い血と心の交わりの愛を求めようとしたつもりが、いつの間にか理想が観念化した抽象的な愛に急き立てられるような陥穽に落ち込み、一方の囚人は、画一的な囚人服を着た型にはまった労働の反復という抽象的な生に舞い戻るのである。二人の男性主人公に、どこか操り人形 (marionette) のイメージがまとい付くとすれば、それは二人共、抽象化された生に向かうように駆り立てられているという印象を与えるからである。その駆り立てているものの正体は、男性が「共同戦線を張って戦いを挑んでも、敗北する宿命にある」とフォークナー文学で強調される「全き女性原理」 (the entire female principle)²¹⁾で、「文学に描かれる女性像は、ほとんどの場合、女性原理として抽象化された女性の本質を象徴するように描かれてい

る」²²⁾という、水田宗子氏のフェミニズムの立場からの批判の矢が放たれるとすれば、フォークナー文学の女性像はその有力な候補になってしまうだろう。

例えば、「女性は徳 (virtue) の源であり保持者だが、また悪 (evil) の本源でもある」²³⁾と、フォークナーの女性を二元論的に分類するブルックスは、「女性原理として抽象化された女性の本質」を拡大視し過ぎる一つの悪しき見本との非難を受けるかも知れない。確かにブルックス自身述べているように、作者の女性観は「この上なく保守的」²⁴⁾には違いない。女性を「紳士が結婚の相手とする処女と、彼らが安息日に町に出かけたときに出向いて行く白人売春婦と、黒人の婦女子」、つまり「淑女と女と雌」 (ladies, women, females)²⁵⁾と類別するコンプソン氏の背後には、農本主義的家父長制の文化に育まれた伝統的な良妻賢母型の女性観を受け入れている作者を想定しても間違いではないだろうし、すでに触れた「母親不在の子供たち」 (motherless children) というモチーフが、フォークナー文学の顕著なテーマとなるということ自体、「存在の無垢の象徴であり、自我の闘争と苦悩に疲れ果てた現代人が帰る故郷、そして身を寄せる逃避所 (女性、自然、無垢) として、歴史の外に立つ原型的存在であることを要求」²⁶⁾するような視点から作者が免れていないことを証明するものである。

しかし、フォークナーのために敢えて弁明すると、彼の人物造形の原理が男女を問わず、単純化、原型化に依存しているように見えるとすれば、それは、そうした方法で拡大したりディフォルメすることによって初めて、人間の本質的な部分があらわになるという人間把握の原則に従っているからなのである。キャディー、アディー、リーナ、ユーラに対して、ベンジー、

ポパイ、サトペン、フレムという忘れ難い男性たちを想起してみれば、すぐにそのことは納得できるだろう。その最も理念的成果が、キリストの特性を下地にした『寓話』の伍長である。作者は人間を限りなく原型的特質に絞り込んでいくことによって、人間典型を作り出そうとするオノレ・ド・バルザック（Honore de Balzac）流の造形を旨としているのである。この方法をフォークナーは女性にも応用して、「女性原理」という概念を女性の本質的な要素を捉える武器にしているわけで、妊婦の無名性（namelessness）の意味もそこにある。^{27）}そうしたことを露骨なまでに試みたのが『野性の棕櫚』である。

二元論的解釈の陥穽のことは先述したが、ダイアン・ロバーツも「生命肯定と生命否定の力」と「洪水と封じ込め」（flooding and containment）^{28）}の対立が、『野性の棕櫚』の対位法的な構成を支える戦略と見るように、ハリーと囚人の社会に対する対称的な姿勢と同じく、シャーロットと無名の妊婦は、「女性原理」という点では同類になるものの、生き方の面では両極に配されているということは認めていだろう。墮胎という人工的な生命否定の処置をハリーに強要するシャーロットと、洪水という自然の中で囚人の助けによって分娩（生命誕生）を果たす女性は、女性が体内に宿した生命に対して迫られる二者択一の象徴となっている。

「女性と水との連想」は、『響きと怒り』の小川の中のキャディー、『兵士の報酬』のエミー、「妖精に魅せられて」を代表とする詩編などの例から分かるように、フォークナー文学では性が絡まった重要なモチーフであるが、ミンローズ・グインも「洪水」を「女性のセクシュアリティ、母性の脅威、自我の境界への女性の脅威」の表象と見るゲイル・モーティマー（

Gail Mortimer) の見解に依拠しながら、更に「女性というテクスト」(the Feminine Text) の中で、「話す主体の言語としての洪水」というふうを読み解いている。²⁹⁾ 物理的に見れば、「洪水」の猛威に翻弄される囚人に対して、シャーロットの唱える愛の理念による「封じ込め」に翻弄されるハリーという構図が成り立つし、肉体的には、羊水に守られた胎児の誕生という生命の「洪水」に対して、墮胎により胎児を小さな死の塊に「封じ込める」という対称図が浮かび上がる仕組みにはなっている。

しかし、「洪水」をモーティマーやグインの視点から捉えようと、男性主人公がどちらもセクシュアリティの「洪水」のような脅威の前に立たされ、ハリーはその「封じ込め」の運命に屈し、囚人はもとの恋人との経験学習により、それからの逃亡を図るという差異だけだと分かる。彼ら二人は、女性のセクシュアリティに対するクウェンティン・コンプソンやホレス・ベンボウたちが見せた嫌悪、恐怖、溺死願望の変奏による反復である。「女性の象徴化や神話化は、現代男性の微弱化していく自我の苦悶を反映している」³⁰⁾ という水田宗子氏の見解を、フォークナー文学に当てはめても、それほど的はずれではないだろう。なぜなら、シャーロットも妊婦も、フォークナーの考える「女性原理」の象徴的存在として、彼の文学の中では神話的地位にまで高められている典型であるが、彼女たちに関わった二人の男性の「自我の苦悶」は、フォークナーの悲劇の主人公たちが共有する重要なテーマであり、『野性の棕櫚』の男性主人公のドラマともなっている重要なテーマであるからである。

「自我の苦悶」といかに折れ合うかという問題の一つの解決法が、「野性の棕櫚」と「オールド・マン」の結末における同

じ円環構造によって示されている。対位法だけでなく、この円環の構造も、『八月の光』の遺産を基に自己増殖した一つの成果で、³¹⁾ 間テクスト的な交信性を強く示す小説である。二人の男性主人公は、外面的、内面的な「洪水」の中を遍歴した後、元の地点に戻り、意志に有無の違いはあれ、どちらも刑務所という「封じ込め」の典型的な場所に入るが、これをマクヘニーは、「囚人と恋人たちの円環的な冒険は、人生とは苦悩と退屈の果てしのない円環 (cycle) であって、芸術を通じての理想の黙想や、無意志という忘却の世界に退却することによって初めて逃れることのできるものである」というショーペンハワー (Schopenhauer) の見解を強調している」³¹⁾ と解釈している。

もちろん、マクヘニーはショーペンハワー的なペシミズム、つまり、「意志の人生は牢獄である」³²⁾ をこの小説の結論としているのではなく、そうした「牢獄」を見つめてなお生きて記憶の中で生きることの重要性を、最後のハリーの決意に読み取ろうとしている。この主人公が、シャーロットの夫ラット (Rat) が勧める逃亡も自殺も拒否して、「悲しみ (grief) と無 (nothing) のうちで、私は悲しみを選ぼう」³³⁾ (原文は全文イタリックス) と心の中で静かにつぶやくとき、フォークナーの悲劇的小説群から読者が感じる彼の運命愛の姿勢、つまり、南部人、家庭人を含めた自己の境遇の運命を引き受け、それに雄々しく、しなやかに耐えて殉じようとする精神の強靱な持ち主のみが示す運命愛者の姿を、そこに垣間見るのは決して間違いない。

『野性の棕櫚』の元のタイトルは、マクヘニーの検証によれば、「エルサレムよ、もしも私がお前を忘れたら」(if I Forget Thee, Jerusalem) という暗示的な響きのいい句が考えら

れていたようだが、³⁴⁾これは、聖書の「詩編」(Psalm)第137編第5節の「エルサレムよ、もしも私がお前を忘れたら、私の右手がその巧みさを忘れるように」(“If I forget thee, O Jerusalem, let my right hand forget her cunning.”)という一節の前半部である。そのタイトルの一義的な意味について、カール・ゼンダーは物語の結末のハリーの性的な自慰行為に触れながら、元のタイトルの中の「お前」とは、1936年暮れに作者が味わった失恋の相手ミータ・カーペンターを象徴し、「巧みさ」を「その喪失を芸術に変える彼の能力」を象徴するものと解釈している。³⁵⁾作者自身、「失恋の悲しみと思うものを食い止めるために、『野性の棕櫚』を書きました」³⁶⁾と1952年8月に『寓話』の執筆時に回想しているし、詩編の後半部の文章が、「わが右の手を衰えさせてください」(“let my hand wither away”)となっている版もあることを考えると、³⁷⁾失恋の痛手を創造の起爆剤にしようとする実にはパーソナルな決意を秘めたタイトルであったと理解できる。その伝記的事実を、ヨクナパトーファ年代記の拡大、充実という作者の壮大な作業、特に『父なるアブラハム』が未完のままに終って取り残しているスノーパス三部作の構築作業にまで広げて考えてみると、年代記の創造からそれで衛星小説の執筆に心奪われている作者には、元のタイトルは、心穏やかではおれないもっと別の響きを持っていたかも知れない。

(3)

フォークナーは1950年3月28日付の手紙で、『標識塔』の無名の記者を「エヴリマン」(every man)だとの解釈を提示し、

「彼がしたことは、悲劇的で、悲しく、真実だが、無よりもいい (better than nothing) のです。実際、最良のことは、愛されることではなく、愛することです」³⁸⁾と述べて、ハリーを彼と同類として挙げている。行為がたとえ悲劇的であっても、真実のものなら無よりもいいという考え方に、「われわれが人間である限り、われわれの行為は善か悪かのどちらかに違いない。．．．逆説的に言えば、何もしないよりも悪をする方がいいのだ。少なくとも、われわれは存在していることになる。人間の栄光は救いを求める能力だと言うのは真実だが、人間の栄光は墮地獄 (damnation) の能力であると言うのも真実である」³⁹⁾というT. S. エリオットの「ボードレール論」(“Baudelaire,” 1930)の反響を読み取ることは容易だろう。エリオットの見解は逆説的で、ある意味で危険な毒を含んでいるが、その逆説はフォークナーの真意を正確につかみ、『標識塔』と『野性の棕櫚』を『寓話』に繋ぐ重要な橋渡しをするものである。つまり、『寓話』の伍長の行為を、たとえ悲劇的ではあっても、真実であれば無よりもいいという見解に沿って眺めるならば、現代文明社会のそれぞれの局面を扱った衛星小説の主人公たちは、『行け、モーセ』で汚れた遺産の相続を拒否したアイザック・マックスリンの行為とも繋がり、ヨクナパトーファと外の世界との間には、空間的な隔たりほどには大きな溝はないのである。

『寓話』は、主人公の伍長とキリストの境遇との類似性とか、「磔刑 (Crucifixion) と復活 (Resurrection) の物語を基にした一つの寓話 (a fable)」⁴⁰⁾という作者自身の説明、および、「戦争を背景にした寓意」として書かれ、キリストとの類似が控え目なかたちで自然に表れてくるようになる」⁴¹⁾とい

うキーン・バターワース (Keen Butterworth) たち研究者の同類の見解によって、アレゴリカルで観念小説的な失敗作として受容されてきた。しかし、「『寓話』は、一つの寓話として、つまり、ある道徳を示すために語られた物語として読まれ評価されなければならない」⁴²⁾ というドーリーン・ファウラー (Doreen Fowler) の提言を受け入れ、「『寓話』は紛うことなく、イエス・キリストの生と死の重要性に言及、というよりは、それを再定義(redefine)しようとするフォークナーの試みである」⁴³⁾ というアーゴの主張に耳を傾けるならば、不評をかこってきたこの大作から別の面が見えてくるように思われる。

アーゴの言う「再定義」とは、西欧キリスト教文化の洗礼を受けた人々には疑うべくもなく当然視されているキリストの生涯をフォークナー流に再解釈しようとすることである。「あの戦争の真っ最中に、キリスト(戦争を永遠に食い止めたいと願う人類のある動き)が再び登場して、再び磔刑に会った」⁴⁴⁾ という作者の説明を聞かなくとも、キリストという名前と彼の宗教的物語の連想によって、われわれは「平和主義者」(pacifist)としてのキリストの再来という柔らかいイメージを伍長にはめやすくなり、そのせいで、12人の部下(使徒)を連れての戦争停止という勇敢な反乱行為の過激性と、そうしたキリストの現代版を提示する作者のラディカルな主張が見えにくくなっている。

それ故、次のようなアーゴの指摘によって、われわれは意表をつかれた思いがするのである。

キリストについてのフォークナーの理解は、グノーシス的な概念に近いもので、その概念においては、キリストの生

涯は歴史的 (historically) には、つまり、ある完結した過去においては存在せず、永遠に現在において存在するのである。グノーシス派のキリスト教にとって重要なのは、歴史的に見て字義的に解釈したキリスト像ではなく、現在において経験されているように精神的に解釈したキリスト像である。⁴⁵⁾

すなわち、『寓話』によってフォークナーが行ったキリスト教解釈は、西欧文明に脈々と流れ受け継がれてきた巨大な神話の現代的な読み替えの実験、その神話への一つの大きな「後記」、それについての「彼自身の14番目の像」⁴⁶⁾を提出したということである。第二次大戦勃発という悪夢的な状況の中で顕現した「この破滅志向の世界」⁴⁷⁾に対して絶望的な気持ちになった作者の想像力が描き出した寓意的な内面劇とも読めるのである。ジェイムズ・ジョイスが『ユリシーズ』を『オデュッセイア』(Odyssey)の物語に相似的に重ね合わせる手法で書いた実験を、T. S. エリオットは「現代史という不毛な無秩序に満ちた広大な光景を支配し、秩序づけ、形と意味を与える手段である」⁴⁸⁾と鋭く看破したが、『寓話』についても全く同じことが言えるのである。逆に見れば、キリスト物語が、「永遠の規範 (paradigm)、秩序体系 (ordering scheme)」⁴⁹⁾として堅固に西欧文明の精神のたがの働きをしているわけで、それに一つの解釈を施すことは、既成のキリスト教的なヴィジョンへの大きな挑戦でもある。

『寓話』は一つの衛星小説という意味では、ヨクナパトーフアというマクロの世界に対するミクロの世界ではあるけれども、50年代の最後に『館』がヨクナパトーフア郡の住民を総出演さ

せようとしたのと同じように、フランスの軍隊機構を舞台に、ドイツやアメリカの軍隊機構を巻き込んで、さまざまなタイプの人間を登場させて、欧米文化圏の一つの縮図となっているという意味ではマクロの世界を形成して、逆に深南部のヨクナパトーファがミクロの世界として、一つの衛星となっている。その二つの世界を結ぶ臍の緒が、1950年に限定出版され、この長編小説に編入された『馬泥棒についての覚え書』(Notes on a Horsethief) という中編小説で、ここでも入れ子箱構造を作り上げている。この物語は、フォークナーの小説の構成原理である対位法の大規模な実践例で、これによって世界大戦という事象の中では見えにくくなる国際機構の中のアメリカという位置もあぶり出されるという仕組みになっている。それ故、三本脚の競走馬がアメリカ中の競馬で連勝するという痛快な物語を、ブルックス流に単に「フォークナーのほら話 (Tall Tale) のもう一つの例」⁵⁰⁾ として格下げするのではなく、先述の「臍の緒」として、そして小説全体を映し出す鏡として機能している点を評価しながら、『寓話』の大きな複雑な世界をのぞく窓口としたい。

フォークナーが「暗い見事な墮天使 (fallen angel)」で「悪魔 (Satan)」⁵¹⁾ に譬える老元帥 (the Generalissimo; the old general) が、丘の上のローマ人の要塞で、息子の伍長に変節を促す「誘惑」の場面で、「私はこの地上のチャンピオン」だが、「お前は人間の根拠のない希望と非事実 (unfact) に対する人間の無限の能力、いや、情熱という深遠な領域のチャンピオンだ」⁵²⁾ と規定することは重要である。墮天使である悪魔が地上のチャンピオンになるという等式にまず注目しなければならない。この等式は、世界大戦のフランス戦線という特殊

なコンテクストにおいて、戦争機構の上層部を代表する老元帥が、その秩序を守るために悪魔的な役割を演じなければならないという意味で成立する、と素朴に受け止めてもまず間違いではないだろう。しかし、先述のT.S. エリオットの「ボードレー論」の中の、「人間の栄光は墮地獄の能力であるというのも真実である」という言説をこの等式に当てはめることは可能であるし、その方がより真実に近いのではないか。つまり、地獄を見つめる眼差しと、場合によっては地獄に墮ちる勇氣を持って初めて、世の中の複雑な仕組みとそこにおける人間の真の姿が見えてくるのではないかということである。これが、老元帥を「暗い墮天使」と呼ぶフォークナーの真意であり、『寓話』と「馬泥棒の物語」とを結ぶ強い絆でもあるように思われる。

老元帥が「非事実に対する情熱」と規定した伍長の精神は、現実では起こり得るはずのないことを、ただそれが真実であるという信念によって、功利の打算を越えて追求するドン・キホーテ的な情熱のことを指している。ウォーウィック・ワドリントン (Warwick Wadlington) の言う「情熱に対する両面価値体系 (a two-value system for passion) ⁵³⁾ の一方の情熱で、もう一方にはブルックスがドストエフスキーの大審問官 (Dostoevski's Grand Inquisitor) に譬える、⁵⁴⁾ 夢から醒めて現実と和解することを説く老元帥の冷厳な現実主義が対峙しており、それも一つの情熱の発動の仕方である。現在は歩哨になっている英国人馬丁ハリー (Harry) と、老黒人の馬丁 (現在はトーブ・サターフィールド牧師 [Reverend Tobe Sutterfield]) と彼の14歳の孫とが組んで、自分たちの買い手のアメリカの石油成金所有の競走馬を、輸送中の列車の事故の折に盗み、本来なら三本脚になって種馬の運命にあるその馬を競馬で連勝させ

るという情熱のドラマは、夢のような話を実現させるという意味で伍長たちの物語と相似関係にある。従って、ハリーたちの行為は「窃盗ではなくて情熱であり、生け贄であり、神格化である」（p. 153）と作者が定義するとき、彼はハリーたちの行為を、法律という人為的な尺度や規範に基づいて「窃盗」と裁断するのではなく、走るという競走馬の始源的欲動であり、根源の生命であるという実に素朴な真実の理由によって、その生命を功利的、合理的価値観を越えて生かし続けようとする情熱の発露だと見なし、そこに積極的な意味を認めようとしているのである。

もちろんフォークナーは、そのような情熱が現実の行為として結実することが不可能であることを深く認識しているが故に、馬泥棒の話をも寓意物語として、『寓話』の額縁の中に収めなければならなかったのである。変節を拒否した伍長が最後には老元帥に見放され、キリストに擬して処刑され、競走馬が種馬に墮する前にハリーに殺されるというふうには、どちらも一種の殉教、あるいは生け贄を示唆する結末で命を閉じているのは、そのためである。とすれば、これまで「情熱」と訳している

“passion” という語に、作者が「受難」という意味も含ませているのは明らかで、「非事実に対する情熱」とは、現実の世界では不可能なことを、敢えて自己を犠牲にしても追求するために引き受けねばならない受難とも解釈できる。伍長は究極において軍隊機構の犠牲者にはなったが、「不撓不屈の人間の熱望と信念」（p. 346）を貫き、少なくとも単なる消費財として軍隊機構に奉仕することを拒み、自己に内在する本然的な声に忠実に生きるという意味での殉教を選んだのである。

同じように、功利と合理に基づいた世界では、商品価値は零

に等しい三本脚の馬を、消費性の効率という世俗の原理で種馬にするのではなく、あくまでも馬の自然な本来の欲動を生かし続けようとするハリ－たちの冒険も、しかしながら、「一つの愛の物語という輝かしい狂気」(p. 154)として、殉教になるべく「宿命づけられている」(the doomed glorious frenzy of a love-story; 下線筆者)のである。馬の所有者である石油成金をはじめ、馬とハリ－たちを追跡する連邦政府と州警察、および鉄道会社と保険会社と所有者が差し向ける私立探偵は、馬が象徴する内なる自然の躍動を封じ込めようとする過剰な文明の担い手であり、そのメタファーである。それは言うまでもなく、伍長たちの夢を封じ込めようとする軍隊機構と対応関係をなしている。

こうした対応関係の中で宗教も重要な働きをしている。シグムンド・フロイドは軍隊と教会の類似点として、「カトリック教会ではキリスト、軍隊では総司令官という長がいて、どちらも軍隊の個々人を平等に愛するという幻想を維持している」⁵⁵⁾と指摘している。フロイドの言う幻想とは、キリストや総司令官という絶対者によって、各集団の構成員は自らがよって立つ世界観を保証してもらおうということであり、それによって世界の意味を自ら探る不安を解消できる彼らは、自己の帰属する集団に忠節であろうと努めるのである。これが両集団が秩序を維持する隠された精神のメカニズムである。しかし、人為的な集団であれば、程度の差はあっても必然的に形骸化、腐敗現象を起こすという世の必然を、『寓話』の中でもフォークナーは示している。例えば、師団長のチャールズ・グラニョン将軍 (General Charles Gragnon) が、軍隊機構のスケープゴートとして、伍長たちの反乱の責任を取らされ、彼が前方のドイツ

兵の弾に当って死んだように見せかけるためのグロテスクな工作とか、反乱の裏をかくために、連合側の将校たちがドイツ軍将校を秘密裏に招いて、陰謀を画する挿話などは、軍隊という集団機構がその形態の秩序を図るために画する、卑劣だが、したたかな権謀術数を映し出している。

これまで言及してきたように、フォークナーが描く白人の宗教心や牧師像には、絶えず歪みや魂の不在が示されていたが、牢獄の伍長を誘惑するために老元帥から差し向けられた牧師も、そのように描かれている。彼の言葉は深く神の道を歩んでいる者の言葉ではなく、牧師という役職が依拠する教義に沿った原則的、観念的なものであるから、彼の訪問はいわば単なる形式の演出、宗教家としての身振りにしか過ぎない。それ故、伍長を回心させるところか、自分の内面の虚ろさと志操の弱さを自覚して、彼に「私を救って下さい」（p. 366）と頼む羽目になり、結局は自殺してしまう。

この形式的世俗的信仰の代表者である牧師の対極に位置しているのが、形式とは無関係に人間的な感情と信念に基づいて、宗教的な精神を現実の人間生活の場で実践している浸礼派のサターフィールド黒人牧師である。彼が正式に教会から任命されていない自前の牧師であること自体、すでに彼が世俗的な信仰の枠外にいることを暗示しているし、「神はわしなど必要となさらん。わしはもちろん神の証人にはなるが、わしが主に証人になりたいのは人間じゃよ」（p. 180）という精神に基づいて行動している。馬を種馬にするのを食い止めた「真実、愛、犠牲」（p. 165）という精神を、彼は決して宗教的教義に変質させるようなことはせず、また自らが馬を盗んで法を出し抜く行為によって、臆することなくあからさまに体现したように、「

人間は罪と衝動に満ちている」(p. 165)という認識を知恵としてしている。彼は、人間が倫理的な主体として生きようとするときに、内面から衝動的に突き出てくる信仰の代表者であり、おそらく本能的に墮地獄の栄光という逆説を行為の知恵としている。それ故に彼は、英国に帰って軍隊に所属して歩哨となったハリーと共に、連絡兵(Battalion Runner)に扇動されて、伍長たちの反乱の精神を受け継いだ殉教的な行動に打って出るのである。その意味で彼は、フォークナーが「良心の三位一体」の第三の型、つまり、「行動派」として称揚する連絡兵と同じ精神を共有していると言える。

「馬泥棒についての覚え書」と長編小説全体とを繋ぎ止める照応関係として、群衆の存在にも注目しておかなくてはならない。馬泥棒の物語が舞台となっているアメリカ南部の群衆と、フランスのショーヌモンの群衆とは、どちらも「人間の川」(“the human river,” p. 6)のイメージで捉えられている。『野生の棕櫚』のミシシッピー河の扱われ方からも想像できるように、流れは生命の躍動と破壊的な力という正負両面の価値観を示すもので、⁵⁶⁾バターワースが主張するようには、⁵⁷⁾必ずしもフォークナーは群衆を否定的に見ているわけではない。確かに、伍長の妻と彼の異父の姉たちは、反乱の首謀者である彼の身内であるという理由で、ショーヌモンの群衆から迫害を受けるエピソードは、偏狭で盲目的になったときに、いかに彼らが劣悪で残虐になりうるかを示している。一方、馬泥棒の物語では、報償金目当ての腐敗ぶり、貪欲ぶりを見せていた群衆が、たとえバターワースが言うように正義感から行ったのではないにしても、⁵⁸⁾最後には法律機構を制して、自発的に黒人のサターフィールドを解放するエピソードに、群衆が潜在的に持つ積

極的な人間的な力を読み取ることはできるだろう。兵団長のラルモン (Lallemont) が、「われわれの敵は人間、沸騰し渦巻く精神のない巨大な人間の集合だ」(p. 30) と述べるのは、その集合体が大きな力として実現することはなかったが、彼は群衆が為政者、権力者にとって、無視できない脅威になりうることを見抜いていたからである。

ここまでの話であれば、馬泥棒の物語は、ヨーロッパ文明の行き詰まりの極として起こった第一次大戦のフランスを舞台にした非情な軍隊機構を照らすため長編『寓話』に編入された、アメリカ、特に南部の人間が体現している肯定的な面の賛歌だと見えなくもない。事実、ハリーやサターフィールド牧師の活躍は、そうした印象を強く残すものである。しかし、大戦では戦場とはならなかったアメリカも、連合国側の一員として、ヨーロッパの文明の中に深く取り込まれていて、決して過剰な文明の腐敗からは免れていなかったという現実を、フォークナーの複眼は冷厳に見抜いて示唆している。

馬泥棒の追跡隊の指揮を取った警察署長代理が弁護士に、サターフィールドが群衆に解放された理由を尋ねたとき、その弁護士が与えた次のような説明は、作者の複眼を認識する糸口となるだろう。

連中はただあの男を解放しただけですよ。アメリカニズム (Americanism) とでも呼んで下さい。連中がお互いの喉をかき切るのを止めてでも連帯して、誰であろうと、どんな罪であろうと、法や警察から人を守るというアメリカのあの団結の精神 (unanimity) というやつです。それに、三本脚の馬以外に素手では何にも持たないのに大金を稼い

だと連中が思い込んでいる男を監獄に入れっ放しにしておくつもりとは、あなたは夢にも思われますまい。^{58A}

ここで弁護士が使っている「アメリカニズム」とは、アメリカ西部のほら話や伝説の英雄になりうるような男を、法の権力から守るために群衆が団結するアメリカ人氣質、あるいはアメリカ的精神のことを指しているようだ。

このアメリカ的精神を彼は、貪欲な夢と喧噪にあふれた西部開拓におけるアメリカ人の生き方や、信条に結び付けているが、そのことが、「彼[弁護士]が行う弁護でさえも、昔のすばらしい強烈なアメリカの略奪 (rapine) の伝統に入るだろう」(p. 168) という言述と連結すると、深い意味を帯びてくる。アメリカの開拓の歴史やその文明の原罪は、ある意味でその歴史を支えた貪欲な情熱と表裏一体をなすこの「略奪の伝統」にあると言えるが、その原罪と本質的には同根である現代文明という広い視野の中に、「アメリカニズム」の真の姿を見すえようとする、これが「馬泥棒についての覚え書」の物語を、『寓話』に組み込んだ作者の主たる意図ではなかつたらうか。というのは、連絡兵が歩哨のハリーに、「お前はオクラホマ帯状地 (the Oklahoma strip) のことを一度も聞いたことはないと思うが、それはアメリカにあるんだ。ある日、政府の連中が、合衆国の残りを放棄してくれた儀礼のしるしとして、モホック族というインディアンにそれを与えたんだよ」⁵⁹⁾ というテキストには現れない文章が、タイプ原稿の中に見つかるからである。この連絡兵の言葉が、アメリカの略奪の歴史を糾弾するつもりで述べたものではないにしても、小説のコンテキストに入れてみると、十分そのことを示唆する一文になっている。

一方、第一次世界大戦は、「人間の欲望と愚行」(p. 159)が最大規模のかたちで発揮された略奪だと思われるが、同じくテキストには使用されなかったタイプ原稿の中に、「武器を扱う職業こそ本当のインターナショナリズム (internationalism)、つまり、人間が一致団結する唯一の人間の営みである」⁶⁰⁾という重要な一文がある。この類いの「インターナショナリズム」こそ、まさに人類の歴史を彩る略奪の洗練された使徒であり、アメリカの躍動発展の素朴な力であったアメリカニズムも、現代においては文明の病いであるインターナショナリズムに組み込まれ、時にはその先兵とすらなっていることを作者の慧眼は見抜いていた。

そのことは、例えば、反乱した伍長たちを閉じ込める拘置所が、「アメリカのお金によって買われ、アメリカにあるアメリカの機械によって番号付きの細片に切られ、アメリカの技士と熟練工によって海外に運ばれて、目障りな記念碑、ある国家の驚くほどの効率と速度の前兆となる建物へと急造されたもの」(p. 130)という説明から推測できる。あるいは、師団長のグラニオンを射殺するために派遣された三様のアメリカ兵のブラック・ユーモア的な挿話は、インターナショナリズムの機構の中で変容したアメリカニズムの醜い一つの姿として映し出されている。

このように考えてくると、第一次大戦のフランスの軍隊という人為的な権力機構の中であって、自然的なものとはアメリカニズムの価値を宣揚しているかに見える「馬泥棒についての覚え書」の物語は、実はそれほど単純な結論にならないことが分かる。作者は、のびやかな自然的なものを、人間の営みの根源的な力として積極的に認めながら、同時に、そうしたものが現代

文明の世界では、しばしばいびつな姿に変わったり絞め殺されていく悲しい宿命を冷厳に見ている。この小説は、エレジーとかニヒリズムの調子に傾くこともなく、人間の置かれている現代の状況の歪みや病いを「寓話」という形式を借りてあぶり出そうとした作品なのである。「誰が？」（“Who?”）というこの小説の原題は、作者が認めているように、⁶¹⁾ 誰がパリの凱旋門の無名戦士の墓に葬られたかという、一種のミステリー小説の要素を暗示し、12人の酔っ払い兵士たちによる遺体捜しのドタバタ劇の結末では、どうやら権力機構に対して反乱を起こした伍長自身が、権力によって栄光化されたその墓に納められるという皮肉で閉じられている。

しかし、フォークナーがハリウッドで台本書きの仕事をしていた1943年秋に、そこの映画監督のヒントを基に、「たとえキリストがもう一回チャンスを与えてくれても、私たちは再び彼を．．．磔刑にかけてしまうでしょう」⁶²⁾ という悲観的なヴィジョンに沿って発想された『寓話』は、果して「誰が」キリストに代わって世界を救いうるかという、戦時中の作者の真剣な問いとしても読めるのである。もしキリストに代わる者の登場が望めないのであれば、あとはわれわれ一人ひとりが静かに努力しながら耐えて、墮地獄を栄光と見なせるような精神の強靱さを人間同胞に求めた作者の励ましの言葉でもあると理解できる。⁶³⁾ この作品で彼が類別した「人間の良心の三部作」⁶⁴⁾ の代表者である「若い英国の飛行将校」のデイヴィッド・レヴィン (David Levin) と、「主計総監」 (Quartermaster General) と「連絡兵」は、クウェンティン・コンプソン、アイザック・マクキャスリン、ギャヴィン・スティーヴンズの変奏反復であると単純化することが許されるだろう。フォークナーは世俗的

な制度としてのキリスト教とは距離を置いていたが、その精神を時勢に触発されて大胆に換骨奪胎し、それをヨクナパトーファとは違った場所で自己の文学の増殖の糧としたのである。

(4)

フォークナーがこの大作『寓話』を出版した1954年8月以降に、人種統合問題という政治的嵐にもまれたり、アメリカの国務省からいわば文化使節として東南アジアや西欧に講演と親善の旅行に出かけ、1955年8月には3週間、日本に滞在したりして、創作以外の面で、公人となった彼がいかに騒々しい環境に投げ込まれたかについてはすでに見た。しかし、それにもかかわらず彼は、スノープス三部作のうちの残り二作を完結し、シェイクスピアの『テンペスト』(The Tempest)のように、辞世の作『自動車泥棒』(The Reivers)を1962年に書き上げて、ヨクナパトーファ年代記を完成させ、オノレ・ド・バルザック(Honore de Balzac)がその全体小説「人間喜劇」(La Comedie Humaine)約90編で作りに上げた文学世界にも匹敵する壮大な文学空間を創造した。

こうした『寓話』以後の作者の仕事ぶりと環境を見てみると、上記の彼の最後の三作には、どこかで彼の個人的な感慨のようなものが垣間見えるように思える。例えば、『町』の後半で、スティーヴンズがジェファソンの郊外のセミナリー・ヒルの頂上へ出たところで、「最後の日没の光の中でヨクナパトーファ全体を眼下に見下ろす」場面が、蛍の出現を合図として、次のように美しく描写されている。

何を尋ね、問うでもなく、まるでそれら[蛍]が、そのか細い絶えることのない癒し難い声が、叫びが、言葉である

かの如く、声を和して歌っている。そして人は、その絶えることのないはかない輝きの下で、自己の人生の総仕上げを見下ろしながら、宗主として一人立つ。まずジェファソンがその中心で、弱々しくその微光を空中に放っている。それを包み込んでその向うに郡が広がり．．．そして人はその瞬間には神自身の如く、自己の誕生と自己を作り上げた男女の揺籃の地の上空に広がり、自己の郷土の記録となる年代記は、波紋の如く同心円を描いて広がり、眺め吟味される．．．。人は、野心、恐怖、肉欲、勇気、拒絶、憐憫、名誉、罪、誇りといった人間の情熱や希望や災いのこの縮図を、それに苦悶することも心動かされることもなく統括する．．．。⁶⁵⁾

ここには明らかに、スティーヴンズをペルソナにして、作家として歩んで来た軌跡の全貌を冷めた静かな目で確認しようとするフォークナーの郷愁を含んだ眼差しが感じられる。ジェイ・ワトソンのように、「創造主の目で自己の壮大な文学の全体図を概観し、それを先人の最高の偉業に照らしてみようとする作者自身が垣間見える」⁶⁶⁾と言い換えてもいいだろう。声も持たず歴史に埋もれて行くような人々にも、神の如く目配りして声を与え、人間経験の総体を虚構の世界に取り込もうとした彼の野望は、実に豪華な文学的伽藍を建立した。

フォークナーは『寓話』の後半の執筆に差し掛かっていた1953年4月末に、ジョン・ウィリアムズという作家志望の女子大生へ宛てた手紙の中で、「今初めて私は、自分が何というす

ばらしい才能を持っていたかということに気づきました。つまり、あらゆる形式的な意味では教育を受けてもおらず、文学友達に言うに及ばず、文学のよく分かる友など皆無であるのに、私はまさに大きな仕事をやり遂げたということに気づいたのです」⁶⁷⁾と半ば自己の才能に驚嘆し、半ば自己の偉業に大きな誇りを感じながら、自分をほめてやりたい気持ちに駆られている本音をのぞかせている。実際、正規の大学教育も受けず、アンダソンとの交友関係が切れた1927年暮れ以後は、文学集団との接触もほとんどなく、時には生活費を稼ぐためにハリウッドに行ったり、出版の交渉でニュー・ヨークに出向くことはあっても、専ら深南部の郷里で孤独の世界を守りながら、ヨクナパトファの創造に打ち込んだ40年にわたる彼の文学生活は、天才と呼ぶに十分値するものである。

『町』での感慨が、自己の軌跡の全容を振り返る衝動であるとすれば、『館』でのフォークナーは、フレムに対するミンクの復讐劇を見届けて、肩の荷を降ろしたいというタナトス的な衝動があったのだろう。それはすでに触れた『館』の結末のミンクの死という眠りにつこうとする姿に加託されている。その眠りを筆者は、「死の暴虐のみが押しなべて保証する万人平等の静穏な世界」だというふうに述べたが、その眠りの住民たちのリストの最後に、「ヘレンや司祭たち、王様や住み家のない天使たち、軽蔑をあらわにした品のない熾天使たち」⁶⁸⁾も加えられているのを見ると、そこには歴史に名を残した偉大な先人たちに自分が仲間としてに受け入れてもらえるだろうというフォークナーの静かな自信が認められるのではなかろうか。

「『館』でもって、私が計画していた仕事の最後をやり終えました」⁶⁹⁾という作者の1959年7月26日付の手紙の言葉は、

1962年の死の一カ月前の6月に『自動車泥棒』(The Reivers)を発売したことによって事実とは違ってしまったが、『自動車泥棒』はルーシャス・プリースト(Lucius Priest)が1905年の11歳のときの体験の回想記と、『ハックルベリー・フィンの冒険』(Adventures of Huckleberry Finn)のような物語⁷⁰⁾とを合体ような作品で、副題の「回想記」(A Reminiscence)という言葉が示す通り、『サンクチュアリ』、『行け、モーセ』、『寓話』などに関わる人物やエピソードが使われていて、そうした回想の規模や性格から言うと、実質的にはヨクナパトーフア年代記は、『館』によって仕上げられていると言っても、それほど的是はずれではないだろう。確かに、反復や変奏を自己増殖の活力にしていくフォークナー文学の原理が、最後の土壇場まで生かされた様相を確認するという意味ではおもしろい作品であるが、1961年3月には「3年前に私は干上がってしまいました」⁷¹⁾と言いながら、その年の8月に「突如として熱くなった」⁷²⁾勢いを借りて、創作の残り火を燃焼させた小説『自動車泥棒』は、限りなく「回想」の衝動に駆られた作品となっている。64歳になってフォークナーも、やはり「いざ還りなん」の心境に傾いたのだろうか。

その心境の端的な表れは、物語を1905年に設定していることである。『尼僧への鎮魂歌』も『館』も連作という性格上、物語の年代は作者の執筆時点に近づき、現実の世界の動向にも向かい合う姿勢を見せ、それを小説に取り込んでいた。しかし、『自動車泥棒』では年代を1905年に戻したために、『行け、モーセ』から『尼僧への鎮魂歌』へと展開されていた「黒人の前景化」という重いテーマも消えてしまい、プリースト家の御者である黒人ネッド・マックスリン(Ned McCaslin)は、サンボ

とトリックスター (trickster) の混合のような人物として、南部社会が期待する黒人像に納っている。『行け、モーセ』の中編「熊」の結末で、老熊や猛犬ライオンやサム・ファーズが象徴する精神が彼らの死と共に亡くなり、彼らの「聖域」であった森が衰退して行くことを激しくのろい嘆いたブーン・ホガンベックには、その暗い翳りは一切なく、めでたく『サンクチュアリ』のミス・リーバが経営する淫売宿のミス・エヴァビー・コリンシア (Miss Everbe Corinthia) と結婚し息子までもうけるのである。 ジョエル・ウィリアムソンもこのエヴァビー (Everbe) という名前の象徴性を、「“ever-be”、あるいは、多分 “Eve-be”) と解説し、「永遠の大地の太初の母」 (the first mother of the everlasting earth) と巧みに解釈したように、⁷³⁾ ホガンベックと彼女の結婚は祝福されている。彼らの息子が貴族的な血筋のプリーストに基づいて、「ルーシャス・プリースト・ホガンベック」と名付けられるのと、『埃にまみれた旗』のベイヤード・サートリスとナーシッサ・ベンボウの間の息子が「ベンボウ・サートリス」と名付けられる現象は同じではあっても、⁷⁴⁾ 前者は、後者を包み込んでいた血の宿命の暗い影から免れている。ヨクナパトーフア年代記の出発と終結において、結婚と子供の誕生の描き方にこれほどの違いが生じているが、ここに作者自身の結婚に関してのかつての不吉な予感と、彼自身の娘ジル (Jill) が自分にとっては孫となる子供を生んで育てていることに対する祝福との落差を読み込んで間違いないだろう。

11歳の主人公ルーシャス・プリーストが、ネッドやホガンベックと祖父の自動車でメンフィスまで冒険し、大きな体験によって何かに目覚めるという構造は、現代アメリカ文学の始源であ

るとヘミングウェイも称賛した⁷⁵⁾『ハックルベリー・フィンの冒険』の系譜、つまり、「イニシエーション物語」に連なるものである。そのイニシエーションの意味を、ルーシャスの祖父は、「紳士とは、どんなことでも生き抜くんだよ。何とでも面と向かう。紳士は自分の行為の責任は引き受け、その結果の重荷には耐えるものだ」⁷⁶⁾と説いて聞かせるが、内容は墮地獄の栄光と同じことを言っている、その深刻さはない。それは単に11歳の少年に論しているからだというだけでなく、「温情主義」(paternalism)とか「紳士の義務」(noblesse oblige)という南部の古い価値観をその精神とする紳士道に、郷愁を誘うものがあるからである。ジョン・クレイン(John Kenny Crane)が著した『ギャヴィン・スティーヴンズのヨクナパトーフア年代記』を開いて見ると、1905年には、『アブサロム、アブサロム!』のヘンリー・サトペンが、40年の逃亡生活のあと、66歳の老衰の体で一族の屋敷に密かに帰還し、『響きと怒り』のベンジーが、キャディーの使った香水に騒ぎ立て、『八月の光』のゲイル・ハイタワーの妻が、メンフィスのホテルに出掛けているなどの出来事が綴られている。⁷⁷⁾しかし、これらは、1961年の時点でルーシャス・プリーストに加託するフォークナーにとっては、望遠鏡を逆に見るような遠い過去の光景であったろう。その光景は時間のプリズムによって必然的に、悲劇ではなく喜劇の色彩を帯びるものであった。

こうして最後まで才能を絞り切って、「ただ一人の所有者にして占有者」であるウィリアム・フォークナーは、ヨクナパトーフアという見事な想像の国を作り上げた。その一作一作は架空の郡の戸籍簿作り、C. E. マニー(Claude-Edmonde Magny)の言に従えば、「コミュニティの自伝作り」⁷⁸⁾のための緻密

な骨の折れる手作業の連続であった。このヨクナパトーフア年代記の周縁には、更に、初期の詩編、スケッチ、短編ばかりでなく、先ほど概括した大きな衛星小説もそれぞれの位置を占めて、ヨクナパトーフアと緊密に豊かに共鳴し合う間テクスト的な磁場を作り上げている。しかも、そのエネルギーは、人物、テーマ、事件などの多層のレベルでの変奏や反復によって活性化された自己増殖のエネルギーであり、それによって創造されたフォークナーの文学世界は、まさにタペストリーと言うにふさわしい華麗であてやかな絵模様を織り上げているのである。

注

序章 フォークナー文学理解の座標軸

- 1) Malcolm Cowley, The Faulkner-Cowley File: Letters and Memories, 1944-1962 (New York: The Viking Press, 1966), p. 112.
- 2) Ibid., p. 78. C.E. マニーは、形容詞の過剰をフォークナーの文章の特徴と見なし、「彼の文章は、ジェイムズやブルーストのそれと同様、豊饒な現実に投げられた網のようになる」と述べている (Claude-Edmonde Magny, "Faulkner or Theological Inversion," in Faulkner: A Collection of Critical Essays, ed. Robert Penn Warren [Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1966], p. 76).
- 3) The Faulkner-Cowley File, p. 93.
- 4) Frederick J. Hoffman and Olga W. Vickery, eds., William Faulkner: Three Decades of Criticism (Michigan State University Press, 1960), p. 112.
- 5) Malcom Cowley, ed., The Portable Faulkner, revised and expanded ed. (New York: The Viking Press, 1967), pp. xxxii. ペン・ウォレンと同じ主旨の発言は、フォークナー自身がカウリーに宛てた書簡 (1944年11月初旬)にも発見できる (The Faulkner-Cowley File, pp. 14-15).
- 6) Louis D. Rubin, Jr., Writers of the Modern South: The Faraway Country (Seattle and London: University of Washington Press, 1963), p. 16.
- 7) James B. Meriwether and Michael Millgate, eds., Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner,

- 1926-1962 (New York: Random House, 1968), p. 72.
- 8) 井手義光・本間長世・大橋健三郎編『アメリカの南部』(研究社、1973)、pp. 4-5. 南部連合を構成した11州とはヴァージニア、南北両キャロライナ、テネシー、ジョージア、アラバマ、ミシシッピー、ルイジアナ、アーカンソー、フロリダ。奴隷州であったところは、これらに、デラウェア、メリーランド、西ヴァージニア、ケンタッキー、ミズーリーの5州を追加した16州。分離教育を行っていたのは、これらにオクラホマを加えた17州。
- 9) W. J. Cash, The Mind of the South (New York: Vintage Books, 1941), pp. 439-40.
- 10) C. Van Woodward, The Burden of Southern History, revised ed. (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1968), pp. 3-27. この「生活の具象性」、つまり、生活感覚、人間関係の強いめり張りについては、Robert B. Heilman, "The Southern Temper," in Southern Renaissance: The Literature of the Modern South, ed. Louis D. Rubin, Jr. and Robert D. Jacobs (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1953)、pp. 3-5, および、Cleanth Brooks, A Shaping Joy: Studies in the Writer's Craft (Methuen & Co. Ltd., 1971), pp. 217-18でも指摘されている。
- 11) Brooks, p. 198.
- 12) Woodward, pp. 198-99.
- 13) Robert Penn Warren, The Legacy of the Civil War: Meditations on the Centennial (New York: Random House, 1961), p. 15.
- 14) The Faulkner-Cowley File, p. 79.

- 15) James B. Meriwether, ed., A Faulkner Miscellany (Jackson: The University of Mississippi, 1974), p. 157.
- 16) André Bleikasten, "A furious beating of hollow drums toward nowhere': Faulkner, Time and History," in Faulkner and History, ed. Javier Coy and Michel Gresset (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1986), p. 80.
- 17) William Faulkner, Absalom, Absalom!, Corrected Edition (New York: Vintage Books, 1990), p. 209.
- 18) William Faulkner, Intruder in the Dust (New York: Random House, 1948), p. 194.
- 19) William Faulkner, The Town (New York: Random House, 1957), p. 288.
- 20) Jean-Paul Sartre, "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner," in Faulkner: A Collection of Critical Essays, p. 90.
- 21) Ibid., p. 89.
- 22) T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," in Selected Prose of T. S. Eliot, ed. Frank Kermode (London and Boston: faber and faber, 1975), p. 38.
- 23) Absalom, Absalom!, p. 57. 興味深いことに、ホーソーンの一人称小説であるThe Blithedale Romance (1852)の中にも、「宿命、多分——舞台監督の中でも最も腕の立つ者」(Seymore GrossとRosalie Murphy編纂のA Norton Critical Edition [1978], p. 90)という似た表現が使われている。これは一例だが、フォークナーとホーソーンは、過去の遺産の認識の仕方、グロテスクな人物造型、対位法的な構成、ゴシック

- ク的要素の使用等、時間と空間の差を越えて、かなり強い親近性を持っていて、そのことを拙論「Hawthorne and Faulkner」(Chu-Shikoku Studies in American Literature, No. 15 [1977], pp. 17-35)で考察した。
- 24) Robert Penn Warren, Selected Essays (New York:Random House, 1958), p. 68.
- 25) The Faulkner-Cowley File, p. 154.
- 26) Penn Warren, Selected Essays, p. 59.
- 27) I'll Take My Stand: The South and the Agrarian Tradition by Twelve Southerners (New York: Harper & Row, Publishers, 1962), pp. xix.
- 28) Lewis P. Simpson, "The South's Reaction to Modernism: A Problem in the Study of Southern Letters," in Southern Literary Study: Problems and Possibilities, ed. Louise D. Rubin, Jr. and C. Hugh Holman (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1975), p. 64.
- 29) Louise D. Rubin, Jr., "Introduction to the Torchbook Edition," in I'll Take My Stand, pp. vii-viii.
- 30) Ibid., p. vi.
- 31) Bleikasten, p. 82.
- 32) Rubin, Jr., "Introduction to the Torchbook Edition," p. xiv.
- 33) Alfred Kazin, Bright Book of Life: American Novelists and Storytellers from Hemingway to Mailer(Boston: Little, Brown and Company, 1971), p. 144.
- 34) Norman Podhoretz, Doings and Undoings: The Fifties

- and After in American Writing (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1964), p. 177.
- 35) Leslie and Joyce Field, "An Interview with Bernard Malamud," in Bernard Malamud: A Collection of Critical Essays, ed. Leslie and Joyce Field (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1975), p. 11.
- 36) Herman Melville, "Hawthorne and His Mosses," in The Shock of Recognition: The Development of Literature in the United States Recorded by the Men Who Made It, ed. Edmond Wilson (London: W. H. Allen, 1956), p. 192.
- 37) T. S. Eliot, "Henry James," in The Shock of Recognition, p. 862.
- 38) Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia 1957-1958, ed. Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner (New York: Vintage Books, 1959), p. 251.
- 39) William Faulkner: Early Prose and Poetry, ed. Carvel Collins (Boston: Little, Brown and Company, 1962), p. 71.
- 40) フォークナーの故郷オックスフォードに、初めて自動車が登場したのは1910年で、同年に彼の祖父も購入し、自動車が増え始めた2年後の1912年に、作家の父の経営していた貸馬車業が衰退して行ったという現象は、時代の変化という点で実に象徴的な出来事だった (Joseph L. Blotner, Faulkner A Biography [New York: Random House, 1974], vol. 1, pp. 126, 132, 150)。ちなみに、アメリカの自動車文明の促進の始まりと言われるフォード製の「モデルT」の製造は、1909年10月に開始されている (Daniel J. Boorstin, The

- Americans: The Democratic Experience, 1973. 新川健三郎
訳『アメリカ人---大量消費社会の生活と文化』上・下〔河
出書房新社, 1976〕下巻, p. 134)
- 41) Faulkner: A Biography, p. 329.
- 42) Frederick R. Karl, William Faulkner: American Writer
(New York: Weidenfeld and Nicolson, 1989), pp. 195-96.
- 43) Ibid., p. 195.
- 44) Frances Bowen Durrett, "The New Orleans Double
Dealer," in Reality and Myth: Essays in American Litera-
ture in Memory of Richmond Croom Beatty, ed. William E.
Walker and Robert L. Welker (Nashville: Vanderbilt Uni-
versity Press, 1964), pp. 212-13.
- 45) Selected Letters of William Faulkner, ed. Joseph
Blotner (New York: Random House, 1977), pp. 5-6. ダニエ
ル・ブロッツキーによると、この未完に終わった詩集は、部
分的に『大理石の牧神』に組み込まれたようだ(Louis Dan-
iel Brodsky and Robert W. Hamblin, eds., Faulkner: A
Comprehensive Guide to the Brodsky Collection, Volume
V: Manuscripts and Documents[Jackson: University Press
of Mississippi, 1988], p. 58)。ジュディス・センシバー
は、その詩集は1921年創作の『春の幻想』を改作したもので
はないかと推測するブロットナーの考えを紹介している(Ju-
dith L. Sensibar, The Origins of Faulkner's Art(Austin:
University of Texas Press, 1984), pp. 268-69.
- 46) Faulkner: A Biography, pp. 367-71, 430-31. 両作家
の出会いについては、アンダソンが「南部でのある出会い」
(1925)というスケッチ風の文章で描いている(The Sherwood

Anderson Reader, ed. Paul Rosenfeld [Boston: Houghton Mifflin Company, 1940], pp. 274-84)。フォークナーの方は「シャーウッド・アンダソンについての覚え書」(1953; Essays, Speeches, and Public Letters by William Faulkner, ed. James B. Meriwether [New York: Random House, 1965], pp. 3-10)という文章を発表し、Lion in the Garden, pp. 117-18, The Faulkner-Cowley File, pp. 108-9, Faulkner in the University, pp. 21-22で回想している。Carrel Collinsも自らが編纂したWilliam Faulkner: New Orleans Sketches (New York: Random House, 1958年)に付した「序文」(pp. xi-xxiv)の中で、両作家の関係を詳細に跡づけている。

- 47) Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale (1916). 小林英夫訳『言語学原論』(岩波書店, 1940), p. 275.
- 48) Lewis P. Simpson, "The South's Reaction to Modernism: A Problem in the Study of Southern Letters," in Southern Literary Study, p. 64.
- 49) Karl F. Zender, The Crossing of the Ways: William Faulkner, The South, and the Modern World (New Brunswick: Rutgers University Press, 1989), p. ix.

第一章 詩の世界とそこからの脱却

- 1) Lion in the Garden, p. 238.
- 2) Keen Butterworth, "A Sensus of Manuscripts and Typescripts of Willam Faulkner's Poetry," in A Faulkner Miscellany, pp. 70-97. 本論文は、Mississippi Quarterlyの1973年夏季号(vol. XXVI, no. 3)に発表されたもの。
- 3) Judith L. Sensibar, Faulkner's Poetry: A Bibliographical Guide to Texts and Criticism (Ann Arbor: U-M-I Research Press, 1988)
- 4) Meta Carpenter Wilde and Orin Borsten, A Loving Gentleman: The Love Story of William Faulkner and Meta Carpenter (New York: Simon and Schuster, 1976).
- 5) 例えば、重複は『緑の大枝』と『ミシシッピー詩集』との間に8篇、『大枝』と『ヘレン --- ある求愛』との間に6篇、『大枝』と『春の幻想』との間に3篇、『初期詩文集』と『幻想』との間に2篇、『詩文集』と『ヘレン』との間に1篇ある。
- 6) 作家の習作期の文学の指南役だった同郷のフィル・ストーンに、彼が1920年1月1日に献呈した詩集だが、1942年のストーン邸の火事で、13篇中4篇が断片化。重複は『詩文集』との間で6篇、『大枝』との間で2篇である。この詩篇のシークエンスは、A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection, Volume V, pp. 46-57に収録されている。
- 7) 作家の大伯母のアラバマ・フォークナー・マククリーンに、彼が1916-21年に献呈した詩篇で、『大枝』とは3篇が重複している。しかし、A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection, Volume Vは、センシバーが記載している最後の

2篇を、作者の最初の文学代理人を務めたベン・ワッソンの母にけんていされたものとして除外し、13篇としている(pp. 26-27, 72-75)。

- 8) 作者の恋人で後に彼の妻になるエステル・オールダムが、コーネル・シドニー・フランクリンに嫁ぐ1918年4月18日の直前に、彼が献呈した短い詩(Faulkner: *A Biography*, p. 195)。
- 9) センシバーによると、この詩篇は、もとは少なくとも40セクション以上から構成されていたが、先述のストーン邸の火事で断片化した(Faulkner's *Poetry*, p. 96)。この彼女のガイドに複写されている「マイケル」の第1セクション(Ibid., pp. 97-98)は、『*ミシシッピー詩集*』(Helen: *A Courtship and Mississippi Poems, with Introductions by Carrel Collins and Joseph Blotner* [Oxford, Miss.: Yoknapatawpha Press; New Orleans: Tulane University Press, 1981])の第V篇(pp. 153-54)とほぼ同一のもの。ちなみにイギリス・ロマン派の詩人ウィリアム・ワーズワースにも、「マイケル」(1800)というタイトルの長篇詩集がある。
- 10) Sensibar, *Faulkner's Poetry*, p. xv.
- 11) *A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection*, Volume V, p. 25.
- 12) Sensibar, *The Origins of Faulkner's Art*, pp. xvi-vii.
- 13) フォークナーは母校ミシシッピー大学の新聞『*ミシシッピーアン*』(1921年2月16日号)に、エイケンの詩集『*演劇と映画*』(1916)の書評を寄稿し、彼のポリフォニックな音楽形式を模した韻文の実験の正当性を的確に指摘し、アメリカの同時代の混迷の詩界に現れた、「神の贈った一条の青い天の亀

- 裂」と呼んで高く評価している(『初期詩文集』、pp. 74-76)。
- 14) Sensibar, "Introduction" to Vision in Spring by William Faulkner (Austin: University of Texas Press, 1984), p. xiii.
- 15) Lathar Hönnighausen, William Faulkner: The Art of Stylization in his Early Graphic and Literary Work (Cambridge University Press, 1987).
- 16) William Faulkner, The Marble Faun and A Green Bough (New York: Random House, 1965), p. 12.
- 17) Vision in Spring, p. 27)
- 18) Ibid., p. 81.
- 19) Selected Letters of William Faulkner, ed. Joseph Blotner (New York: Random House, 1977), p. 7. 1919年春創作説に対し、クリアンス・ブルックスはT. S. エリオットの影響を考慮しようとして、少し年代を後ろにずらしている (Cleanth Brooks, William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond [New Heaven and London: Yale University Press, 1978], p. 12. Cf. Sensibar, The Origins of Faulkner's Art, p. 224.)。
- 20) Sensibar, "Introduction" to Vision in Spring, p. xi.
- 21) Early Prose and Poetry, p. 115. 詩作を「恋漁り」の方便にする作者の性癖は、後のミータ・カーペンターとかジョーン・ウィリアムとの恋においても、顕著に出ている (Sensibar, The Origins of Faulkner's Art, pp. 215, 218)。
- 22) Joan St. C. Crane and Anne E. H. Freudenberg, eds., Man Collecting: Manuscripts and Printed Works of William Faulkner in the University of Virginia Library

- (Charlottesville: University Press of Virginia, 1976), pp. 125-26に掲載。この32行4連の詩には、「プロヴァンス、6世紀」という副題が付いている。
- 23) この「ある歌」は、The Origins of Faulkner's Art, p. 217と、Hönnighausen, p. 87に転載されている。この詩に関するドナルド・デュクロスの出典考証によると、19世紀後半に活躍したフランスの韻文作家Francis Coppéeの"Obstination" (歌集The Artistic Tenor [1912]に収録)の英訳にフォークナーの詩が酷似しているようである。(Donald P. Duclos, "William Faulkner's 'A song' for Estelle," in The Faulkner Journal [Fall 1989], 61-65)。
- 24) この挿絵は、Hönnighausen, p. 87とSensibar, The Origins of Faulkner's Art, p. 217に掲載されている。この牧神とニンフのペン画のヴァリエーション(1918年頃の作)は、A Comprehensive Guide to the Brosky Collection, Volume V, p. 16に掲載されている。
- 25) André Bleikasten, The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels From The Sound and the Fury to Light in August (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990), p. 4. ちなみに、この「冷たい牧歌」という語句は、フォークナーが崇敬したジョン・キーツの「ギリシャの壺に寄せるオード」(1820)の45行目に使われている。
- 26) 戸田仁編著 『牧神パーンの物語』(旺史社、1988), pp. 13-20.
- 27) Lewis Simpson, "Faulkner and the Legend of the Artist," in Faulkner: Fifty Years After The Marble Faun (University, Alabama: The University Press of Alabama

- Press, 1976), p. 77.
- 28) 磯田光一氏は、『イギリス・ロマン派詩人』(河出書房新社, 1979)という著書の中で、17世紀のロバート・バートンの『憂鬱症の解剖』(The Anatomy of Melancholy, 1621)とか、18世紀のジェイムズ・トムソンの『怠惰の城』(The Castle of Indolence, 1748)を紹介しながら、「“憂愁”と“怠惰”は精神の病であると同時に詩人たちの存在の条件でもあった」と述べている(p. 250)。ちなみにフォークナーは、郷里では「ほとんど何もしない夢想家」だと見られていたようである(Faulkner: A Biography, p. 351)。
- 29) Cf. Sherwood Anderson, "Man and His Imagination," in The Intent of the Artist, ed. August Centeno (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1941), p. 44.
- 30) 松室三郎訳『マラルメ 詩と散文』(筑摩書房, 1987), p. 610.
- 31) 同書, p. 65.
- 32) 北杜夫『牧神の午後』(冬樹社, 1965), p. 138.
- 33) 同書, p. 147.
- 34) 同書, p. 148.
- 35) Early Prose and Poetry, pp. 39-40.
- 36) Hönnighausen, p. 89.
- 37) Ben Wassen, Count No 'Count: Flashbacks to Faulkner (Jackson: University Press of Mississippi, 1983), p. 72.
- 38) The Marble Faun and A Green Bough, p. [51].
- 39) Man Collecting, p. 127. タイプ原稿で2頁の未発表のこの"Hymn"という詩は、『ヘレン——ある求愛』第VII篇と内容が似ている。

- 40) William Faulkner, Mayday, ed. Carrel Collins (South Bend: University of North Dome Press, 1977), p. 87; The Sound and the Fury, Corrected Edition (New York: Vintage Books, 1990), p. 76.
- 41) Faulkner: A Biography, p. 195.
- 42) Ibid., p. 209.
- 43) Faulkner in the University, p. 249. Selected Letters of William Faulkner, p. 211.
- 44) この句は、「詩と名声と美は実に激しい／だが死はもっと激しい——死は高価な報酬」というキーツの手紙に折り込まれた詩の中の言葉である(John Keats, "Why did I laugh tonight? No voice will tell," in John Keats, ed. Elizabeth Cook [Oxford University Press, 1990], p. 269)。
- 45) Wasson, p. 52. フォークナーの性愛への強い関心は、世紀末の画家ピアズリーの怪奇な幻想性の影響を受けている『操り人形』などの白黒のペン画とか、女性の裸体画(A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection, Volume V, p. 18)からも明白に見て取れるものである。
- 46) ブレイカスタンは、このエロスとタナトスにナーシサスも含めて、『響きと怒り』までのフォークナーの作品で展開される中心的心象として捉えている(The Ink of Melanchory, p. 8)。Michel Gresset, Fascination: Faulkner's Fiction, 1919-1936 (Durham: Duke University Press, 1989), pp. 11, 54, および、Carrel Collins, "Biographical Background for Faulkner's Helen," in Helen: A Courtship and Mississippi Poems, p. 30を参照。ちなみに、1925年にフォークナーと一緒にヨーロッパ旅行をした建築家のウィリアム・

- スプラトリングの回想によると、「地上には二つの基本的な衝動しかない。つまり愛と死」という主旨のことを旅行中に語っていたようである(Gresset, p. 83)。
- 47) William Faulkner, Soldier's Pay (New York: Liveright Publishing Corporation, 1954), p. 295.
- 48) 「少年の教訓」にも、タナトス的心性の幻影のようなものとして、「かわいい妹である死」が現れるし(New Orleans Sketches, p. 91)、「妖精に魅せられて」の日雇い労務者も、小川に落ちた水の中で、「女性のような死」の幻影に出会う(Uncollected Stories of William Faulkner, ed. Joseph Blotner [New York: Random House, 1979], p. 335)。
- 49) Lion in the Garden, p. 56.
- 50) Brooks, pp. 7-14. ちなみに、作者は『緑の大枝』を、1927年7月出版社に売り込もうとしている(Lion in the Garden, p. 37)。
- 51) William Faulkner, "Verse Old and Nascent: A Pilgrimage," in Early Prose and Poetry, p. 116.
- 52) 彼が来日の折(1955)に、エリオットに触れた質問が出たが、その先輩詩人の作品を彼が読んだかは、不明に終わっている(Lion in the Garden, pp. 95-96)。但し、『尼僧への鎮魂歌』の第二場のタイトルを説明した書簡にエリオットへの言及がある(Selected Letters, p. 313)。
- 53) Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin, eds., Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection, Volume II: The Letters (Jackson: University Press of Mississippi, 1984), pp. 294-96.
- 54) Brooks, pp. 11-16, 29-30, 78-81, 347-49; Richard P.

- Adams, "The Apprenticeship of William Faulkner," in William Faulkner: Four Decades of Criticism, ed. Linda Welshimer Wagner (Michigan State University Press, 1973), pp. 10-11, 41; Martin Kreisworth, William Faulkner: The Making of a Novelist (Athens: University of Georgia Press, 1983), pp. 11-14; Hönnighausen, pp. 102-13; 尾上政次, "Some T. S. Eliot Echoes in Faulkner," in William Faulkner: Materials, Studies, and Criticism, 3.1 (July 1980), 1-15.
- 55) Selected Prose of T. S. Eliot, p. 43.
- 56) William Faulkner, "Love Song," in Vision in Spring, p. 60.
- 57) T. S. Eliot, "The Love Song of J. Alfred Prufrock," in The Waste Land and Other Poems (London: Faber and Faber, 1954), p. 9.
- 58) Ibid., p. 11.
- 59) F. R. Leaves, New Bearings in English Poetry (1932). 増谷外世嗣役『現代詩の革新』(南雲堂, 1958), p. 75.
- 60) Margaret Yonce, "'Shot Down Last Spring': The Wounded Aviators of Faulkner's Wasteland," Mississippi Quarterly, 31 (Summer 1978), 364-66.
- 61) Robert Langbaum, The Modern Spirit: Essays on the Continuity of Nineteenth and Twentieth Century Literature (New York: Oxford University Press, 1970), pp. 164-79.
- 62) Marie-Jeanne Durry, Jules Laforgue (1952). 宮内侑子訳『月とピエロの詩人---ジュール・ラフォルグ』(清水

- 弘文堂, 1974), p. 124.
- 63) 同書, p. 297。
- 64) The Marble Faun and A Green Bough, p. 36.
- 65) William Faulkner, The Marionettes, with an Introduction by Noel Polk (Charlottesville: University Press of Virginia, 1977), p. 27.
- 66) フォークナーは異和感を自分の作品の中に溶解させたが、文学的な生活の面では彼よりももっとエリオットの近くにいたヘミングウェイは、今村楯夫氏の研究によると、「エリオットの中に《術学趣味》的な臭いをかぎとり・・・敵愾心と競争心をいただいたよう」で、『トランズアトランティック・レビュー』の「コンラッド特集」(1924年10月)の中で、エリオットを揶揄する一文を載せている(『ヘミングウェイと猫と女たち』[新潮社, 1990], p. 108.)。
- 67) 深瀬基寛『エリオット』(筑摩書房, 1968), p. 59.
- 68) 『現代詩の革新』, p. 14.
- 69) Edmund Wilson, Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930 (New York: Macmillan Publishing Company, 1991), p. 104.
- 70) Harold Bloom, The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. (Oxford University Press, 1975). 「影響の不安」とは、詩人が先行する詩の圧倒的な力の影響の可能性に対して抱く、不安とか恐れという心理的姿勢。
- 71) Michael Willgate, "Starting Out in the Twenties: Reflections on Soldier's Pay," in The Novels of William Faulkner, ed. R. G. Collins and Kenneth McRobbie (Winnipeg, Canada: University of Manitoba Press, 1973), p. 2.

- 72) Early Prose and Poetry, p. 117.
- 73) Faulkner: A Biography, p. 544.
- 74) A. E. Houman, Collected Poems and Selected Prose, ed. Christopher Ricks (Penguin Books, 1988), p. 74.
- 75) 小幡武「世紀末のハウスマン」---日本ハウスマン協会編『A. E. ハウスマン研究IV』(八潮出版社, 1990), p. 28.
- 76) A. E. Houseman, "The Name and Nature of Poverty," in Collected Poems and Selected Prose, p. 369.
- 77) Early Prose and Poetry, p. 117.
- 78) Joseph Conrad, "Preface," in The Nigger of the "Narcissus" and Typhoon and Other Stories (London: J. M. Dent and Sons Ltd., 1950), p. ix. 作者に対するコンラッドの印象主義的方法の影響については、David Minter, William Faulkner: His Life and Work (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980), p. 49を参照。
- 79) Faulkner: A Biography, p. 320.
- 80) 81) 82) Early Prose and Poetry, p. 92.
- 83) Gresset, p. 53.
- 84) Helen: A Courtship and Mississippi Poems, p. 154.
この詩篇(V)は『緑の大枝』の第VIII篇とほぼ同一。
- 85) Ibid., p. 156. この詩のタイプ原稿は、A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection, Volume V, p. 81に複写されている。この詩の短いヴァリエーションは、『緑の大枝』の末尾の詩として使われている。
- 86) Bleikasten, The Ink of Melancholy, p. 13.
- 87) Gresset, p. 42.
- 88) Lion in the Garden, p. 255.

第二章 作家フォークナーの誕生

- 1) William Faulkner, "Nympholepsy," in Uncollected Stories of William Faulkner, ed. Joseph Blotner (New York: Random House, 1979), p. 331. この作品の創作時期については、メリウエザーの推定を参照(A Faulkner Miscellany, p. 149.)。
- 2) Uncollected Stories of William Faulkner, p. 332.
- 3) Hans H. Skei, William Faulkner: The Novelist as Short Story Writer (Oslo: Universitetsforlaget, 1985), p. 46.
- 4) Max Putzel, Genius of Place: William Faulkner's Triumphant (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985), p. 69.
- 5) これら3篇の創作時期に関しては、Faulkner: A Biography, pp. 403-5, 424-25, 446を参照。
- 6) Selected Letters of William Faulkner, p. 7.
- 7) James G. Watson, ed. Thinking of Home: William Faulkner's Letters to His Mother and Father 1918-25 (New York: W. W. Norton and Company, 1992), p. 178.
- 8) Selected Letters of William Faulkner, p. 9.
- 9) Faulkner: A Biography, p. 479.
- 10) Watson, pp. 217, 225.
- 11) フォークナーより16歳年上のヤングの代表作So Red the Roses (1934)は、すでに戦前に山本田鶴子訳『薔薇はなぜ紅い』(三笠書房, 2巻, 1939-40)というタイトルで紹介された、南北戦争時代の南部を扱った歴史ロマンスである。
- 12) Watson, pp. 145-46, 155-58.

- 13) このジェイムズ・ワトソン(注7参照)によって編纂された書簡集は、テキサス大学のハリー・ランサム人文研究センターが所蔵している140通に及ぶ、主として母親モードに作者が宛てた手紙を、年代順に考証注を付して整理した貴重な資料である。
- 14) Watson, p. 178.
- 15) Ibid., p. 180.
- 16) Ibid., p. 180-81.
- 17) Ibid., p. 187.
- 18) Essays, Speeches and Public Letters, p. 8.
- 19) New Orleans Sketches, p. 132.
- 20) Ibid., p. 138.
- 21) Essays, Speeches and Public Letters, p. 6.
- 22) Ibid., p. 5.
- 23) Ibid., p. 5.
- 24) Watson, p. 187. Cf. p. 183.
- 25) Hans H. Skei, William Faulkner: The Short Story Career (Oslo: Universitetsforlaget, 1981), pp. 21-23; Skei, William Faulkner: The Novelist as Short Story Writer, pp. 54-56; 小川敏夫『ウィリアム・フォークナーの短編の世界』(山口書店, 1988), pp. 34-35.
- 26) Lion in the Garden, p. 255.
- 27) 当時のフォークナーがジョイスの前衛的な仕事ぶりを知っていたことは、Lion in the Garden, pp. 30-31, Brooks, pp. 370-72, A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection, Volume II, p. 154において確認できる。
- 28) Skei, William Faulkner: The Novelist as Short Story

- Writer, p. 26.
- 29) Ibid., p. 27.
- 30) Watson, pp. 187-88.
- 31) New Orleans Sketches, pp. 47-48.
- 32) Ibid., p. 55.
- 33) Ibid., p. 58.
- 34) Ibid., p. 95.
- 35) James Ferguson, Faulkner's Short Fiction (Knoxville: The University of Tennessee Press, 1991), p. 20.
- 36) Ernest Hemingway, A Moveable Feast (Penguin Books, 1966), pp. 27-28.
- 37) Lion in the Garden, p. 176.
- 38) Malcolm Cowley, Exile's Return: A Literary Odyssey of the 1920's (New York: The Viking Press, 1951), p. 4.
- 39) Ibid., pp. 311-16.
- 40) Malcolm Cowley, A Second Flowering: Works and Days of the Lost Generation (New York: The Viking Press, 1973), pp. 257-65.
- 41) Frederick J. Hoffman, The Twenties: American Writing in the Postwar Decade, Revised Edition (New York: The Free Press, 1949)の第一章「1920年代の気風」(pp. 21-66)。
- 42) Ibid., p. 23.
- 43) Ibid., p. 31.
- 44) Ibid., p. 32.
- 45) Ibid., pp. 43-44.
- 45-a) William Faulkner, Flags in the Dust, p. 53. この作

- 品に詳細な注を付したマクダニエルによると、軍隊組織の中でアメリカの将校たちがフランスの将校たちに、黒人を差別するアメリカの政策に従うように伝達したにもかかわらず、フランス人たちは黒人部隊を自分たちの部隊に同化し、彼らがアメリカで経験したことがないような、友好的で寛容な態度で接したようである(Linda Elkins McDaniel, Annotations to William Faulkner's Flags in the Dust [New York and London: Garland Publishing, Inc., 1991], p. 43)。
- 46) 小田基『20年代・パリ』(研究社, 1978), p. 58.
- 47) 高階秀爾『続・名画を見る眼』(岩波書店, 1971), p. 158.
- 48) 同書, p. 143.
- 49) Lion in the Garden, p. 216.
- 50) Faulkner in the University, p. 58.
- 51) Selected Letters, p. 24. フォークナーの作品に対する絵画の影響については、Isle Dusoir Lind, "The Effect on Faulkner's Poetic Form," in Faulkner, Modernism, and Film: Faulkner and Yoknapatawpha 1978, ed. Evans Harrington and Ann J. Abadie (Jackson: University Press of Mississippi, 1979), pp. 127-48を参照。
- 52) Faulkner: A Biography, pp. 468-70. Minter, p. 55.
- 53) Selected Letters, p. 17.
- 54) Ibid., p. 22.
- 55) Ibid., p. 31.
- 56) Watson, p. 217. 11月中旬までには6篇の短篇を完成していたようである。更に、"Ode to the Louver"というユーモラスな詩をパリから11月にフィル・ストーン宛に送ってい

る。この詩とパリ滞留中の作者の写真が、A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection, Volume V, pp. 86-88に掲載されている。

- 57) Selected Letters, p. 11.
- 58) Hoffman, pp. 45-46.
- 59) Selected Letters, p. 14.
- 60) Karl, p. 251.
- 61) Richard T. Dillon, "Some Sources for Faulkner's Version of the First Air War," American Literature, 44 (January 1973), 629-31. Michael Millgate, "Faulkner on the Literature of the First War," in A Faulkner Miscellany, 98-104. このミルゲイトの論考の中に、『兵士の報酬』の執筆直前に書かれたと推定される「文学と戦争」という、タイプ原稿で一枚ほどの未発表の作者のエッセイが引用されている。その中で彼が、自分よりも少し年長のイギリスのジークフリード・サスン、R. H. モットラム、ルパート・ブルックとか、フランスのアンリ・バルビュスという、戦争文学を物している文人たちのことを引き合いに出していることも、作者が大戦についての文献をかなり読み漁っていたことの証左になるだろう。
- 62) Selected Letters, p. 46. 1930年1月23日-1932年1月9日の2年間の作者の雑誌への投稿状況については、James B. Meriwether, The Literary Career of William Faulkner: A Bibliographical Study (Columbia: University of South Carolina Press, 1971), pp. 167-80を参照。もっとも、彼はすでに1927年の暮れ頃には、投稿作品と雑誌の名前を、紙に記録することを行っていたようである (Faulkner: A Biog-

- raphy, p. 561)。彼が1929年6月にエステルと結婚し、翌1930年4月には、南北戦争以前に建築のローアンオークを購入することと、短篇を計画的に量産し始める時期とが重なっているのは、不思議なことではない。ちなみに、カウリーの記録によると、1930年において『サタデー・イブニング・ポスト』という高級雑誌社は、トップの作家には一篇につき5000ドル（フィッツジェラルドには4000ドル、フォークナーには1000ドル）払っていたようである（Cowley, A Second Flowering, p. 264）。渡辺利雄氏の「William Faulknerと Saturday Evening Post—The Unvanquishedを中心に」という論考は、この高給商業雑誌の性格、それに対するフォークナーの関わり方等を、『征服されざる人々』における加筆修正を緻密に検証された実に貴重な論文（『ウィリアム・フォークナー——資料・研究・批評』2巻1号[1979], pp. 40-68）。
- 63) William Faulkner, "Literature and War," in A Faulkner Miscellany, p. 99.
- 64) Faulkner: A Biography, p. 209. エステルの結婚に対する作者の反応については、ibid., p. 196, および弟のJohn FaulknerによるMy Brother Bill: An Affectionate Reminiscence (New York: Trident Press, 1963), p. 134を参照。
- 65) Faulkner: A Biography, pp. 205-11.
- 66) Ibid., pp. 225-26.
- 67) Joseph Blotner, Faulkner: A Biography, One-Volume Edition (New York: Random House, 1984), pp. 66-67. この作者の屈折した感情は『埃にまみれた旗』の帰還兵ベイヤードの中に投影されている。
- 68) Margaret Yonce, "The Composition of Solidier s'

- Pay.” The Mississippi Quarterly, 33(Summer 1980), 298. ガーランド社から出版された本作品の二種類の原稿——「予備タイプ原稿」——のどちらも、第2章（メアン牧師館の庭園の場面）の最初のパラグラフの中に、「春」という季節語が使われていて、テキスト版のように「4月」とはなっていない(William Faulkner Manuscripts 3, Volume I: Soldier's Pay Preliminary Typescript and Miscellaneous Pages, and Volume II: Solidier's Pay Ribon Typescript, ed. Joseph Blotner [New York: Garland Publishing. Inc., 1987], p. 50[Vol. I], p. 76[Vol. II])。但し、マーガレット・パワーズという戦争未亡人に片思いをするジュリアン・ローという若い士官候補生が、彼女に宛てる手紙においては、「1919年4月2日」とはっきり月名が示されている(Ibid., Volume I, p. 256; Volume II, p. 148)。
- 69) Ibid., 297, 294. タイトルが“Mayday”となっていたことに関しては、Faulkner: A Biography, pp. 397, 406-10, 478, およびCollins' Introduction to New Orleans Sketches, p. xxxiを参照。Watson, p. 223にタイトルの変更予定についての作者の言葉が表れている。
- 70) Yonce, 293-94.
- 71) シンプソンは、この作品で描かれている「異教以後、キリスト教以後の荒地」の世界の主人公をメアン牧師と見ている。(Lewis Simpson, “Faulkner and the Legend of the Artist,” in Faulkner: Fifty Years After The Marble Faun, ed. George H. Wolfe [University, Alabama: The University of Alabama Press, 1977], p. 85)。
- 72) William Faulkner, Soldier's Pay (New York: Liveright

Publishing Corporation, 1954), p. 67. 以下、本稿におけるこの作品からの引用はすべてこの版により、括弧内にその頁数を示す。フランダースという場所は、草稿段階から2回変更されている(Yonce, 298)。

- 73) Millgate, p. 9.
- 74) Stanley Cooperman, World War I and the American Novel (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1967), p. 159.
- 75) Ibid., p. 161.
- 76) Early Prose and Poetry, p. 115.
- 77) Richard Ellman, ed. Selected Letters of James Joyce (London: Faber and Faber, 1975), p. 83.
- 78) Brooks, p. 79.
- 79) 黒人たちの原始的な生命力に満ちた歌声についての記述は、アンダソンの『暗い笑い』(1925年9月出版)の結末の黒人たちの健全な笑い声を思い起こさせるが、グリムウッドの考察では、そうした黒人の捉え方は、1920年代の「原始的なものの崇拜熱」の表れのようなものである(Michael Grimwood, Heart in Conflict: Faulkner's Struggles With Vocation [Athens: The University of Georgia Press, 1987], p. 243)。Cf. Zender, p. 163, 注II.
- 79)' William Faulkner Manuscript 3, Volume I, pp. 3, 345.
- 80) Yonce, "Short Down Last Spring': The Wounded Aviators of Faulkner's Wasteland," 364. Cf. Brooks, p. 12.
- 81) M. E. Bradford, "The Anomaly of Faulkner's World War I Stories," The Mississippi Quarterly, 36 (Summer 1983), 248.

- 82) Martin Kreisworth, William Faulkner: The Making of a Novelist (Athens: The University of Georgia Press, 1983), p. 47.
- 83) Gresset, p. 72.
- 84) Francis J. Bosh, Faulkner's Soldier's Pay: A Bibliographic Study (Troy, New York: The Whitson Publishing Company, 1982), pp. 451-53. この「覚え書」のオリジナル版が William Faulkner Manuscripts, Vol. I, pp. 1-2 に複写されている。
- 85) Thomas L. McHaney, "The Modernism of Soldier's Pay," in William Faulkner: Materials, Studies, and Criticism, 4 (July 1980), 22.
- 86) Ibid., 25, 27.
- 87) William Faulkner, The Sound and the Fury, The corrected text (Vintage Books, 1990), p. 76.
- 88) Brooks, p. 98.
- 89) Yonce, 298.
- 90) Thomas L. McHaney, "The Elmer Papers: Faulkner's Comic Portraits of the Artist," in A Faulkner Miscellany, p. 37.
- 91) Selected Letters of William Faulkner, p. 25.
- 92) William Faulkner, Elmer, ed. Dianne L. Cox, with a Foreward by James B. Meriwether (Northport, Alabama: The Seajay Press, 1983), p. 25.
- 93) Ibid., p. viii.
- 94) Faulkner: A Biography, pp. 451, 453, 512. Selected Letters of William Faulkner, pp. 13-14, 32-33.

- 95) Brooks, p. 129.
- 96) Michael Millgate, The Achievement of William Faulkner (New York: Vintage Books, 1971), p. 68. 大橋健三郎氏も、「本質的には一種独特なパロディ的性格をもった」作品として、理解しようとしている(『フォークナー研究1』[南雲堂, 1977], pp. 123-24)。
- 97) William Faulkner, Mayday, ed. Carvel Collins (Nortre Dame: University of Nortre Dame Press, 1977), p. 48.
- 98) 高橋康也『エクスタシーの系譜』(筑摩書房, 1986), p. 128.
- 99) Faulkner, Mayday, p. 87.

第三章 ヨクナパトーフアの創出とモダニズム文学の展開 —
小説型態の刷新

- 1) Lion in the Garden, p. 255. 作者は『サートリス』を「私のアポクリファの芽を持っている」作品と言っている (Faulkner in the University, p. 285)。
- 2) Joseph Blotner, "Introduction" to William Faulkner Manuscripts 5, Volume I: Flags in the Dust Holograph Manuscript, ed. Joseph Blotner (New York:Garland Publishing, Inc., 1987), p. viii.
- 3) Faulkner: A Biography, p. 560.
- 4) Selected Letters of William Faulkner, p. 34.
- 5) Faulkner: A Biography, pp. 560-70.
- 6) Wasson, pp. 84-85. Faulkner: A Biography, p. 570.
なお、同書p. 584に、削除の細部は要領よく整理されている。
- 7) デイの編纂作業は、その方針が不明とか、スペリング等の修正箇所が明示されていない等の理由で、物議を醸した。例えば、Richard P. Adams, "At Long Last, Flags in the Dust," The Southern Review, 10 (Autumn 1974), 878-888, あるいは、大橋健三郎『フォークナー研究 1』, p. 331の注(3)を参照。しかし、プロットナーによると、現存しているタイプ原稿は603頁だが、Volume II: Flags in the Dust Ribbon Typescriptに収録された592頁の原稿は、ワッソンが削除作業に使った原稿版とは違う可能性があり、また、ワッソンが作業を始める前に、フォークナーの修正によって、幾つのヴァージョンが作られていたのかは全く不明のようである (Blotner, "Introduction," pp. viii, x)。
- 8) 常本浩『ある小説家の物語——トマス・ウルフ 人と作

- 品』(金星堂, 1988), p. 88-89, 142.
- 9) Faulkner: A Biography, p. 584.
- 10) Wasson, p. 88. ワッソンが行った外科手術の最大の問題点は、コーエンの言う「併置(juxtaposition)という小説の語りの戦略」が機能しなくなったことである(Philip Cohex, "Flags in the Dust, Sartoris, and the Unforeseen Consequences of Editorial Surgery," The Faulkner Journal, 5 (Fall 1989), 36.
- 11) Wasson, p. 87.
- 12) Faulkner: A Biography, p. 584.
- 13) Ibid., pp. 531-32.
- 14) Bleikasten, "A Furious Beating of Hollow Drums Toward Nowhere': Faulkner, Time, and History," p. 82.
- 15) William Faulkner, Flags in the Dust (New York:Random House, 1973), p 5. 以下、この作品からの引用はすべてこの版により、頁数は括弧内に示す。
- 16) Faulkner in the University, p. 84.
- 17) Jean-Paul Sartre, Literary and Philosophical Essays, trans. Annette Michelson (London: Rider and Company, 1955), p. 75.
- 18) Charles Reagan Wilson, "Faulkner and the Southern Religious Culture," in Faulkner and Religion, ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie (Jackson and London:University Press of Mississippi, 1991), p. 33.
- 19) Faulkner in the University, p. 254.
- 20) William Faulkner Manuscripts 5, Volume 1, p. 8. フォークナーの細かい判読しにくい文字の読解には、Stephen

Neal Dennis, The Making of Sartoris: A Description and Discussion of the Manuscript and Composite Typescript of William Faulkner's Third Novel (Ann Arbor, Michigan: University Microfilms, Inc., 1969), p. 58の援助を受けた。

21) Millgate, "Faulkner on the Literature of the First World War," p. 103.

22) 作品との対応関係については、Judith Bryant Wittenberg, Faulkner: The Transfiguration of Biography (Lincoln: University of Nebraska Press, 1979), pp. 68-71. The Faulkner-Cowley File, p. 66. スノープス一族のような新興階級の台頭という現象は、John Faulkner, My Brother Bill: An Affectionate Reminiscence (New York: Trident Press, 1963), pp. 269-70. に報告されている。Cf. Faulkner: A Biography, p. 537. 本作品の舞台は、ヨコナ郡(Yocona County, p. 87)となっていて、ヨクナパトーファ郡ジェファソンの名前は登場しないが、実質的にはマクヘニーの言うように、フォークナーはこの小説で「ジェファソンを発見した」と考えていだろう(A Faulkner Miscellany, p. 38)。メリウェザーの説明では、ラファイエット郡の南にヨコナ川があるが、古い地図には、その川の名前にYoknapatawphaという長い綴りの語が使われている由(James B. Meriwether, The Literary Career of William Faulkner: A Bibliographical Study [Columbia: University of South Carolina, 1961], pp. 13-14)。このチカソー・インディアン語の語義については、Faulkner in the University, p. 74. を参照。「ヨクナパトーファ郡」の初出作品は、1929年1-3

月に執筆完成の『サンクチュアリ』の原テキスト (Sanctuary: The Original Text, ed. Noel Polk [New York: Random House, 1981], p. 273)。「ジェファソン」という呼称は、ある丘に住む男が「ジェファソンで最も美しい敷地に、フレンチマンズ・ベンドでは最も立派な家を建てた」(p. 22)という文章に現れてくる。但し、Father Abraham (New York: Random House, 1983), p. 14にも「ジェファソン」という名前は出ている。手書き原稿を見ると、「オックスフォード」(Oxford)という単語が横二線で消され、そのあとに「ジェファソン」と書き続けられている (William Faulkner Manuscripts 5, Volume I, p. 28)。こうした改変をパッツェルは、「プライバシーを守り、中傷を避けようとする作者の姿勢の延長線に見ている (Max Putzel, Genius of Place: William Faulkner's Triumphant Beginning (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1985), p. 103)。

- 23) The Faulkner-County File, p. 79.
- 24) 今村楯夫『ヘミングウェイと猫と女たち』(新潮社, 1990), p. 163.
- 25) Cleanth Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country (New Haven: Yale University Press, 1963), pp. 103-104.
- 26) William Faulkner Manuscripts 5, Volume I, p. 2. 未使用に終わった7頁の草稿は、George F. Hayhoe, "The Rejected Manuscript Opening of *Flags in the Dust*," Mississippi Quarterly, 33 (Summer 1980), 372-83に解説して掲載されている。引用文の中にある「エヴェリン・サートリス」は、「ジョン・サートリス」のごく初期の試み。テキスト

トの中では、ミス・ジェニーが「あの子 [ベイヤード] は、ジョニー以外には誰も、これっぽっちも気にかけてたためしがないんだから」(p. 48)と、双子の心の絆の強さを認めている。

- 27) Harry RunyanのA Faulkner Glossary (New York: The Citadel Press, 1964)によると、「Bayardという名前は、大いなる勇気と名誉の紳士という意味で、騎士ベイヤード(1473?-1524)から派生したものである……。しかし、小文字で綴ると、馬鹿な、あるいは盲目的なほど向こう見ずな人という意味である」と説明されている。
- 28) William Faulkner, Absalom, Absalom! (New York: Vintage Books, 1990), p. 4.
- 29) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, pp. 103-104.
- 30) Ibid., p. 105.
- 31) Frederick R. Karl, William Faulkner: American Writer (New York: Weidenfeld and Nicolson, 1989), p. 344.
- 32) この句は、フォークナーが敬愛していたジョン・キーツの「ギリシャの壺によせるオード」(1820)の冒頭の、“Thou still unravish’d bride of quietness”の模倣。作者は習作時代の文字遍歴を自己評価したエッセイ「古い詩と生まれつつある詩—ある遍歴」(1925)の中で静の中にも強さを秘めたキーツの雄渾な詩風を称賛している(Early Prose and Poetry, pp. 114-18)。
- 33) William Faulkner, “1699-1945. Appendix: The Compons,” in The Portable Faulkner, ed. Malcolm Cowley, Revised and Expanded Edition (New York: The Viking Press,

1967), 710.

- 34) 杉浦悦子「世紀末とフォークナー——『野生の棕櫚』試論」、池畔談話会編『ディアロゴス』2号(ドルフィン・プレス, 1992), pp. 93-119から、フォークナー文学の女性の型について示唆を受けた。
- 35) 「防衛機制は、それを意識すると、超自我の非難のために、不安、不快、罪悪感、恥などの情動を体験するような心の内容(願望、観念、空想、思考)を無意識の中におしこめておくことによって心の主観的内的安定を保つ自我の働き」という意味で私は考えている(小此木啓吾『フロイト』[講談社, 1989], pp. 69-70)。「制止、症状、不安」、井村恒郎・小此木啓吾他訳『フロイト著作集 6 自我論・不安本能論』(人文書院, 1969), pp. 320-76を参照した。
- 36) 但し、この設定はWilliam Faulkner, Father Abraham (New York: Random House, 1983), p. 14で明確にされたもの。
- 37) William Faulkner, Sartoris (New York: Random House, 1956), p. 1.
- 38) Myra Jehlen, Class and Character in Faulkner's South (New York: Columbia University Press, 1976), p. 38. マッカラム一族のような自営農民については、谷村淳一郎氏の「Faulkner文学におけるYeoman Farmerとその役割について」という貴重な論考がある(『ウィリアム・フォークナー——資料・研究・批評』4巻1号[1981], 17-31)。
- 39) Irving Howe, William Faulkner: A Critical Study, 2nd Edition (New York: Vintage Books, 1952), p. 40.
- 40) Michael Milligate, The Achievement of William Faulkner, (New York: Vintage Books, 1971), p. 24.

- 41) Martin Kreiswirth, William Faulkner: The Making of a Novelist (Athens: The University of Georgia Press, 1983), p. 109.
- 42) Merle Wallace Keiser, "Flags in the Dust and Sartoris," in Fifty Years of Yoknapatawpha, ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie (Jackson: University Press of Mississippi, 1980), p. 70.

2. 小説作法のコペルニクス的転回（不在と喪失の四重奏）

——『響きを怒り』——

- 1) Malcolm Bradbury and James McFarlane, eds. Modernism: A Guide to European Literature, 1890-1930 (Penguin Books, 1991) pp. 19-52. Astradur Eysteinnsson, The Concept of Modernism (Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1990), pp. 8-49. わが国のものでは、坂本公延氏の『閉ざされた対話——V. ウルフの文学とその周辺』（桜楓社、1969），pp. 303-364、大石俊一氏の『「モダニズム」文学と現代イギリス文化』（溪水社、1979），245-272，および丹治 愛氏の『モダニズムの詩学』（みすず書房、1994），pp. 1-16.
- 2) David Daches, The Novel and the Modern World, revised edition (The Univ. of Chicago Press, 1984), pp. 10-11.
- 3) Frank Kermode, The Sense of Ending: Studies in the Theory of Fiction (Oxford Univ. Press, 1966), pp. 46-48.
- 4) Harry Levin, James Joyce: A Critical Introduction

- (Norfolk, Connecticut: New Directions Books, 1941), p. 90. Leon Edel, The Psychological Novel, 1900-1950 (London: Rupert Hart-Davis, 1955), p. 54.
- 5) ロバート・ラングバウム「モダン、モダニズム、ポストモダニズムの文学をめぐる」(『TRENDS』1988年10月号)、62-67。
- 6) T. S. Eliot, "Ulysses, Order, and Myth," in Selected Prose of T. S. Eliot.
- 7) John Irwin, Doubling and Incest, Repetition and Revenge: A Speculative Reading of Faulkner (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1975), p. 52.
- 8) John T. Matthews, "The Rhetoric of Containment in Faulkner," in Faulkner's Discourse: An International Symposium (Tubingen: Max Niemeyer Verlag, 1989), p. 60.
- 9) 寺沢みづほ『民族強姦と処女膜幻想——日本近代、アメリカ南部、フォークナー (御茶の水書房、1992)、p. 209.
- 10) Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin, eds., Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection. Vol. II: The Letters (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1984), pp. 153-55.
- 11) Faulkner in the University, p. 79.
- 12) William Faulkner, "An Introduction to The Sound and the Fury," in A Faulkner Miscellany, ed. James B. Meriwether (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1974), p. 157.
- 13) Ray Allen Billington, America's Frontier Heritage. 渡辺真治訳『フロンティアの遺産』(研究社、1971), p.

- 14) Henry James, The American Scene, with Introduction and Notes by Leon Edel (Bloomington and London: Indiana Univ. Press, 1968), p. 74.
- 15) Ibid., p. 417.
- 16) 藤岡 惇『アメリカ南部の変貌——地主制の構造変化と民衆』（青木書店、1985），pp. 48-49.
- 17) Sergei Chakovsky, "Word and Idea in The Sound and the Fury," in New Directions in Faulkner Studies, ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1984), pp. 283-301.
- 18) Philip M. Weinstein, Faulkner's Subject: A Cosmos No One Owns (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1992), p. 63.
- 19) André Bleikasten, The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from "The Sound and the Fury" to "Light in August" (Bloomington: Univ. of Indiana Press, 1990), p. 56.
- 20) Kartiganer, p. 22. 丹治 愛 , pp. 9-16.
- 21) Seiji Sasamoto (佐々本誠治) "The First Section of The Sound and the Fury: Benjy and His Expressions," William Faulkner: Materials, Studies, and Criticism Vol. 4, No. 2 (July 1982), 19-36.
- 22) William Faulkner, The Sound and the Fury (New York: Random House, 1956), p. 2.
- 23) Faulkner in the University, p. 87.
- 24) Lion in the Garden, p. 146.

- 25) Ibid., p. 245.
- 26) Ibid., p. 244.
- 27) Faulkner in the University, p. 64.
- 28) Ibid., p. 94.
- 29) William Faulkner, "Appendix: The Compsons," in The Portable Faulkner, ed. Malcolm Cowley (New York: The Viking Press, 1967), p. 718.
- 30) Nicole Moulinoux, "The Enchantment of Memory: Faulkner and Proust," in Faulkner, His Contemporaries, and His Posterity, ed. Waldemar Zacharasiewicz (Tubingen and Basel: Francke Verlag, 1993), pp. 32-40.
- 31) Edmond L. Volpe, A Reader's Guide to William Faulkner (London: Thames and Hudson, 1964), pp. 363-65.
- 32) Kartiganer, p. 8.
- 33) Bleikasten, The Most Splendid Failure: Faulkner's The Sound and the Fury (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1976), p. 122.
- 34) Flannery O'Connor, The Habit of Being, ed. Sally Fitzgerald (New York: Farrar, Straus, Giroux, 1979), p. 191.
- 35) 柳生 望 『アメリカ文学と終末の世界——脱・荒野の幻想』 (ヨルダン社、1972), p. 170.
- 36) Philip Weinstein, p. 85.
- 37) Faulkner, "Appendix: The Compsons," p. 709.
- 38) Philip Weinstein, "If I Could Say Mother': Constructing the Unsayable about Faulknerian Maternity," in Faulkner's Discourse: An International Symposium, p. 4.

- 39) Faulkner in the University, p. 18.
- 40) Faulkner, "An Introduction to The Sound and the Fury, p. 158.
- 41) Philip Weinstein, "If I Could Say Mother': Constructing the Unsayable about Faulknerian Maternity," p. 4.
- 42) Andre Bleikasten, "Fathers in Faulkner," in The Fictional Father: Lacanian Readings of the Text (Amherst: Univ. of Massachusetts Press, 1981), p. 127.
- 43) Noel Polk, "'The Dungeon was Mother Herself': William Faulkner: 1927-1931," in New Directions in Faulkner Studies, pp. 61-93.
- 44) Patrick Samway, "June 2, 1910: An Histori Day," in Faulkner and History ed. Javier Coy and Michel Gresset (Salamanca, 1986), p. 117.
- 45) Faulkner, "Appendix: The Compsons," p. 710.
- 46) 高橋康他『エクスタシーの系譜』(筑摩書房、1986), p. 134-35.
- 47) Gladys Milliner, "The Third Eve," in Caddy Compson, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1990), p. 68.
- 48) Bleikasten, "Fathers in Faulkner," p. 128.
- 49) Bleikasten, The Ink of Melancholy, p. 108.
- 50) Bleikasten, The Ink of Melancholy, p. 108. Blotner, Faulkner: A Biography, p. 178. David Minter, William Faulkner: His Life and Work (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1980), p. 9.

- 51) William Faulkner, *Essays, Speeches & Public Letters*, ed. James Meriwether (New York: Random House, 1965), pp. 155-159, 214-231.
- 52) Bleikasten, *The Ink of Melancholy*, p. 108. 平石貴樹氏もブレイカスタンの解釈に注目している（『メランコリック・デザイン—フォークナーの初期作品の構想』〔南雲堂、1993〕, p. 151）。
- 53) Bleikasten, *The Ink of Melancholy*, p. 105.
- 54) *Faulkner in the University*, p. 132. Cf. *Lion in the Garden*, p. 146.
- 55) “Appendix: The Compsons,” p. 717.
- 56) Diane Roberts, *Faulkner and the Southern Womanhood* (Athens and London: The University of Georgia Press, 1994), p. 61.
- 57) “Appendix: The Compsons,” p. 716.
- 58) Bleikasten, *The Ink of Melancholy*, p. 109.
- 59) Charles Reagan Wilson, “William Faulkner and the Southern Religious Culture,” in *Faulkner and Religion* (Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1991), p. 40. Cleanth Brooks, *William Faulkner: Yoknapatawpha and Beyond*, p. 345.
- 60) Charles Reagan Wilson, p. 39.
- 61) Francois L. Pitavy, “Idiocy and Idealism: A Reflection on the Faulknerian Idiot,” in *Faulkner and Idealism: Perspectives from Paris* ed. Michel Gresset and Patrick Samway, S.J. (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1983), p. 111. このベンジーの“narcissus”(水仙)

に関する解釈については、Bleikasten, The Most Splendid Failure, pp. 238-239 を参照。

- 62) フォークナーはベンジーのことを、“He was a prologue like the gravedigger in the Elizabethan dramas.”と説明している (Lion in the Garden, p. 245).
- 63) “An Introduction to The Sound and the Fury,” p. 158.
- 64) Frederick R. Karl, William Faulkner: American Writer (New York: Weidenfeld & Nicolson, 1988), p. 86.
- 65) Joel Williamson, William Faulkner and Southern History (Oxford Univ. Press, 1993), pp. 219-20.
- 66) Olga W. Vickery, The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation, Rev. ed. (Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1964), p. 30. ちなみに、ベンジーのセクションを小説の最初に置いた理由を、作者は “chronology” のためだと説明している (Selected Letters of William Faulkner, p. 228).
- 67) Selected Letters of James Joyce, ed. Richard Ellman (London: Faber and Faber, 1975), p. 83. 四つの意識の階梯とは、“childhood, adolescence, maturity and public life”である。
- 68) Selected Letters of T.S. Eliot, p. 153.

3. 意識の劇場化——『死の床に横たわりて』

- 1) William Faulkner, “Introduction to The Sound and the Fury,” in the Norton Critical Edition of The Sound and the Fury, ed. David Minter (New York: W. W. Norton &

- Company, 1987), p. 219. これが“Southern Review Version”で、先述の方が“Mississippi Quarterly Version”と称するもの。 Cf. Faulkner in the University, p. 87 & Lion in the Garden, p. 244.
- 2) Vickery, p. 50. Kartiganer, pp. 3-6.
 - 3) William Faulkner, “Introduction” to the Modern Library Edition of Sanctuary (New York: The Modern Library, 1932), p. vi. “Good God, I can’t publish this. We’d both be in jail.” というのが、出版社からの反応であった。
 - 4) Warwick Wadlington, As I Lay Dying: stories out of stories (New York: Twayne Publishers, 1992), p. 8.
 - 5) Ibid., pp. 3-8.
 - 6) Joel Williamson, pp. 218-222.
 - 7) Ibid., pp. 219-220.
 - 8) “Introduction to The Sound and the Fury,” pp. 160-161.
 - 9) Judith Wittenberg は、Sanctuaryの中でホレス・ベンボウがリー・グッドウィンの裁判で、決定的な敗北をする6月20日と、フォークナーの結婚の日付とが符合していることを重視している (Faulkner: The Transfiguration of Biography [Lincoln and London: Univ. of Nebraska Press, 1979], p. 92).
 - 10) あまり知られていないが、エステルが創作していたことは事実である (Joel Williamson, p. 219). Cf. Blotner, Faulkner: A Biography, p. 604 & Frederick R. Karl, p. 350.

- 11) Williamson, pp. 222-226.
- 12) James B. Meriwether, The Literary Career of William Faulkner: A Bibliographical Study (Columbia, South Carolina: Univ. of South Carolina Press, 1971), pp. 169-180.
- 13) エステルの前夫が、彼らの子供であるヴィクトリア (Victoria) とマルカム (Malcolm) に会いにオックスフォードに来たときには、結婚早々のフォークナーは、酒に溺れメンフィスに出掛けてしまった出来事もその一例 (Williamson, pp. 226-227).
- 14) Bleikasten, The Ink of Melancholy, p. 162.
- 15) Wadlington, As I Lay Dying, p. 37.
- 16) Faulkner in the University, p. 39.
- 17) Wadlington, As I Lay Dying, p. 37.
- 18) Arnold Weinstein, Nobody's Home: Speech, Self, and Place in American Fiction from Hawthorne to Delillo (Oxford University Press, 1993), p. 148.
- 19) "The Southern Review Version of An Introduction to The Sound and the Fury, p. 219.
- 20) Selected Letters of William Faulkner, p. 75.
- 21) Gresset, Fascination, p. 225.
- 22) Selected Letters of William Faulkner, p. 72.
- 23) William Faulkner, Elmer, ed. Dianne L. Cox (Northport, Alabama: The Seajay Press, 1983), p. 23.
- 24) Edgar Allan Poe の "Shadow" や "MS Found in a Bottle" などは、「彼方」の幻想性に近い性質を帯びている。
- 25) Selected Letters of William Faulkner, p. 72.

- 26) Blotner, Faulkner: A Biography, p. 654.
- 27) Ibid., p. 809.
- 28) Noel Polk, "Introduction" to The Marionettes by William Faulkner (Charlottesville: Univ. Press of Virginia, 1977), p. xiv. Cf. Ilse Dusoier Lind, "Faulkner's Uses of Poetic Dream," in faulkner, modernism, and film, ed. Evans Harrington and Ann J. Abadie (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1979), pp. 72-73.
- 29) Selected Letters of William Faulkner, p. 302.
- 30) William Faulkner: Early Prose and Poetry, pp. 86-89.
- 31) Lindは、Desire Under the Elms と As I Lay Dying, Mourning Becomes Electra と Absalom, Absalom!, All God's Chillun Got Wings と Light in August の類似性を、母と子供他との関係、ギリシャ悲劇的な運命観、あるいはプロットの展開に見い出している("Faulkner's Uses of Poetic Dream," pp. 76-77)。Judith B. Wittenberg も O'Neill の Faulkner に対する影響と二人の類似性を考察している ("Faulkner and Eugene O'Neill," The Mississippi Quarterly, No. 3 (Summer 1980), 327-342. ちなみに、フォークナーは蔵書にオニールの9編の作品を1巻に収録したモダン・ライブラリー版(1932)を持っていた (Joseph Blotner, comp., William Faulkner's Library--A Catalogue [Charlottesville: Univ. Press of Virginia, 1964], p. 64]).
- 32) Pauline Degenfelder, "Yoknapatawpha Baroque: A Stylistic Analysis of As I Lay Dying," in William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook, ed.

- Dianne L. Cox (New York & London: Garland Publishing, Inc., 1985) pp. 63-94.
- 33) Andre Bleikasten, Faulkner's "As I Lay Dying," Rev. ed. Trans. Roger Little (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1973), p. 102.
- 34) Lind, "Faulkner's Use of Poetic Drama," p. 76.
- 35) Vickery, p. 63.
- 36) Bleikasten, Faulkner's "As I Lay Dying," p. 59.
- 37) Catherine Patten, R. S. H. M., "The Chronology of As I Lay Dying," in William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook, pp. 30-32.
- 38) Patrick Samway, S. J., "Addie's Continued Presence in Faulkner's As I Lay Dying." in Southern Literature and Literary Theory (Athens & London: The Univ. of Georgia Press, 1990), p. 293.
- 39) William Faulkner, As I Lay Dying (New York: Random House, 1964), p. 42. 以下のこの作品からの引用は、すべてこの版による。
- 40) Arnold Weinstein, Nobody's Home, p. 154.
- 41) Gary Lee Stonum, Faulkner's Career: An Internal Literary History (Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1979), p. 106.
- 42) フォークナーは、"I took this [Bundren] family and subjected them to the two greatest catastrophes which man can suffer--flood and fire, that's all." と説明している (Faulkner in the University, p. 87).
- 43) Faulkner in the University, p. 113.

- 44) Dixie M. Turnerは、ユング心理学の概念を応用して、
 “Akin to the Tiresias figure in the “Odyssey,” Darl Bundren is Faulkner’s imaginary invention of the Wise Man archetype.” と 解釈している (A Jungian Psychoanalytic interpretation of William Faulkner’s “As I Lay Dying” [Univ. Press of America], p. 35).
- 45) Kiyoyuki Ono (小野清之), “Faulkner and History: As I Lay Dying and The Scarlet Letter.” William Faulkner: Materials, Studies, and Criticism, 7(April 1985), 18-36.
- 46) Alfred Kazin, “William Faulkner and Religion: Determinism, Compassion, and the God of Defeat,” in Faulkner & Religion, ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie (Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1991), p. 8.
- 47) フォークナーが旧約聖書を愛読する理由は、“ideas”に満ちた新約聖書に比べて、それが “people, perfectly ordinary normal heroes and blackguards” に満ちているからだと説明している (Faulkner in the University, p.167).
- 48) Kazin, “William Faulkner and Religion,” p. 11.
- 49) Ibid., p. 9.
- 50) Charles Palliser, “Predestination and Freedom in As I Lay Dying.” in On Faulkner: The Best from American Literature, ed. Louis J. Budd and Edwin H. Cady (Durham and London: Duke Univ. Press, 1989), p. 255.
- 51) Michel Gresset, “Home and Homelessness in Faulkner’s Works and Life,” William Faulkner: Materials,

- Studies, and Criticism, Vol. 5 No. 1 (May 1983), 33.
- 52) Blotnerは“Beyond”とThe Sound and the Furyに、“Non fui. Sum. Fui. Non sum.” (=I was not. I am. I was. I am not)という存在と非在に関する形而上学的なラテン語の文章が現れているということから、老判事とQuentin Compsonの類似性を示唆している (Faulkner: A Biography, p. 654-655). Cf. Frederick Karl, pp. 437-438.
- 53) Calvin Bedient, “Pride and Nakedness: As I Lay Dying,” in William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook, p. 101.
- 54) Robert Langbaum, The Mystery of Identity: A Theme in Modern Literature (Chicago and London: The Univ. of Chicago Press, 1977), p. 85.
- 55) Bleikasten, Faulkner's “As I Lay Dying,” p. 127.
- 56) Kartiganer, p. 29.
- 57) Arnold Weinstein, p. 153.
- 58) 丸山圭三郎『言葉と無意識』(講談社、1987), p. 140.
Cf. George Rooks, “Vardaman's Journey in As I Lay Dying,” in William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook, p. 148; Bleikasten, Faulkner's “As I Lay Dying,” p. 180.
- 59) 小此木啓吾『フロイト』(講談社、1989)、pp. 78 & 309.
- 60) William Faulkner, Sanctuary (New York: Random House, 1958), pp. 146-147.
- 61) William Rossky, “The Pattern of Nightmare in Sanctuary; or Miss Reba's Dogs,” Modern Fiction Studies, 15, No. 4 (winter 1969-1970), 510.

- 62) Faulkner, The Sound and the Fury, p. 218.
- 63) Charles Palliser, "Fate and Madness: The Determinist Vision of Darl Bundren," in William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook, p. 137.
- 64) William Faulkner, Collected Stories (New York: Random House, 1950), 788.
- 65) Panthea Reid Broughton, "Faulkner's Cubist Novels," in A Cosmos of My Own, ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1981), p. 80.
- 66) Bleikasten, Faulkner's "As I Lay Dying." pp. 104-105.
- 67) Cf. Mary Jane Dickerson, "As I Lay Dying and The Waste Land," in William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook, p. 190.
- 68) Langbaum, The Mysteries of Identity, p. 27. Cf. Philip M. Weinstein, "Thinking I Was I Was Not Who Was Not Was Not Who': The Vertigo of Faulknerian Identity," in Faulkner and the Craft of Fiction, ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie (Jackson and London: Univ. of Mississippi, 1989), pp. 172-193.
- 69) Karl, p. 394.
- 70) Bedient, p. 102.
- 71) Gresset, Fascination, p. 219.
- 72) Warwick Wadlington, Reading Faulknerian Tragedy (Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1987), p. 129.
- 73) Karl, p. 385. Cf. Minter, pp. 1-23.

第四章

南部の現実と歴史——横断面と縦断面

1. 巨大な麻痺と倒錯現象——『サンクチュアリ』

- 1) Faulkner, "Introduction," to the Modern Library edition of Sanctuary (1932), pp. v-viii.
- 2) この「序文」でフォークナーは、“I took a little time out, and speculated what a person in Mississippi would believe to be current trends, chose what I thought was the right answer and invented the most horrific tale I could imagine . . . ”(p. vi) と回想している。
- 3) 改訂内容については、Millgate, The Achievement of William Faulkner, pp. 114-116, Gerald Langford, Faulkner's Revision of Sanctuary: A Collation of the Unrevised Galleys and the Published Book (Austin and London: Univ. of Texas Press, 1972, および、菊地 昭『手稿本によるオリジナル版 Sanctuary の研究』(小樽商科大学人文研究会、1989) を参照。
- 4) Bleikasten, The Ink of Melancholy, p. 214-215.
- 5) Jean-Jacques Mayoux, "The Creation of the Real in William Faulkner," in William Faulkner: Three Decades of Criticism, ed. Frederick J. Hoffman & Olga W. Vickery (Michigan State Univ. Press, 1960), pp. 156-15; Gresset, Fascination, pp. 193-198.
- 6) Melinda McLeod Rousselle, Annotations to Faulkner's Sanctuary (New York & London: Garland Publishing, Inc.,

- 1989), p. 10.
- 7) Faulkner, Sanctuary (New York: Random House, 1958), p. 30. 以下のこの作品からの引用はすべてこの版により、本文中にその頁数を示す。
 - 8) Bleikasten, The Ink of Melancholy, p. 228.
 - 9) Lawrance Thompson, William Faulkner: An Introduction and Interpretation (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1967), p. 113.
 - 10) Faulkner, Sanctuary: The Original Text, ed. Noel Polk, with an Afterword and Notes (New York: Random House, 1981), p. 176.
 - 11) Volpe, A Reader's Guide to William Faulkner, p. 145. Cf. Thompson, p. 114.
 - 12) Rosky, 510.
 - 13) Brooks, William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond, pp. 127-128.
 - 14) Sanctuary: The Original Text, pp. 16-18. Cf. Langford, pp. 11-12.
 - 15) Rosky, 511.
 - 16) Herman Melville, Moby-Dick or, the Whale (New York: Russell & Russell, Inc., 1963), pp. 169-170.
 - 17) Blotner, Faulkner: A Biography, pp. 606 & 608.
 - 18) 荻野昌利『暗黒への旅立ち——西洋近代自我とその図像 1750-1920』(名古屋大学出版会、1987)、302 を参照。
 - 19) Sensibar, The Origins of Faulkner's Art, p. 145. Cf. Bleikasten, The Ink of Melancholy, p. 388.
 - 20) Langford, p. 21.

- 21) T. S. Eliot, Poems 1909-1925 (London: Faber & Gwyer, 1927), p. 72.
- 22) Bleikasten, The Ink of Melancholy, p. 263. ブレイカスタンはテンプルとポパイを “puppets” と呼んでいる。
- 23) Lion in the Garden, p. 53.
- 24) Faulkner in the University, p. 74.
- 25) Cf. Langford, pp. 24-25.
- 26) Bruce Kavin, “The Montage Element in Faulkner’s Fictiion,” in faulkner, modernism, and film, p. 114.
- 27) Herman Melville, “Hawthorne and His Mosses,” in The Shock of Recognition, ed. Edmund Wilson (London: W. H. Allen, 1956), p. 192.
- 28) Faulkner, “The Big Shot,” in Uncollected Stories of William Faulkner ed. Joseph Blotner (New York: Random House, 1979), p. 505. Cf. Faulkner: A Biography, pp. 493-494.
- 29) “The Big Shot,” p. 523.
- 30) Selected Letters of William Faulkner, pp. 12, 15, 17-20.
- 31) Eric J. Sundquist, Faulkner: The House Divided (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1983), p. 47.
- 32) Sanctuary: The Original Text, pp. 141-142.
- 33) Noel Polk, “Afterword,” in Sanctuary: The Original Text, p. 301. Cf. The Sound and the Fury のベンジューのセクションの “fence” のイメージ (Bleikasten, The Ink of melancholy, p. 65)

2. 血と宗教と歴史の三位一体――『八月の光』

- 1) Faulkner, "Introduction," to the Modern Library edition of Sanctuary, p. vi.
- 2) Blotner, Faulkner: A Biography, pp. 828-30. Blei-kasten, The Ink of Melancholy, pp. 294-297.
- 3) Faulkner in the University, p. 62.
- 4) Philip Weinstein, Faulkner's Subject, p. 3.
- 5) Francois L. Pitavy, "Introcution," in William Faulkner's Light in August: A Critical Casebook (New York & London: Garland Publishing, Inc., 1982), p. x.
- 6) Selected Prose of T. S. Eliot, p. 38.
- 7) Blotner, Faulkner: A Biography, pp. 707-708, 716.
- 8) Sundquist, pp. 57-58.
- 9) Leslie A. Fiedler, Love and Death in the American Novel, Rev. ed. (A Delta Book, 1966) の第12章 "The Blackness of Darkness: Edgar Allan Poe and the Development of the Gothic" を参照。
- 10) Regina K. Fadiman, Faulkner's Light in August: A Description and Interpretation of the Revisions (Charlottesville: Univ. Press of Virginia, 1975) pp. 42-43. Pitavy, "Introduction," p. xviii.
- 11) Irving Howe, p. 132.
- 12) Sundquist, p. 71. Ralph Ellison は Shadow & Act (A Signet Book, 1964) の中で、ステレオタイプ化した黒人像を作る役割を果たしたハリウッド映画のことを、『墓地への侵入者』 (Intruder in the Dust) との対比で論じている (pp.

264-271).

- 13) Alfred Kazin, "Stillness of Light in August,"
Faulkner: A Collection of Critical Essays, ed. Robert
Penn Warren, p. 148.
- 14) John Lewis Longley, Jr., The Tragic Mask: A Study
of Faulkner's Heroes (Chapel Hill: The Univ. of North
Carolina Press, 1963), p. 195.
- 15) 曾根 暁『アメリカ教会史』(日本基督教団出版局、
1974)、178-192頁。
- 16) W. J. Cash, p. 58. Cf. 寺沢みづほ『民族強姦と処女膜
幻想』、57頁 と須山静夫『神の残した黒い穴——現代アメ
リカ南部の小説』(花曜社、1978)、149-150頁。
- 17) 柳生 望『アメリカ文学と終末の世界——脱・荒野の幻
想』(ヨルダン社、1972)、158-60頁。
- 18) 井出義光・明石紀雄編『アメリカ南部の夢——ニューサ
ウスの政治・経済・文化』(有斐閣、1987)、90-91頁。
- 19) James Baldwin, Nobody Knows My Name: More Notes of
A Native Son (A Dell Book), pp. 100-106("Faulkner and
Desegregation").
- 20) Arnold Weinstein, p. 172.
- 21) William Faulkner, Light in August (New York: Ran-
dom House, 1959), p. 111. 以下この作品からの引用はすべ
てこの版による。
- 22) Gresset, Fascination, "Part Four The Optical Rape"
(pp. 155-211).
- 23) Faulkner, The Sound and the Fury, p. 129.
- 24) Faulkner in the University, p. 72.

- 25) Anika Lemaire, Jacques Lacan (Charles Dessart, Bruxelles, 1970). A. ルメールー著／長岡興樹・訳『ジャック・ラカン入門』（誠信書房、1983）、86頁。
- 26) Vickery, pp. 71, 69.
- 27) Kartiganer, pp. 42-43, 39. Virginia V. James Hlavsa, Faulkner and the Thoroughly Modern Novel (Charlottesville and London: Univ. Press of Virginia, 1991), pp. 26-27.
- 28) Philip Weinstein, p. 103.
- 29) Ibid., p. 51.
- 30) Williamson, p. 407.
- 31) R. G. Collins, "The Other Competitors for the Cross: Joanna Burden and Gail Hightower," in William Faulkner's Light in August, p. 59.
- 32) "cage" (p. 151) や "circle" (p. 321) という言葉に類する語が多用されている。
- 33) Vickery, p. 72.
- 34) Philip Weinstein, p. 181.
- 35) Howe, pp. 208-209.
- 36) Kazin, "Stillness of Light in August," p. 155.
- 37) Wadlington, Reading Faulknerian Tragedy, p. 153.
- 38) Faulkner in the University, p. 97. フォークナーはハイタワーのような象徴的な命名の由来を、"my memory of the old miracle plays, the morality plays in early English literature. Chaucer." と説明している。R. G. Collins は、"Hightower is the stagnant tradition of Southern past." (p. 64) と解釈している。

- 39) Bleikasten, "Fathers in Faulkner," p. 134.
- 40) 小此木啓吾、342-343頁。
- 41) Wadlington, Reading Faulknerian Tragedy, p. 237.
- 42) R.G. Collins, pp. 63, 64, 65.
- 43) Wadlington, Reading Faulknerian Tragedy, p. 237..
- 44) John Sykes, The Romance of Innocence and the Myth of History: Faulkner's Religious Critique of Southern Culture (Macon, Georgia: Mercer Univ. Press, 1989), p. 10.
- 45) Brooks, The Hidden God: Studies in Hemingway, Faulkner, Yeats, Eliot, and Warren (New Haven and London, Yale Univ. Press, 1963), p. 39.
- 46) Bleikasten, The Ink of Melancholy, p. 277.
- 47) Pitavy, William Faulkner's Light in August, p. 80.
- 48) Faulkner in the University, p. 199.
- 49) Pitavy, William Faulkner's Light in August, pp. 79-82. Bleikasten, The Ink of Melancholy, p. 277. Hlavsa, pp. 26-27.
- 50) Michael Millgate, ed. New Essays on Light in August (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1987), 115.
- 51) Warren, ed. Faulkner, p. 268.

3. 呪われた遺産と黙示録的ヴィジョン――

『アブサロム、アブサロム！』

- 1) Selected Letters of William Faulkner, p. 53. Blotner, Faulkner: A Biography, pp. 736-737.

- 2) Selected Letters of William Faulkner, p. 75.
Faulkner: A Biography, p. 826.
- 3) Selected Letters of William Faulkner, pp. 78-79.
- 4) Ibid., p. 84. Cf. Faulkner in the University, p. 71.
- 5) Faulkner: A Biography, p. 841. Selected Letters of William Faulkner, p. 85. Millgate, The Achievement of William Faulkner, pp. 138-149. Faulkner in the University, p. 36.
- 6) Claude-Edmonde Magny, "Faulkner or Theological Inversion," in Faulkner ed. Warren, pp. 75-78 ("Faulkner and Balzac as Rivals of God the Father").
- 7) Robert Dale Parker, Absalom, Absalom!: The Questioning of Fictions (Boston: Twayne Publishers, 1991), p. 8.
- 8) Kartiganer, pp. 195, 196.
- 9) Estella Schoenberg, Old Tales and Talking: Quentin Compson in William Faulkner's Absalom, Absalom! and Related Works (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1977), pp. 120, 4.
- 10) Sykes, pp. 18, 33. Cf. Wadlington, Reading Faulknerian Tragedy, pp. 238-239.
- 11) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 295.
- 12) Terry Eagleton, Literary Theory: An Introduction (Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1983). T. イーグルトン / 大橋洋一訳『文学とは何か』(岩波書店、1985)、212-214頁。

- 13) 同書、223、225頁。
- 14) 同書、281-282頁。
- 15) Roland Barthes, Introduction A L'Analyse Structurale: Des Recits (Paris: Editions Seuil, 1961-1971) ロラン・バルト／花輪 光訳『物語の構造分析』（みすず書房、1979）、81、82、85-86頁。
- 16) H. Aram Verser, ed. The New Historicism (New York and London: Routledge, 1989). H. アラム・ヴィーザー編／伊藤詔子・中村裕英・稲田勝彦・要田圭治訳『ニュー・ヒストリシズムー文化とテキストの新歴史主義を求めて』、20頁。
- 17) Roland Barthes, S/Z, trans. Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1977), p. 4.
- 18) The Faulkner-Cowley File, p. 17.
- 19) Ilse Dusoir Lind, "The Design and Meaning of Absalom, Absalom!," in William Faulkner: Three Decades of Criticism, p. 286. 著者は"the inner stage"と"the outer stage"という概念で説明している。
- 20) The Faulkner-Cowley File, p. 17.
- 21) Warren, Faulkner: A Collection of Critical Essays, p. 71.
- 22) 田中久男 "Hawthorne and Faulkner" 『中・四国アメリカ文学研究』第15号 (1979年1月)、pp. 17-35.
- 23) Jane Lundblad, Nathaniel Hawthorne and European Literary Tradition (New York: Russell & Russell, Inc., 1947), pp. 81-88. 八木敏雄『アメリカン・ゴシックの水脈』研究社出版、1992)、148-152頁。Cf. Elizabeth M. Kerr,

William Faulkner's Gothic Domain (Port Washington, New York and London: Kennikat Press, 1979). Pitavyは、この小説のゴシック性 (Gothicism)が、story と narration と narrative という三層のレベルで機能していることを、ローザという語り手に焦点を合わせて考察している (“The Gothicism of Absalom, Absalom!: Rosa Coldfield Revisited,” in “A Cosmos of My Own”: Faulkner and Yoknapatawpha 1980, ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie [Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1981], pp. 199-226). storyのレベルでは、この作品の主要場面が“night”とか“the darkness of a shuttered house” (p. 207) に設定されているという「夜行性」(nocturnality, p. 208)を有し、それらが物理的、現実的レベルに留まらず、内面的なメタファーとして使われている。そしてこの作品のゴシック性も、出来上がりの作品 (product) というよりは、作り上げること (production)、つまりメタフィクション (metafiction, p. 209) 的な小説創造の妥当性に関する問題から出てくる。narrationのレベルでは、ナレーションが行われる三つの場所、つまり、ローザの事務所、コンプソン氏のヴェランダ、ハーヴァード大学の寮の一室がすべて暗がりであるという類似性がある。更に、“the transcendence of the imagination over the actual” (p. 211) という原則が、物語構築の語りを支配しているので、storyよりは、“narration is the event” p. 210) と言える。narrativeのレベルでは、劇的な意味でも象徴的にも、“the closed door” (p. 218) がモチーフになっていて、“the Prince of Darkness” (p. 220) であるサトペンは、ローザにとっては最初から “

devil, demon, or fiend" (p. 220) として呪われた存在である。もちろんピタヴィーの論旨は、ゴシック性とは作品創造の一つの"tool" (p. 225) ということである。

- 24) William Faulkner, Absalom, Absalom! (New York: Random House, 1964), p. 7.
- 25) Robert Scholes and Robert Kellog, The Nature of Narrative (Oxford Univ. Press, 1966), p. 263.
- 26) Sykes, p. 18.
- 27) Christine de Montauzon, Faulkner's Absalom, Absalom! and Interpretability: The Inexplicable Unseen (Berne, Frankfurt on the Main, and New York: Peter Lang, 1985), p. xi.
- 28) Kartiganer, p. xv.
- 29) Wadlington, Reading Faulknerian Tragedy, p. 211.
- 30) Lynn Gartrell Levins, Faulkner's Heroic Design: The Yoknapatawpha Novels (Athens: The Univ. of Georgia Press, 1976), p. 11.
- 31) Richard Poirier, "Strange Gods' in Jefferson, Mississippi: Analysis of Absalom, Absalom!," in William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Critical Casebook (New York and London: Garland Publishing, Inc., 1984), p. 15.
- 32) Minrose C. Gwin, The Feminine and Faulkner: Reading (Beyond) Sexual Difference (Knoxville: The Univ. of Tennessee Press, 1990), p. 108.
- 33) Wadlington, Reading Faulknerian Tragedy, p. 171.
- 34) 柳生 望『アメリカ文学とその風土』(朝日出版社、

- 1970), 157頁。
- 35) 同書、158頁。
- 36) Cf. 谷中寿子「W. J. キャッシュはなぜ蘇ったか——『南部の精神』出版50年と南部の変遷」（『アメリカ研究』28号 [1994]、173-184頁）。
- 37) Gwin, p. 29.
- 38) Ibid., p. 109.
- 39) Sanae Tokizane(時実早苗), p. 82.
- 40) Levins, p. 9.
- 41) Faulkner in the University, p. 275.
- 42) Kartiganer, p. 70.
- 43) Arthur F. Kinney, Faulkner's Narrative Poetics: Style as Vision (Amherst: Univ. of Massachusetts Press, 1978), 203.
- 44) Poirier, pp. 19, 17.
- 45) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, pp. 311-12.
- 46) Ibid., p. 309.
- 47) 長谷川嘉男『ウィリアム・フォークナーの文学——自作へのあくなき挑戦』（桐原書店、1989）、171頁。
- 48) Dirk Kuyk, Jr., Sutpen's Design: Interpreting Faulkner's Absalom, Absalom! (Charlottesville and London: Univ. Press of Virginia, 1990), p. 132.
- 49) Kartiganer, p. 77.
- 50) Montauzon, p. 303.
- 51) Bleikasten, "Fathers in Faulkner," p. 137.
- 52) Kartiganer, p. 95.

- 53) Vickery, p. 91.
- 54) Scholes and Kellog, p. 263.
- 55) Cf. Thompson, p. 57. Vickery, p. 91.
- 56) Faulkner in the University, p. 75.
- 57) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 313.
- 58) Richard C. Moreland, "Compulsive and Revisionary Repetition: Faulkner's 'Barn Burning' and the Craft of Writing Difference," in Faulkner and the Craft of Fiction, p. 52.
- 59) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 318.
- 60) Ibid., p. 306.
- 61) Brooks, William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond, pp. 283-300.
- 62) Sykes, pp. 13-14, 36.
- 63) Brooks, William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond, p. 300.
- 64) Sykes, p. 37.
- 65) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, pp. 436-438. William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond, pp. 309-312, 320-327.
- 66) Kartiganer, p. 101.
- 67) 長谷川嘉昭、163頁。
- 68) Bernhard Radloff, "Dialogue and Insight: The Priority of the Heritage in Absalom, Absalom!," Mississippi Quaterly (Summer 1989), 266.

- 69) F. Garvin Davenport Jr., The Myth of Southern History: Historical Consciousness in Twentieth-Century Southern Literature (Nashville: Vanderbilt Univ. Press, 1967), p. 111.
- 70) Muhlenfeld, "Introduction," in William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Critical Casebook, p. xxxi.
- 71) Faulkner in the University, p. 84. Lion in the Garden, p. 255.
- 72) 大橋健三郎『フォークナー研究2——「物語」の解体と構築』（南雲堂、1979）、237頁。
- 73) Arthur L. Scott, "The Myriad Perspectives of Absalom, Absalom!," in William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Critical Casebook, p. 30.
- 74) Lion in the Garden, p. 115.
- 75) Montauzon, p. 280.

第五章

黒人の前景化——変化の予表

1. 南部の罪業の根幹——『行け、モーセ』

- 1) Selected Letters of William Faulkner, p. 139.
- 2) Blotner, "Notes," in Uncollected Stories of William Faulkner, p. 694. Blotner, Faulkner: A Biography, p. 1055. James Early, The Making of Go Down, Moses (Dallas: Southern Methodist Univ. Press, 1972), p. 15. Joanne V. Creighton, William Faulkner's Craft of Revision: The Snopes Trilogy, "The Unvanquished," and

- "Go Down, Moses" (Detroit: Wayne State Univ. Press, 1977), p. 146.
- 3) Blotner, Faulkner: A Biography, p. 922.
 - 4) Selected Letters of William Faulkner, p. 153.
 - 5) Blotner, Faulkner: A Biography, pp. 983-987.
 - 6) Ibid., p. 984.
 - 7) Zender, p. 70. Cf. Grimwood, p. 231.
 - 8) Blotner, Faulkner: A Biography, p. 938.
 - 9) Selected Letters of William Faulkner, pp. 122-123, 125-128.
 - 10) Ibid., p. 129-130. Faulkner: A Biography, pp. 1050, 1053.
 - 11) Hans H. Skei, William Faulkner: The Novelist as Short Story Writer: A Study of William Faulkner's Short Fiction (Oslo: Universitetsforlaget, 1985), p. 25.
 - 12) Ibid., p. 28.
 - 13) Ibid., p. 28.
 - 14) Lion in the Garden, p. 54.
 - 15) Selected Letters of William Faulkner, pp. 284-285.
 - 16) 大橋健三郎『フォークナー研究3——「語り」の復権』(南雲堂、1982), 11頁。
 - 17) Creighton, p. 85.
 - 18) Vickery, p. 124.
 - 19) Sherwood Anderson, Winesburg, Ohio: Text and Criticism, ed. John H. Ferres (New York: The Viking Press, 1966), p. 14.

- 20) Ibid., p. 15.
- 21) Selected Letters of William Faulkner, pp. 101, 284.
- 22) Faulkner in the University, p. 252.
- 23) Faulkner, "Sunset," in William Faulkner: New Orleans Sketches, pp. 76-85. Cf. Erskine Peters, William Faulkner: The Yoknapatawpha World and Black Being (Darby, Pennsylvania: Norwood Editions, 1983), pp. 29-30.
- 24) Charles H. Nilon, Faulkner and Negro (New York: Citadel, 1965), p. 7.
- 25) Zender, p. 76.
- 26) Peters, p. 162.
- 27) Howe, p. 134.
- 28) Thadious Davis, Faulkner's "Negro": Art and the Southern Context (Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1983), p. 2.
- 29) 井出義光『南部 もう一つのアメリカ』（東京大学出版会、1978）、58頁。
- 30) 藤岡 惇、105頁。Cf. 井出義光、64-65頁。
- 31) Karl, p. 510.
- 32) グリムウッドが示唆するように、乳母としてフォークナーを小さい頃より育てたMammie Callie Barr が1940年1月に亡くなったことも、自己の黒人観を見直すきっかけになったかも知れない (Grimwood, p. 234). Cf. Karl, pp. 634-635. Selected Letters of William Faulkner, pp. 117-119.
- 33) Peters, p. 32.
- 34) Faulkner in the University, p. 211.
- 35) Essays, Speeches & Public Letters, p. 149.

- 36) Bleikasten, "For/Against an Ideological Reading of Faulkner's Novels," in Faulkner & Idealism: Perspectives from Paris, ed. Michel Gresset and Patrick Samways, S. J. (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1983), p. 34.
- 37) Blotner, Faulkner: A Biography, p. 1030.
- 38) Bleikasten, "For/Against an Ideological Reading of Faulkner's Novels," p. 34.
- 39) Karl, p. 595.
- 40) Lion in the Garden, p. 239.
- 41) T. イーグルトン／大橋洋一訳『文学とは何か』、320-321頁。
- 42) 同書、302頁。
- 43) Faulkner in the University, p. 211. Cf. William Styron, This Quiet Dust and Other Writing (New York: Random House, 1982), p. 14.
- 44) Faulkner in the University, p. 210. Blotner, Faulkner: A Biography, p. 1038-39.
- 45) Faulkner in the University, p. 219, 227. Cf. Lion in the Garden, p. 20.
- 46) Howe, p. 134.
- 47) Styron, p. 13. Conversations with William Styron, ed. James L. West III (Jackson London: Univ. Press of Mississippi, 1985), p. 81.
- 48) Howe, p. 132. Grimwood, p. 246. Blotner, Faulkner: A Biography, pp. 1038-39.
- 49) Howe, p. 129.

- 50) Zender, p. 76.
- 51) Richard H. King, "Lucas Beauchamp and William Faulkner: Blood Brothers," in Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family (Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1990), pp. 235-236.
- 52) Selected Letters of William Faulkner, pp. 122-123.
- 53) Ibid., pp. 139-140. Creighton, pp. 88-89.
- 54) Arthur F. Kinney, "Faulkner and the Possibilities of Heroism," Southern Review, 6 (Autumn 1970), 1110-1125.
- 55) Lewis P. Simpson, The Dispossessed Garden: Pastral and History in Southern Literature (Athens, Georgia: Univ. of Georgia Press, 1975). ルイス・シンプソン／向井照彦訳「楽園の喪失——南部文学における牧歌性と歴史性」(『OAK』創刊号 [1993])、42-43頁。
- 56) Faulkner in the University, p. 84. Cf. Lion in the Garden, p. 255.
- 57) T. S. Eliot, Selected Prose of T. S. Eliot, p. 14.
- 58) William Faulkner, Go Down, Moses (New York: Random House, 1942), p. 3.
- 59) William Styron, The Confessions of Nat Turner (New York: Random House, 1967), p. 240.
- 60) James A. Snead, Figures of Division: William Faulkner's Major Novels (New York: Methuen, 1986), p. 191.
- 61) Vickery, p. 124.
- 62) Creighton, p. 105.
- 63) Philip Weinstein, p. 142.

- 64) King, p. 236.
- 65) Karl, p. 670.
- 66) Stanley Tick, "The Unity of Go Down, Moses," in William Faulkner: Four Decades of Criticism ed. Linda Welshimer Wagner (Michigan State Univ. Press, 1973), p. 329.
- 67) The Faulkner-Cowley File, p. 113.
- 68) Early, p. 11.
- 69) Grimwood, p. 227.
- 70) Creighton, pp. 116-138. Early, pp. 11-28. Blotner, Faulkner: A Biography, pp. 1076-95. Karl, pp. 626-640.
- 71) Michael Millgate, "A Cosmos of My Own': The Evolution of Yoknapatawpha," in Fifty Years of Yoknapatawpha (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1980), p. 31.
- 72) Leo Marx, The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America (Oxford Univ. Press, 1964), p. 246.
- 73) R. W. B. Lewis, The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century (Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1955), pp. 1-10 ; The Picaresque Saint: A Critical Study (Philadelphia and New York: J. B. Lippincott Company, 1958), pp. 17-35.
- 74) Moby-Dick, p. 112.
- 75) Stonum, p. 155.
- 76) Francis Lee Utley, "Pride and Humility: The Cultural Roots of Ike McCaslin," in Bear, Man, and God: Eight Approaches to William Faulkner's "The Bear", ed.

- Francis Lee Utley, Lynn Z. Bloom, and Arthur F. Kinney
(New York: Random House, 1971), pp. 167-168.
- 77) John T. Matthews, The Play of Faulkner's Language
(Ithaca: Cornell Univ. Press, 1982), p. 214.
- 78) Lion in the Garden, p. 115.
- 79) Snead, p. 189.
- 80) Lewis P. Simpson, "Ike McCaslin and the Second
Fall of Man," in Bear, Man, and God, p. 205.
- 81) Millgate, The Achievement of William Faulkner, p.
211.
- 82) Lion in the Garden, p. 225. この作品のアイク像は、
フォークナーが「良心の三位一体」(the trinity of con-
science, p. 247) という概念で分類する場合、「逃避派」
「静観派」「行動派」の第二の行動様式、つまり、「この状
況はとてもひどいが、涙を流して耐えよう」という苦汁に満
ちた「静観派」に属する。
- 83) 西山 保『ヨクナパトーファ物語――私のフォークナー』
(古川書房、1986)、233頁。
- 84) Snead, p. 191.
- 85) Lion in the Garden, p. 255.
- 86) The Faulkner-Cowley File, p. 110.
- 87) Selected Prose of T. S. Eliot, pp. 38-39.

2. 作者の苦汁の再生――墓地への侵入者』

- 1) Selected Letters of William Faulkner, p. 122.
- 2) Ibid., p. 128.
- 3) Ibid., p. 122.

- 4) Ibid., pp. 153-155.
- 5) Ibid., p. 177.
- 6) Ibid., pp. 204-205, 231, 232.
- 7) Ibid., p. 178.
- 8) Ibid., p. 125.
- 9) Ibid., p. 136.
- 10) Ibid., p. 149.
- 11) Ibid., pp. 175-176.
- 12) Ibid., p. 152.
- 13) Ibid., p. 187.
- 14) Ibid., p. 256.
- 15) Ibid., p. 199.
- 16) Ibid., p. 248.
- 17) Ibid., p. 134.
- 18) Ibid., p. 199.
- 19) Ibid., p. 218. The Faulkner-Cowley File, p. 24.
- 20) Selected Letters of William Faulkner, p. 233.
- 21) Ibid., p. 245.
- 22) Zender, p. 121.
- 23) The Faulkner-Cowley File, p. 158.
- 24) Ibid., p. 159.
- 25) 『サンクチュアリ』の続編としての『尼僧への鎮魂歌』の早い時期の試みは、「ローアン・オーク文書」に属する、「1933年12月7日」付けの全3頁二種類の草稿である。この草稿に出てくるナンシー・マニゴーのような黒人女性とか、弁護士のスティーヴンズ存在、あるいは監獄の柵や脇道などの描写から、ノエル・ポークは、その構想がすでに1933年末

- にはフォークナーの頭の中にあったと推測している (Noel Polk, "Requiem for a Nun": A Critical Study [Bloomington: Indiana Univ. Press, 1981], pp. 238-242). Cf. Millgate, The Achievement of William Faulkner, p. 221. Selected Letters of William Faulkner, p. 300. 一方、スノーパス三部作の全体の構想は、1938年12月中旬に『村』の創作にとりかかっていた時、編集者宛の手紙で作者は提示している (Ibid., pp. 107-108).
- 26) Lawrence H. Schwartz, Creating Faulkner's Reputation: The Politics of Modern Literary Criticism (Knoxville: Univ. of Tennessee Press, 1989), p. 140.
- 27) Ibid., p. 140.
- 28) Ibid., pp. 202, 141.
- 29) Ibid., p. 172.
- 30) Faulkner: A Collection of Critical Essays, ed. Warren, p. 222, 225.
- 31) Faulkner: A Collection of Critical Essays, p. 234.
- 32) Schwartz, p. 150.
- 33) Selected Letters of William Faulkner, p. 262. Cf. Faulkner in the University, pp. 141-142. 探偵小説は当時の流行現象。
- 34) Ibid., p. 276.
- 35) Ibid., p. 62. Lion in the Garden, p. 247.
- 36) 小山敏夫「Intruder in the Dust—殺人ミスリイから少年の成長物語への道」(William Faulkner: Materials, Studies, and Criticism, 4号 [July 1980]), p. 45.
- 37) Ralph Ellison, Shadow & Act (A Signet Book, 1953),

- p, 264.
- 38) Jay Watson, Forensic Fictions: The Lawyer Figure in Faulkner (Athens and London: The Univ. of Georgia Press, 1993), 110.
 - 39) 杉山直人『「ヨクナパトーファ」共同体と個をめぐって――フォークナーの肯定へのあゆみ』(創元社、1993)、182頁。
 - 40) Faulkner: A Collection of Critical Essays, p. 267.
 - 41) Philip Weinstein, p. 76.
 - 42) Ellison, pp. 48-49.
 - 43) Faulkner: A Collection of Critical Essays, p. 221.
 - 44) Philip Weinstein, p. 77.
 - 45) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 279.
 - 46) Ibid., p. 279.
 - 47) Regina Fadiman, Faulkner's Intruder in the Dust: Novel into Film (Knoxville: Univ. of Tennessee Press, 1978), p. 13.
 - 48) Walter Taylor, Faulkner's Search for a South (Urbana: Univ. of Illinois Press, 1985), p. 156.
 - 49) Ibid., p. 156.
 - 50) Charles Wilson, "William Faulkner and the Southern Religious Culture," in Faulkner and Religion, pp. 32-33.
 - 51) Grimwood, pp. 158-167.
 - 52) E. Pauline Degenfelder, "The Rite of Passage in Intruder in the Dust," in Faulkner and Race, ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie (Jackson and London: Univ.

- Press of Mississippi, 1987), p. 183.
- 53) Fadiman, p. 7.
 - 54) Ellison, pp. 267, 271.
 - 55) Fadiman, p. 5.
 - 56) James Baldwin, Nobody Knows My Name (A Dell Book, 1961), 104.
 - 57) Jay Watson, pp. 127, 248-249. Cf. Zender, pp. 127-30.
 - 58) Cf. John Kenny Crane, The Yoknapatawpha Chronicle of Gavin Stevens (Selinsgrove, Pa.: Susquehanna Univ. Press, 1988).

3. 合理と不合理の相克と乖離——『尼僧への鎮魂歌』

- 1) Faulkner in the University, p. 96.
- 2) Michael Millgate, "Faulker's First Trilogy: Sartoris, Sanctuary, and Requiem for a Nun," in Fifty Years of Yoknapatawpha, ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1980), p. 108.
- 3) Selected Letters of William Faulkner, p. 75.
- 4) Ibid., p. 84.
- 5) Noel Polk, Faulkner's Requiem for a Nun: A Critical Study (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1981), pp. 238-242. Millgate, The Achievement of William Faulkner, p. 221.
- 6) Blotner, Faulkner: A Biography, p. 1311. Selected Letters of William Faulkner, p. 300.
- 7) Ibid., p. 324.

- 8) Faulkner: A Biography, pp. 1717-18, 1419-20.
Selected Letters of William Faulkner, pp. 325-326.
- 9) Ibid., p. 300.
- 10) Faulkner: A Biography, p. 1312. Karl, p. 794.
- 11) Selected Letters of William Faulkner, p. 299. 劇作
 についての作者の苦手意識に関しては、同書簡集302-304頁
 参照。 Cf. Karl, p. 794.
- 12) Barbara IZARD and Clara Hieronymus, Requiem for a
 Nun: onstage and off (Nashville and London: Aurora
 Publishers, Inc., 1970), p. 1.
- 13) アルベール・カミュ「序文」(佐藤朔・高島正明編集
 「カミュ全集9」——『尼僧への鎮魂歌・オルメドの騎士
 ・ギロチン』[新潮社、1973])、75頁。
- 14) Selected Letters of William Faulkner, p. 305.
- 15) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Coun-
 try, p. 140. Volpe, p. 267. Wittenberg, p. 218.
- 16) 八木敏雄『「白鯨」解体』、12-20頁参照。
- 17) Faulkner in the University, p. 122.
- 18) William Faulkner, Requiem for a Nun (New York:
 Random House, 1951), p. 40. 以下この作品からの引用はす
 べてこの版により、その頁数は本文中で括弧内に示す。
- 19) カミュ「序文」、76頁。
- 20) Jay Watson, p. 187.
- 21) Ibid., p. 187.
- 22) Zender, p. 101.
- 23) Ibid., p. 101.
- 24) Ibid., p. 104.

- 25) Thompson, p. 120.
- 26) 丸山圭三郎、2頁。
- 27) 同書、22頁。
- 28) William Faulkner, The Unvanquished (New York: Random House, 1965), p. 17 に “a young girl who scratched her name on it [a window pane] with a diamond ring: Celia Cook” という文章がある。
- 29) Volpe, p. 278.
- 30) Wittenberg, p. 220.
- 31) Faulkner in the University, p. 61. Cf. Lion in the Garden, p. 253.
- 32) Millgate, The Achievement of William Faulkner, p. 225.
- 33) Lion in the Garden, pp. 191, 57, 64, 169, 216, 234, 280, 283.
- 34) Panthea Reid Broughton, “Requiem for a Nun: No Part in Rationality,” The Southern Review, 111(autumn 1972), 759.
- 35) カミュー「序文」、81頁。
- 36) Polk, Faulkner's Requiem for a Nun, p. xi.
- 37) Ibid., p. xiii.
- 38) Zender, p. 161. Jay Watson, p. 253.
- 39) Vickery, p. 115.
- 40) Warren Beck, Faulkner(The Univ. of Wisconsin Press, 1976), p. 627.
- 41) Polk, Faulkner's Requiem for a Nun, p. 94.
- 42) Jay Watson, p. 254.

- 43) Millgate, The Achievement of William Faulkner, p. 220. Cf. Polk, Faulkner's Requiem for a Nun, pp., 56-57.
- 44) Faulkner in the University, p. 196.
- 45) Beck, p. 627.
- 46) Diane Roberts, Faulkner and Southern Womanhood (Athens and London: The Univ. of Georgia Press, 1994), p. 221.
- 47) Wittenberg, p. 218.
- 48) Howe, p. 133.
- 49) Evans Harrington, "A Passion Week of the Heart': Religion and Faulkner's Art," in Faulkner and Religion, pp. 157-176.
- 50) Volpe, p. 265.
- 51) Jean Weisgerber, Faulkner and Dostoevsky: Influence and Confluence, trans. Dean McWilliams (Athens, Ohio: Ohio Univ. Press, 1968), pp. 299-300.
- 52) J.S. ワッサーマン編／小沼文彦・冷牟田幸子訳『ドストエフスキーの大審問官』（ヨルダン社、1981）、16頁。
- 53) Barbara Izard and Clara Hieronymus, p. 57.
- 54) カミュー「序文」、77頁。
- 55) Essays, Speeches & Public Letters, p. 120.
- 56) Faulkner, Intruder in the Dust, p. 202.

第六章

スノープス三部作の世界

—南部神話のパロディ—

1. 新興一族の台頭――『父なるアブラハム』
の挫折と『村』としての再生

- 1) Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection. Vol. II: The Letters, ed. Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1984), p. 207. John Faulkner, my brother Bill: An affectionate reminiscence (New York: Trident Press, 1963), p. 270. Robert Cantwell, "The Faulkners: Recollections of a Gifted Family," in William Faulkner: Three Decades of Criticism, pp. 58-59. Blotner, Faulkner: A Biography, p. 528.
- 2) Grimwood, p. 163. Faulkner: A Biography, pp. 173, 257-59.
- 3) William Faulkner, Father Abraham, ed. James Meriwether (New York: Random House, 1983), p. 13.
- 4) Faulkner: A Biography, p. 527. James Everett Kibler, Jr., A Study of the Text of William Faulkner's The Hamlet (Ann Arbor, Michigan: Univ. Microfilms, A XEROX Company, 1970), p. 5. Grimwood, p. 168.
- 5) 西山 保、285頁。Grimwood, p. 140.
- 6) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 174.
- 7) John Faulkner, p. 270.
- 8) John W. Hunt, "The Disappearance of Quentin Compson," in Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family, ed. Arthur F. Kinney (Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982), p. 376.

- 9) Selected Letters of William Faulkner, pp. 107-109.
- 10) William Faulkner, The Hamlet (New York: Random House, 1964). 以下この作品からの引用はすべてこの版により、その頁数を本文中で括弧内に示す。
- 11) Faulkner, Father Abraham, p. 20.
- 12) Grimwood, p. 163.
- 13) 「あがきの断片」の詳細に関しては、拙論「The Hamlet の胚胎——Flem SnopesとV. K. Suratt を中心に」（『ウィリアム・フォークナー——資料・研究・批評』2巻1号 [1979]、8-33頁）を参照のこと。
- 14) Selected Letters of William Faulkner, p. 75, 71. Faulkner: A Biography, pp. 806, 826.
- 15) Meriwether, The Literary Career of William Faulkner, p. 43. 拙論「The Hamlet の胚胎」、79頁。Creighton, p. 163. 小山敏夫『ウィリアム・フォークナーの短編の世界』、251頁。
- 16) William Faulkner Manuscripts 15: The Hamlet, introduced and arranged by Thomas L. McHaney (New York and London: Garland Publishing, Inc., 1987), p. 216 において、本作品の第一編第一章の冒頭が、“Barn Burning”と題されて試みられたのが分かるが、その日付が“7 November 1938”となっている。
- 17) The Faulkner-Cowley File, p. 26. Selected Letters of William Faulkner, p. 197.
- 18) Moreland, pp. 48-70.
- 19) Uncollected Stories of William Faulkner, p. 150.
- 20) Faulkner, The Hamlet, p. 360.

- 21) James Ferguson, Faulkner's Short Fiction (Knoxville: The Univ. of Tennessee Press, 1991), p. 165.
- 22) Creighton, p. 163, 25.
- 23) Collected Stories of William Faulkner, p. 21.
- 24) William Faulkner Manuscripts 15, p. 216.
- 25) Collected Stories of William Faulkner, p. 19.
- 26) Millgate, The Achievement of William Faulkner, p. 185.
- 27) Faulkner in the University, p. 253. Lion in the Garden, p. 224.
- 28) Myra Jehlen, Class and character in Faulkner's South (New York: Columbia Univ. Press, 1976), p. 134.
- 29) Grimwood, p. 140.
- 30) Ibid., p. 140.
- 31) Noel Polk, "Idealism in The Mansion," in Faulkner and Idealism, p. 113.
- 32) Joseph R. Urgo, Faulkner's Apocrypha: A Fable, Snopes, and the Spirit of Human Rebellion (Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1989), p. 179.
- 33) William Faulkner, The Mansion (New York: Random House, 1959), p. 12.
- 34) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 232.
- 35) Polk, "Idealism in The Mansion," p. 113.
- 36) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 223.
- 37) Kinney, p. 73.

- 38) Norman Podhoretz, Doing and Undoings: the fifties and after in American writing (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1966), p. 24.
- 39) Faulkner in the University, p. 32.
- 40) Faulkner, The Mansion, p. 153.
- 41) Honnighausen, p. 182.
- 42) Polk, "Idealism in The Mansion," pp. 112-126.
- 43) Nathaniel Hawthorne, "The American Notebook," in The Centenary Edition of Hawthorne's Works, VIII (Columbus, Ohio, 1974), p. 251.
- 44) The Portable Faulkner, p. xxv.
- 45) Robert Penn Warren, "William Faulkner," in William Faulkner: Three Decades of Criticism, p. p. 123.
- 46) Howe, p. 244.
- 47) T. Y. Greet, "The Theme and Structure of Faulkner's The Hamlet," in Four Decades of Criticism, p. 304.
- 48) Millgate, The Achievement of William Faulkner, p. pp. 186-187.
- 49) Ibid., p. 187.
- 50) Vickery, p. 167.
- 51) Greet, p. 304.
- 52) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 181.
- 53) Lewis P. Simpson, "Sex and History: Origins of Faulkner's Apocrypha," in The Maker and the Myth: Faulkner and Yoknapatawpha, 1977, ed. Evans Harrington and Ann J. Abadie (Jackson: Univ. Press of Mississippi,

- 1978), 57.
- 54) Ibid., 56.
- 55) Faulkner, Father Abraham, p. 16.
- 56) Greet, p. 308.
- 57) Faulkner in the University, p. 130.
- 58) William Faulkner, The Town (New York: Random House, 1957), pp. 258-259.
- 59) Urgo, p. 176.
- 60) Selected Letters of William Faulkner, p. 107.
- 61) Grimwood, p. 167.
- 62) Faulkner, As I Lay Dying, p. 168.
- 63) William Faulkner, Pylon (New York: Random House, 1962), p. 165.
- 64) 岩元 巖『マラマッドー—芸術と生活を求めて』（冬樹社、1979）、15-16頁。
- 65) Kartiganer, p. 128.
- 66) Greet, p. 316.
- 67) 三枝和子「書く者として読む」（ウィリアム・フォークナー／田中久男訳『村』〔フォークナー全集第15巻〕富山房、1983年）、384-385頁。
- 68) Creighton, p. 25.
- 69) James Gray Watson, The Snopes Dilemma: Faulkner's Trilogy (Coral Gables, Florida: Univ. of Miami Press, 1968), p. 23.
- 70) Wesley Morris, Reading Faulkner (The Univ. of Wisconsin Press, 1989), p. 125.
- 71) Podhoretz, p. 25.

- 72) James Gray Watson, p. 72.
- 73) Howe, p. 250.
- 74) Millgate, The Achievement of William Faulkner, p. 199. Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 188. Ferguson, p. 166.
- 75) Morris, p. 125.

2. フレム像のたるみとスノーピズムの帰結

— 『町』と『館』 —

- 1) Faulkner in the University, p. 108.
- 2) Warren Beck, man in motion: Faulkner's Trilogy (Madison: The Univ. of Wisconsin Press, 1963)
- 3) Blotner, Faulkner: A Biography, p. 1663.
- 4) Howe, p. 286.
- 5) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 216.
- 6) Edwin Muir, The Structure of the Novel (London: The Hogarth Press, 1967), pp. 106-107.
- 7) Ibid., p. 104.
- 8) Volpe, pp. 401-403. Karl, p. 86.
- 9) Muir, p. 104.
- 10) Faulkner, The Town, p. 79.
- 11) Millgate, The Achievement of William Faulkner, p. 237.
- 12) Faulkner in the University, pp. 139-140.
- 13) Vickery, p. 184. Creighton, p. 51.

- 14) Urgo, p. 192.
- 15) Vickery, p. 183.
- 16) John N. Duvall, Faulkner's Marginal Couple: Invisible, Outlaw, and Unspeakable Communities (Austin: Univ. of Texas Press, 1990), p. 131.
- 17) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, pp. 196-204. Brooks, On the Prejudices, Predilections, and Firm Beliefs of William Faulkner (Baton Rouge and London: Louisiana State Univ. Press, 1987), pp. 92-106.
- 18) Jay Watson, p. 226.
- 19) Lyall H. Powers, Faulkner's Yoknapatawpha Comedy (Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1980), p. 222.
- 20) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 217.
- 21) Podhoretz, p. 28.
- 22) Creighton, p. 52.
- 23) Vickery, p. 185. Cf. Brylowski, pp. 205-206.
- 24) Roberts, p. 215.
- 25) Ibid., p. 215.
- 26) Brylowski, pp. 205-206.
- 27) Millgate, The Achievement of William Faulkner, p. 235.
- 28) Powers, p. 218.
- 29) Judith L. Sensibar, "Drowsing Maidenhead Symbol's Self': Faulkner and the Fictions of Love," in Faulkner and the Craft of Fiction, p. 126.

- 30) Roberts, p. 217.
- 31) Ibid., p. 217.
- 32) Anne Colclough Little, "Reconsidering Maggie, Charles, and Gavin in The Town," in Mississippi Quarterly 46 (Summer 1993), 464-477.
- 33) Faulkner in the University, p. 120.
- 34) Joseph Gold, "The Normality of Snopesism," in William Faulkner: Four Decades of Criticism, p. 318.
- 35) Jay Watson, p. 217.
- 36) Ibid., p. 218. Cf. "Jefferson was Snopes." (The Town, p. 217).
- 37) Jay Watson, p. 221.
- 38) Ibid., p. 221.
- 39) Selected Letters of William Faulkner, p. 403.
- 40) William Faulkner, The Mansion (New York: Random House, 1959), p. 3.
- 41) Faulkner in the University, p. 282.
- 42) Vickery, p. 204.
- 43) Howe, p. 292.
- 44) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 221.
- 45) Howe, p. 293.
- 46) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 230.
- 47) James Gray Watson, p. 149.
- 48) Norman Mattoon Thomas (1884-1968) アメリカの社会党指導者。オハイオ生まれ。プリンストン大・ユニオン神学校

卒。長老派教会の牧師となる一方、社会民主主義運動に献身。1928より6期連続して社会党より大統領に立候補し、敗退。

「アメリカの出口」「ニューディールの後に来るもの」など多数の著作を通してアメリカ資本主義社会への批判活動に従事。（『コンサイス人名辞典』[三省堂、1976]より）

- 49) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 17.
- 50) Zender, p. 147.
- 51) Brooks, William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, p. 17.
- 52) Roberts, p. 142.
- 53) Ibid., p. 144.
- 53)^a James Gray Watson, p. 194.
- 54) Millgate, The Achievement of William Faulkner, p. 248.
- 55) Roberts, p. 143.
- 56) Polk, "Idealism in The Mansion," p. 125.
- 57) Ibid., p. 112.
- 58) Blotner, Faulkner: A Biography, p. 1712.

結び

衛星小説を通して見たフォークナー文学の世界とその終局

- 1) Selected Letters of William Faulkner, p. 348.
- 2) Joseph Blotner, Faulkner: A Biography, revised one-volume edition (New York: Random House, 1984), pp. 182, 183-84.
- 3) Zender, p. 50.
- 4) Selected Letters of William Faulkner, p. 87. 『標識塔』がモデル小説として、裁判ざたになることを恐れたための改名。
- 5) Faulkner in the University, p. 36.
- 6) Ibid., p. 36.
- 7) Vickery, p. 146.
- 8) Carson McCullers, The Member of the Wedding (Penguin Books, 1962), p. 52.
- 9) William Faulkner, Pylon (New York: Random House, 1962), 80.
- 10) Zender, p. 61.
- 11) Robert Penn Warren, Selected Essays (New York: Random House, 1958), p. 79.
- 12) 今村楯夫『ヘミングウェイと猫と女たち』（新潮社、1990）、259-260頁。
- 13) Conrad Aiken, "William Faulkner: The Novel as Form," in Faulkner: A Collection of Critical Essays, p. 50.
- 14) Lion in the Garden, pp. 247-248.

- 15) Walter Slatoff, Quest for Failure: A Study of William Faulkner (Ithaca: Cornell Univ. Press, 1960).
- 16) Thomas McHaney, William Faulkner's The Wild Palms: A Study (Jackson: Univ Press of Mississippi, 1975), p. 182.
- 17) Faulkner in the University, p. 39.
- 18) Vickery, p. 156.
- 19) Faulkner, The Wild Palms, p. 48.
- 20) Ibid., p. 83.
- 21) Ibid., p. 57.
- 22) 水田宗子『ヒロインからヒーローへ——女性の自我と表現』(田畑書店、1992)、24頁。
- 23) Brooks, The Hidden God, p. 27.
- 24) Ibid., p. 27.
- 25) Faulkner, Absalom, Absalom!, p. 109.
- 26) 水田宗子、30頁。
- 27) Roberts, p. 210.
- 28) Ibid., p. 207.
- 29) Gwin, p. 129. ちなみにゲイル・モーティマーの論文は、
“The Ironies of Transcendent Love in Faulkner's The Wild Palms”(Faulkner Journal 1 [Spring 1986], 30-42). 3
- 30) 水田宗子、30頁。
- 31) McHaney, William Faulkner's The Wild Palms, pp. xvii-xviii.
- 32) Ibid., p. xvii.
- 33) Faulkner, The Wild Palms, p. 324.
- 34) McHaney, William Faulkner's The Wild Palms, p. xiii.

- 35) Zender, pp. 58-60. Cf. McHaney, p. xiii. Brooks, William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond, p. 407. 大橋健三郎、『フォークナー研究2』、294頁。
- 36) Selected Letters of William Faulkner, p. 338.
- 37) The New English Bible with the Apocrypha (Oxford Univ. Press & Cambridge Univ. Press, 1970).
- 38) Selected Letters of William Faulkner, p. 301.
- 39) Selected Prose of T. S. Eliot, p. 236.
- 40) Selected Letters of William Faulkner, p. 59.
- 41) Keen Butterworth, A Critical and Textual Study of Faulkner's A Fable (Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1983), pp.1-2.
- 42) Doreen Fowler, "The Old Verities in Faulkner's A Fable," Renascence: Essays on Values in Literature, 34, No.1 (Autumn 1981), 41.
- 43) Urgo, p. 115.
- 44) Selected Letters of William Faulkner, p. 180.
- 45) Urgo, p. 104.
- 46) Faulkner in the University, p. 274.
- 47) Selected Letters of William Faulkner, p. 137.
- 48) T. S. Eliot, "Ulysses, Order, and Myth," in Selected Prose of T. S. Eliot, p. 177.
- 49) Bleikasten, The Ink of Melancholy, p. 142.
- 50) Brooks, William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond, p. 233.
- 51) Faulkner in the University, p. 62.
- 52) William Faulkner, A Fable (New York: Random House,

- 1954), 348.
- 53) Wadlington, p. 72.
- 54) Brooks, William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond, pp. 231, 242-244.
- 55) Sigmund Freud, Group Psychology and the Analysis of the Ego, trans. and ed. James Strachey (New York: W. W. Norton & Company, 1959), pp. 25-26.
- 56) J. E. Cirlot, A Dictionary of Symbols, trans. Jack, Sage, 2nd ed. (New York: Philosophical Library, 1971).
- 57) Butterworth, pp. 112-113.
- 58) Ibid., p. 54.
- 58)^a William Faulkner, Notes on a Horsethief (Greenville, Mississippi: The Levee Press, 1950), p. 26.
- 59) William Faulkner Manuscripts 20: Vol II, A Fable Miscellaneous Holograph and Typescript Pages Part 2, arranged by Michael Millgate (New York and London: Garland Publishing, Inc., 1986), p. 261.
- 60) ヴァージニア大学のフォークナー・コレクション所蔵の654ppタイプ原稿のsetting copy 版(受け入れ番号「6074 item IA : 17d 」)のp. 89 (Frame Number 551) の裏ページ(Verso) にある一文。
- 61) Selected Letters of William Faulkner, p. 361.
- 62) Ibid., p. 180.
- 63) Faulkner, Essays, Speeches, and Public Letters, pp. 119-120.
- 64) Faulkner in the University, p. 62. Lion in the Garden, p. 247.

- 65) Faulkner, The Town, pp. 315-316.
- 66) Jay Watson, p. 229.
- 67) Selected Letters of William Faulkner, p. 348.
- 68) Faulkner, The Mansion, p. 436.
- 69) Selected Letters of William Faulkner, p. 433.
- 70) Cf. Ibid., p. 123.
- 71) Ibid., p. 452.
- 72) Ibid., p. 400.
- 73) Williamson, p. 431.
- 74) Ibid., p. 431.
- 75) Carlos Baker, Hemingway: The Writer as Artist (Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1952), p. 181.
- 76) William Faulkner, The Reivers (New York: Random House, 1962), 302.
- 77) Crane, pp. 149-154.
- 78) Magny, p. 76.

書 誌

I. 著 作

(1) 作品

1. The Marble Faun. Boston: The Four Seas Company, 1924.
2. Soldiers' Pay. New York: Boni and Liveright, 1926. Liveright Publishing Corporation, 1954.
3. "Forward" to Sherwood Anderson & Other Famous Creoles: A Gallery of Contemporary New Orleans. New Orleans: The Pelican Booksho Press, 1926 (limited edition). With Robert David Duncan, "William Spratling's Mexican World"--Austin & London: The University of Texas Press, 1966.
4. Mosquitoes. New York: Boni and Liveright, 1927. New edition--Liveghit Publishing Corporation, 1955.
5. Sartoris. New York: Harocurt, Brace and Company, 1929. New York: Random House, 1956.
6. The Sound and the Fury. New York: Jonathan Cape and Harrison Smith, 1929. Reproduced photographically from a copy of the first printing--New York: Random House, 1956.
7. As I Lay Dying. New York: Jonathan Cape and Harri-

- son Smith, 1930. New edition, corrected and reset--
New York: Random House, 1964.
8. Sanctuary. New York: Jonathan Cape and Harrison Smith, 1931. A reset edition, produced with Faulner's cooperation--New York: Random House, 1962.
 9. These 13. New York: Jonathan Cape and Harrison Smith, 1931.
 10. Idyll in the Desert. New York: Random House: 1931. Limited edition.
 11. This Earth. New York: The Equinox Cooperative Press, 1932.
 12. Miss Zilphia Gant. Dallas, Texas: The Book Club of Texas, 1932. Limited edition.
 13. Salmagundi. Milwaukee, Wisconsin: The Casanova Press, 1932. Limited edition.
 14. Light in August. New York: Harrison Smith and Robert Haas, 1932. Photographed from a copy of the first-printing--New York: Random House, 1967.
 15. A Green Bough. New York: Harrison Smith and Robert Haas, 1933.
 16. Doctor Martino and Other Stories. New York: Harrison Smith and Robert Haas, 1934.
 17. Pylon. New York: Harrison Smith and Robert Haas, 1935. Reproduced photographically from a copy of the first-printing--New York: Random House, 1962.

18. Absalom, Absalom!. New York: Random House, 1936.
Reproduced photographically from a copy of the first-
printing, 1964.
19. The Unvanquished. New York: Random House, 1938.
Reproduced photographically from a copy of the first-
printing, 1965.
20. The Wild Palms. New York: Random House, 1939.
21. The Hamlet. New York: Random House, 1940. The
third edition, corrected and entirely reset, 1964.
22. Go Down, Moses and Other Stories. New York: Random
House, 1942.
23. Intruder in the Dust. New York: Random House, 1948.
24. Knight's Gambit. New York: Random House, 1949.
25. The Portable Faulkner. Ed. with an introduction
and notes, by Malcolm Cowley. New York: Viking Press,
1946. Revised edition, 1967.
26. Collected Stories of William Faulkner. New York:
Random House, 1950.
27. Notes on a Horsethief. Greenville, Mississippi:
The Levee Press, 1950.
28. Requiem for a Nun. New York: Random House, 1951.
29. Mirrors of Chartres Street by William Faulkner.
Minneapolis, Minnesota: Faulkner Studies, 1953.
Limited edition.
30. The Faulkner Reader: Selections from the Works of

- William Faulkner. New York: Random House, 1954.
31. A Fable. New York: Random House, 1954.
 32. New Orleans Sketches by William Faulkner. Tokyo: Hokuseido, 1955.
 33. Faulkner's County: Tales of Yoknapatawpha County. London: Catto & Windus, 1955.
 34. Jealousy and Episode: Two Sketches by William Faulkner. Minneapolis, Minnesota: Faulkner Studies, 1955. Limited edition.
 35. Big Woods. New York: Random House, 1955.
 36. The Town. New York: Random House, 1957.
 37. William Faulkner: New Orleans Sketches. Ed., with an introduction, by Carvel Collins. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1958.
 38. Requiem for a Nun: A Play from the novel by William Faulkner adapted to the stage by Ruth Ford. New York: Random House, 1959.
 39. The Mansion. New York: Random House, 1959.
 40. The Reivers: A Reminiscence. New York: Random House, 1962.
 41. Faulkner's University Pieces. Ed., with an introduction, by Carvel Collins. Tokyo: Kenkyusha, 1962.
 42. William Faulkner: Early Prose and Poetry. Ed., with an introduction, by Carvel Collins. Boston & Toronto: Little, Brown and Company, 1962.

43. The Wishing Tree. New York: Random House, 1964.
44. The Marble Faun and A Green Bough. New York: Random House, 1965.
45. William Faulkner: Essays, Speeches & Public Letters. Ed., by James B. Meriwether. New York: Random House, 1965.
46. Faulkner's Revision of "Absalom, Absalom!": A Collation of the Manuscript and the Published Book. By Gerald Langford. Austin & London: University of Texas Press, 1972.
47. Faulkner's Revision of "Sanctuary": A Collation of the Unrevised Galleys and the Published Book. By Gerald Langford. Austin & London: University of Texas Press, 1972.
48. Flags in the Dust. Ed., with an introduction, by Douglas Day. New York: Random House, 1973.
49. The Marionettes. Limited hand-set edition. Charlottesville, Virginia: The Bibliographical Society of the University of Virginia and the University Press of Virginia, 1975. With an Introduction by Noel Polk --The University of Virginia Press, 1977.
50. Mayday. Limited facsimile edition. With a booklet entitled Faulkner's "Mayday" by Carvel Collins. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 1977. Trade edition, 1980.

51. Uncollected Stories of William Faulkner. Ed., Joseph Blotner. New York: Random House, 1979.
52. Mississippi Poems by William Faulkner. With introduction by Joseph Blotner. Limited edition. Oxford, Mississippi: Yoknapatawpha Press, 1979.
53. The Ghosts of Rowan Oak: William Faulkner's Ghost Stories for Children. Recounted by Dean Faulkner Wells. Oxford, Miss.: Yoknapatawpha Press, 1980.
54. Helen: A Courtship and Mississippi Poems. With introductory essays by Carvel Collins and Joseph Blotner. New Orleans: Tulane University and Oxford, Miss.: Yoknapatawpha Press, 1981.
55. William Faulkner: Sanctuary: The Original Text. Ed., with an afterword and notes, by Noel Polk. New York: Random House, 1981.
56. The Road to Glory: A Screenplay by Joel Sayre and William Faulkner. Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1981.
57. William Faulkner: Elmer. Ed. Dianne L. Cox, with a Forward by James B. Meriwether. Northport, Alabama: The Seajay Press, 1983.
58. William Faulkner: Vision in Spring. Ed. with an introduction, by Judith L. Sensibar. Austin, Texas: University of Texas Press, 1984.
59. Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky

- Collection. Volume III: The De Gaulle Story by William Faulkner. Ed. Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin. Jackson: University Press of Mississippi, 1984.
60. Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection. Volume VI: Battle Cry: A Screenplay by William Faulkner. Ed. Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin. Jackson: University Press of Mississippi, 1985.
61. Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow. Ed. David G. Yellin and Marie Connors, with a Foreword by Judith Crist. Jackson: University Press of Mississippi, 1985.
62. Country Lawyer and Other Stories for the Screen by William Faulkner. Ed. Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin. Jackson and London: University Press of Mississippi, 1987.
63. William Faulkner Manuscripts. Ed. Joseph Blotner, Thomas L. McHaney, Michael Millgate, and Noel Polk. 44 vols. New York: Garland, 1986-88.
64. Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection. Vol. V: Manuscripts and Documents. Ed. Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin. Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1988.

(2) 書簡、インタビュー、その他

1. Blotner, Joseph L., ed. Selected Letters of William Faulkner. New York: Random House, 1977.
2. ----- . com. William Faulkner's Library--A Catalogue. Charlottesville: Univ. Press of Virginia, 1964
3. Brodsky, Louis Daniel, and Robert W. Hamblin, eds. Faulkner: Comprehensive Guide to the Brodsky Collection. Vol. II. The Letters. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1984.
4. Cowley, Malcolm. The Faulkner-Cowley File: Letters and Memories, 1944-1962. New York: The Viking Press, 1966.
5. Fant, Joseph L. III., and Robert Ashley, eds. Faulkner at West Point. New York: Random House, 1964.
6. Gwynn, Frederick L., and Joseph Blotner, eds. Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia 1957-58. Charlottesville: U. of Virginia Press, 1959.
7. Jelliffe, Robert A., ed. Faulkner at Nagano. Toky: Kenkyusha, 1956.
8. Meriwether, James B., and Michael Millgate, eds. Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner, 1926-1962. Lincoln: U. of Nebraska Press, 1980.
9. Meriwether, James B., ed. A Faulkner Miscellany.

Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1974.

10. Watson, James G. ed., Thinking of Home: William Faulkner's Letters to His Mother and Father, 1918-1925. New York and London: Norton, 1992.

II. 参 考 文 献

(1) 伝記、回想録、その他

1. Bezzerides, Albert Isaac (script), William Faulkner: A Life on Paper. A transcription from the film produced by the The Mississippi Center for Educational Television. With an introduction by Carvel Collins, and adapted and edited by Ann Abadie. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1980.
2. Blotner, Joseph L. Faulkner: A Biography, 2 vols. New York: Random House, 1974.
3. ----. Faulkner: A Biography. One-Volume Edition. New York: Random House, 1980.
4. Brodsky, Louis Daniel. William Faulkner: Life Glimpse. Austin: Univ. of Texas Press, 1990.
5. Coughlan, Robert. The Private World of William Faulkner. New York: Harper & Brothers, 1954.
6. Cullen, John B., Old Times in the Faulkner Country. In collaboration with Floyd C. Watkins. Chapel Hill: The Univ. of North Carolina Press, 1961.
7. Cofield, Jack. William Faulkner: The Cofield Collection. With introduction by Carvel Collins, and ed. by Lawrence Wells, etc. Oxford, Mississippi: Yoknapatawpha Press, 1978.

8. Dain, Martin J. Faulkner's County: Yoknapatawpha. New York: Random House, 1964.
9. Dardis, Tom. Some Time in the Sun. New York: Charles Scribner's Sons, 1976.
10. Falkner, Murry C. The Faulkners of Mississippi: A Memoir. Baton Rouge: Louisiana Univ. Press, 1967.
11. Faulkner, Jim. Across the Creek: Faulkner Family Stories. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1986.
12. Faulkner, John. my brother Bill: An Affectionate Reminiscence. New York: Trident Press, 1963.
13. Franklin, Malcolm. Bitterweeds: Life with William Faulkner at Rowan Oak. Irving, Texas: The Society for the Study of Traditional Culture, 1977.
14. Gresset, Michel. A Faulkner Chronology. Trans. Arthur B. Scharff, with a forward by Noel Polk. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1985.
15. Haynes, Jane Isbell. William Faulkner, His Lafayette County Heritage: Lands, Houses and Businesses, Oxford, Mississippi. With a Foreword by James B. Meriwether. Ripley, Mississippi: Tippah County Historical and Genealogical Society, 1992.
16. ----. William Faulkner, His Tippah County Heritage: Lands, Houses, and Businesses, Ripley, Mississippi. With a Preface by James B. Meriwether. Columbia, S. C. : The Seajay Press, 1985.

17. Karl, Frederick R. William Faulkner: American Writer: A Biography. New York: Weidenfeld & Nicolson, 1989.
18. Minter, David. William Faulkner: His Life and Work. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1980.
19. Oates, Stephen B. William Faulkner: The Man and the Artist: A Biography. New York: Harper & Row, Publishers, 1987.
20. Taylor, Herman E. Faulkner's Oxford: Recollections and Reflections. Nashville, Tennessee: Rutledge Hill Press, 1990.
21. Wasson, Ben. Count No' Count: Flashbacks to Faulkner. With Introductory Essay by Carvel Collins. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1983.
22. Webb, James W., and A. Wigfall Green, eds. William Faulkner of Oxford. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1965.
23. Wilde, Meta Carpenter, and Orin Borsten. A Loving Gentleman: The Love Story of William Faulkner and Meta Carpenter. New Yorker: Simon and Schuster, 1976.

(2) 文獻書誌

1. Basset, John Earl. An Annotated Checklist of Criticism. New York: Davis Lewis, 1972.
2. ----. An Annotated Checklist of Recent Criticism. The Kent Univ. Press, 1983.
3. ----. Faulkner in the Eighties: an annotated critical bibliography. Scarecrow Author Bibliographies, No. 88. Metuchen, N. J. & London: The Scarecrow Press, Inc., 1991.
4. Bonner, Jr., Thomas, ed. William Faulkner: The William B. Wisdom Collection: A Descriptive Catalogue. With Essays by Cleanth Brooks and Carvel Collings. New Orleans: The Tulane University Libraries, 1980.
5. Brodsky, Louis Daniel, and Robert W. Hamblin. Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection. Volume I: The Bibliography. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1982.
6. Brodsky, Louis Daniel, and Thomas Verich. William Faulkner's Gifts of Friendship: Presentation and Inscribed Copies from the Faulkner Collection of Louis Daniel Brodsky. Univ. of Mississippi Printing Services, 1980.
7. Cox, Leland H. ed., William Faulkner: Biographical

- and Reference Guide. A Guide to his Life and Career --with a Checklist of his Works, a Concise Biography, and a Critical Introduction to each of his Novels. Gale Author Handbook 1. Detroit, Michigan: Gale Research Company, 1982.
8. Crane, Joan St. C., and Anne E. H. Freudenberg, comp. Man Collecting: Manuscripts and Printed Works of William Faulkner in the University of Virginia Library. Honoring Linton Reynolds Massey (1900-1974). On Exhibition, November 16, 1975--January 31, 1976. Charlottesville, Va.: The Univ. of Virginia Library, 1975.
 9. Halpenny, Frances G., ed. Editing Twentieth Century Texts: Papers given at the Editorial Conference, University of Toronto, November 1969. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1972.
 9. Hayashi, Tetsumaro, ed. William Faulkner: Research Opportunities and Dissertation Abstracts. Jefferson, N. J., and London: McFarland, 1982.
 10. Massay, Linton R., ed. "Man Working." 1919-1962, William Faulkner: A Catalogue of William Faulkner Collections at the University of Virginia. Charlottesville: The Univ. Press of Virginia, 1968.
 11. McHaney, Thomas. William Faulkner: A Reference Guide. Boston: G. k. Hall, 1976.

12. Meriwether, James B. The Literary Career of William Faulkner: A Bibliographical Study. Princeton, N. J. : Princeton Univ. Library, 1961. Authorized reissue—Columbia, S. C. : Univ. of South Carolina Press, 1971.
13. ----. "The Short Fiction of William Faulkner: A Bibliography." Proof: The Yearbook of American Bibliographical and Textual Studies, Vol. 1. Columbia, S. C. : Univ. of South Carolina Press, 1971.
14. Peterson, Carl. Each in Its Ordered Place: A Faulkner Collector's Notebook. Ann Arbor, Michigan: Ardis Publishers, 1975.
15. Ricks, Beatrice, comp. William Faulkner: A Bibliography of Secondary Works. The Scarecrow Author Bibliographies, No. 49. Metuchen, N. J. & London: The Scarecrow Press, 1981.
16. Sensibar, Judith L. Faulkner's Poetry: A Bibliographical Guide to Texts and Criticism. Ann Arbor and London: UMI Research Press, 1988.
17. Ono, Kiyoyuki. "The Unpublished Stories of William Faulkner: A Bibliography." 『ウィリアム・フォークナー——資料・研究・批評』2巻1号. 東京: 南雲堂、1979.
18. Yoshizaki, Yasuhiro. Bibliography of William Faulkner in Japan, 1932-1972. 『北九州大学文学部紀要』第13号. Kitakyushu: Kitakyushu Univ., 1975.

(3) 辞書、事典、コンコーダンス、注釈、その他

1. Arnold, Edwin. Annotations to Faulkner's Mosquitoes. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1989.
2. Brown, Calvin S. A Glossary of Faulkner's South. New Haven & London: Yale Univ. Press, 1976.
3. Butterworth, Keen and Nancy. Annotations to Faulkner's A Fable. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1989.
4. Capps, Jack L., ed. "As I Lay Dying": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board. Ann Arbor, Mich.: Produced and distributed by University Microfilms International. 1977.
5. ----, ed. "Go Down, Moses": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1977.
6. ----, ed. "Light in August": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1979.
7. Connolly, Thomas E. Faulkner's World: A Directory of His People and Synopses of Actions in His Published Works. Lanham & New York & London: Univ. Press of America, 1988.
8. Dasher, Thomas E. William Faulkner's Characters: An Index to the Published and Unpublished Fiction.

- New York & London: Garland Publishing, Inc., 1981.
9. Ford, Margaret Patricia, and Suzanne Kincaid. Who's Who in Faulkner. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1963.
 10. Johnson, Susie Paul. Annotations to Faulkner's Pylon. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1989.
 11. Kirk, Robert W., and Marvin Klotz. Faulkner's People: A Complete Guide and Index to Characters in the Fiction of William Faulkner. Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 1963.
 12. Luce, Dianne C. Annotations to Faulkner's As I Lay Dying. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1990.
 13. McDaniel, Linda. Annotations to Faulkner's Absalom, Absalom!. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1991.
 14. Polk, Noel, ed. "Intruder in the Dust": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board. Ann Arbor, Mich.: Produced and distributed by University Microfilms International, 1983.
 15. ----, ed. "Requiem for a Nun": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board. Ann Arbor, Mich.: Produced and distributed by University Microfilms International, 1977.

16. Polk, Noel, and John D. Hart, eds. "Absalom, Absalom!": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1989.
17. ----, eds. Collected Stories of William Faulkner: Concordances to the Forty-two Short Stories, with Statistical Summaries and Vocabulary Listings for "Collected Stories," "These 13," and "Dr. Martino and Other Stories." The Faulkner Concordance Advisory Board, 1990.
18. ----, eds. "The Hamlet": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1990.
19. ----, eds. "The Mansion": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1988.
20. ----, eds. "Pylon": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1989.
21. ----, eds. "The Reivers": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1990.
22. ----, eds. "Sanctuary": Corrected First Edition Text, Library of America, 1985: A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1990.
23. ----, eds. "Sanctuary": The Original Text, 1981: A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1990.
24. ----, eds. Uncollected Stories of William Faulkner: Concordances to the Forty-five Short Stories.

- The Faulkner Concordance Advisory Board, 1990.
25. ----, eds. "The Unvanquished": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1990.
 26. Polk, Noel, and Lawrence Z. Pizzi, eds. "The Town": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1985.
 27. Polk, Noel, and Kenneth L. Privratsky, eds. "A Fable": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1981.
 28. ----, eds. "The Sound and the Fury": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1980.
 29. Privratsky, Kenneth L., ed. "The Wild Palms": A Concordance to the Novel. The Faulkner Concordance Advisory Board, 1983.
 30. Ragan, Paul. Annotations to Faulkner' Absalom, Absalom!. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1991.
 31. Rousselle, Melinga McLeod. Annotations to Faulkner's Sanctuary. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1989.
 32. Tully, Sue Hayes. Annotations to Faulkner's Light in August. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1991.

33. Yonce, Margaret Yonce. Annotations to Faulkner's
Soldiers' Pay. New York & London: Garland Publishing,
Inc., 1990.

(4) 研究書

1. Adams, Richard P. Faulkner: Myth and Motion. Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1968.
2. ----. "The Apprenticeship of William Faulkner." William Faulkner: Four Decades of Criticism. Ed. Linda Welshimer Wagner. Michigan State University Press, 1973.
3. ----. "At Long Last, 'Flags in the Dust,'" Southern Review, 10 (October, 1974).
4. Aiken, Conrad. "William Faulkner: The Novel as Form." Faulkner: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Penn Warren. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1966.
5. Baldwin, James. Nobody Knows My Name: More Notes of a Native Son. New York: A Dell Book, 1961.
6. Barthes, Roland. S/Z. Translated by Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1977.
7. Basset, John E. Vision and Revisions: Essays on Faulkner. West Cornwall, CT: Locust Hill Press, 1989.
8. Beck, Warren. Man in Motion: Faulkner Trilogy. The Univ. of Wisconsin Press, 1961.
9. ----. Faulkner. Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1976.
10. Bedient, Calvin. "Pride and Nakedness: As I Lay Dying." William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook. New York and London: Garland, 1985.

11. Bleikasten, Andre. "A furious beating of hollow drums toward nowhere": Faulkner, Time and History." Faulkner and History. Ed. Javier Coy and Michel Greset. Salamanca: Edicions Universidad de Salamanca, 1986.
12. ----. "Fathers in Faulkner." The Fictional Faulkner: Lacanian Readings of the Text. Ed. Robert Con Davis. Amherst: Univ. of Massachusetts Press, 1981.
13. ----. "For/Against an Ideological Reading of Faulkner's Novels." Faulkner and Idealism: Perspectives from Paris. Ed. Michel Gresset and Patrick Samway, S. J. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1983.
14. ----. Faulkner's As I Lay Dying. Bloomington and London: Indiana Univ. Press, 1973.
15. ----. The Most Splendid Failure: Faulkner's The Sound and the Fury. Bloomington and London: Indiana Univ. Press, 1976.
16. ----. The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from The Sound and the Fury to Light in August. Bloomington and Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1990.
17. ----. William Faulkner's The Sound and the Fury: A Critical Casebook. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1982.
18. Bloom, Harold, The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. London, Oxford and New York: Oxford Univ. Press, 1973.

19. ----. ed. William Faulkner: Modern Critical Views. New York: Chelsea House, 1986.
20. ----. ed. William Faulkner's Absalom, Absalom! New York: Chelsea House Publishers, 1987.
21. ----. ed. William Faulkner's Light in August. New York, New Heaven and Philadelphia: Chelsea House Publishing, 1988.
22. ----. ed. William Faulkner's Sanctuary. New York, New Heaven and Philadelphia: Chelsea House Publishing, 1988.
23. ----. William Faulkner's The Sound and the Fury. New York, New Heaven and Philadelphia: Chelsea House Publishing, 1988.
24. ----. ed. Caddy Compson. New York & Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1990.
25. Bosh, Francis J. Faulkner's Soldiers's Pay: A Bibliographical Study. Troy, New York: The Whitston Publishing Co., 1982.
26. Bradbury, Malcolm. The Modern American Novel. Oxford University Press, 1984.
27. ----, and James McFarlane, eds. Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930. Penguin Books, 1991.
28. Bradford, M.E. "The Anomaly of Faulkner's World War I Stories." Mississippi Quarterly, 36 (Summer 1983).
29. Brooks, Cleanth. William Faulkner: The Yoknapataw-

- pha Country. New Heaven and London: Yale Univ. Press, 1963.
30. ----. William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond. New Heaven: Yale Univ. Press, 1978.
31. ----. William Faulkner: First Encounters. New Haven and London: Yale Univ. Press, 1983.
32. ----. On Prejudices, Predilections, and Firm Belief of William Faulkner. Baton Rouge and London: Louisiana State Univ. Press, 1987.
33. Broughton, Panthea Reid. William Faulkner: The Abstract and the Actual. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1974.
34. ----. "Requiem for a Nun: No Part in Rationality." The Southern Review, 8, n. s. (Autumn 1972).
35. Budd, Louis J., and Edwin H. Cady, eds. On Faulkner: The Best from American Literature. Durham & London: Duke Univ. Press, 1989.
36. Butterworth, Keen. A Critical and Textual Study of Faulkner's A Fable. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1983.
37. Carothers, James B. William Faulkner's Short Stories. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1985.
38. Cash, W. J. The Mind of the South. 1941. New York: Vintage Books, 1960.
39. Collins, R. G., and Kenneth McRobbie, eds. The Novels of William Faulkner. Winnipeg, Canada: Univ.

- of Manitoba Press, 1973.
40. Cooperman, Stanley. World War I & The American Novel. Baltimore and London: The Johns Hopkins Press, 1967.
 41. Cowley, Malcolm. Exile's Return: A Literary Odyssey of the 1920's. New York: The Viking Press, 1970.
 42. ----. A Second Flowering: Works and Days of the Lost Generation. New York: The Viking Press, 1973.
 43. Cox, Dianne L., ed. William Faulkner's As I Lay Dying. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1985.
 44. Crane, John Kenny. The Yoknapatawpha Chronicle of Gavin Stevens. Selinsgrove, Pa.: Susquehanna Univ. Press, 1988.
 45. Creighton, Joanne. William Faulkner's Craft of Revision: The Snopes Trilogy, "The Unvanquished," and "Go Down, Moses." Detroit: Wayne State Univ. Press, 1977.
 46. Davis, Thadious M. Faulkner's "Negro": Art and the Southern Context. Baton Rouge and London: Louisiana State Univ. Press, 1983.
 47. Degenfelder, E. Pauline. "Yoknapatawpha Baroque: A Stylistic Analysis of As I Lay Dying." William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook. Ed. Dianne L. Cox. New York & London: Garland, 1985.
 48. Dennis, Stephen Neal. "The Making of Sartoris: A

Description and Discussion of the Manuscript and Complete Typescript of William Faulkner's Third Novel." Ph. D. dissertation, Cornell University, 1969.

49. Dickerson, Mary Jane. "As I Lay Dying and The Waste Land: Some Relationships." William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook.
50. Durrett, Frances Bowen. "The New Orleans Double Dealer." Reality and Myth. Ed. W. E. Walker and R. L. Welker. Nashville: Vanderbilt Univ. Press, 1964.
51. Duvall, John N. Faulkner's Marginal Couple: Invisible, Outlaw, and Unspeakable Communities. Austin: Univ. of Texas Press, 1990.
52. Eagleton, Terry. Literary Theory: An Introduction. Oxford: Blackwell, 1983.
53. Early, James. The Making of Go Down, Moses. Dallas: Southern Methodist University Press, 1972.
54. Edel, Leon. The Psychological Novel 1900-1950. London: Rupert Hart-Davis, 1955.
55. Eliot, T. S. "Tradition and the Individual Talent." Selected Prose of T. S. Eliot. Ed. Frank Kermode. London and Boston: faber and faber, 1975.
56. ———. "Ulysses, Order, and Myth." Selected Prose of T. S. Eliot.
57. Ellison, Ralph. Shadow & Act. A Signet Book, 1964.
58. Emerson, O. B. Faulkner's Early Literary Reputation in America. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press,

- 1984.
59. Fadiman, Regina K. Faulkner's Intruder in the Dust: Novel into Film. Knoxville: Univ. of Tennessee Press, 1978.
 60. ----. Faulkner's Light in August: A Description and Interpretation of the Revisions. Charlottesville: Virginia Univ. Press, 1975.
 61. Ferguson, James. Faulkner's Short Fiction. Knoxville: The Univ. of Tennessee Press, 1991.
 62. Field, Leslie, and Joyce Field. "An Interview with Bernard Malamud." Bernard Malamud: A Collection of Critical Essays. Ed. Leslie and Joyce Field (Englewood Cliffs, N. J. : Prentice-Hall, Inc., 1975.
 63. Fowler, Doreen. " The Old Verities in Faulkner's A Fable." Renascence: Essays on Values in Literature, 34, No.1. Autumn 1981.
 64. Fowler, Doreen and Ann J. Abadie, eds. "A Cosmos of My Own." Faulkner and Yoknapatawpha, 1980. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1981.
 65. ----, and Ann J. Abadie, eds. Faulkner: International Perspectives. Faulkner and Yoknapatawpha, 1982. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1984.
 66. ----, and Ann J. Abadie, eds. New Directions in Faulkner Studies. Faulkner and Yoknapatawpha, 1983. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1984.
 67. ----, and Ann J. Abadie, eds. Faulkner and Women. Faulkner and Yoknapatawpha, 1985. Jackson and London:

- Univ. Press of Mississippi, 1986.
68. ----, and Ann J. Abadie, eds. Faulkner and Race. Faulkner and Yoknapatawpha, 1986. Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1987.
69. ----, and Ann J. Abadie, eds. Faulkner and the Craft of Fiction. Faulkner and Yoknapatawpha, 1987. Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1989
70. ----, and Ann J. Abadie, eds. Faulkner and Religion. Faulkner and Yoknapatawpha, 1989. Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1991.
71. Freud, Sigmund. The Interpretation of Dreams. In The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, edited and translated by James Strachey, vols. 4-5. London: Hogarth Press, 1953-74.
72. Gold, Joseph. William Faulkner: A Study in Humanism from Metaphor to Discourse. Norman: Univ. of Oklahoma Press, 1966.
73. Greet, T. Y. "The Theme and Structure of Faulkner's The Hamlet." William Faulkner: Four Decades of Criticism. Ed. Linda Welshimer Wagner. Michigan State Univ. Press, 1973.
74. Gresset, Michel, and Patrick Samway, eds. Faulkner & Idealism: Perspectives from Paris. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1983.
75. ----, and Noel Polk, eds. Intertextuality in Faulkner. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1985.

76. ----, and Kenzaburo Ohashi, eds. Faulkner: After the Nobel Prize. Kyoto: Yamaguchi Publishing House, 1987.
77. ----. Fascination. Faulkner's Fiction, 1919-1936. Durham and London: Duke Univ. Press, 1989.
78. ----. "Home and Homelessness in Faulkner's Works and Life." William Faulkner: Materials, Studies, and Criticism. Vol. 5, No. 1 (May 1983).
79. Grimwood, Michael. Heart in Conflict: Faulkner's Struggles with Vocation. Athens, Georgia: The Univ. of Georgia Press, 1987.
80. Gwin, Minrose C. The Feminine and Faulkner: Reading (Beyond) Sexual Difference. Knoxville: The Univ. of Tennessee Press, 1990.
81. Harrington, Evans, and Ann J. Abadie, eds. The South and Faulkner's Yoknapatawpha: The Actual and the Apocryphal. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1977.
82. ----, Ann J. Abadie, eds. The Maker and the Myth: Faulkner and Yoknapatawpha, 1977. Jackson: Univ. of Mississippi Press, 1978.
83. ----, and Ann J. Abadie, eds. faulkner, modernism and film: Faulkner and Yoknapatawpha, 1978. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1979.
84. Harrington, Gary. Faulkner's Fables of Creativity: The Non-Yoknapatawpha Novels. London: The Macmillan Press, 1990.

85. Harrington, Evans. "A Passion Week of the Heart: Religion and Faulkner's Art." Faulkner and Religion. Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1991.
86. Heilman, Robert B. "The Southern Temper." Southern Renaissance: The Literature of the Modern South. Ed. Louis D. Rubin, Jr. and Robert D. Jacob. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1953.
87. Hlavsa, Virginia V. James. Faulkner and the Thoroughly Modern Novel. Charlottesville and London: Univ. Press of Virginia, 1991.
88. Hoffman, Daniel. Faulkner's Country Matters: Folklore and Fable in Yoknapatawpha. Baton Rouge and London: Louisiana State Univ. Press, 1989.
89. Hoffman, Frederick J. William Faulkner. New York: Twayne Publishers, 1961.
90. ----. The Twenties: American Writing in the Postwar Decade. Revised ed. (New York: The Free Press, 1949.
91. ----, and Olga Vickery, eds. William Faulkner: Three Decades of Criticism. New York: Harcourt, Brace and World, 1963.
92. Honnighausen, Lothar. William Faulkner: The Art of Stylization in His Early Graphic and Literary Work. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1987.
93. ----, ed. Faulkner's Discourse: An International Symposium. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989.
94. Howe, Irving. William Faulkner: A Critical Study.

- 3rd ed., 1951; rpt. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1975.
95. Hunt, John W. "The Disappearance of Quentin Compson." Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family. Ed. Arthur F. Kinney. Boston, Massachusetts: G.K. Hall & Co., 1982.
 95. Irwin, John. Doubling and Incest, Repetition and Revenge: A Speculative Reading of Faulkner. Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 1975.
 96. Izard, Barbara and Clara Hieronymus. Requiem for a Nun: onstage and off. Nashville and London: Aurora Publishers, Inc., 1970.
 97. Jehlen, Myra. Class and Character in Faulkner's South. New York: Columbia Univ. Press, 1976.
 98. Jenkins, Lee. Faulkner and Black-White Relations: A Psychoanalytic Approach. New York: Columbia Univ. Press, 1981.
 99. Kartiganer, Donald M. The Fragile Thread: The Meaning of Form in Faulkner's Novels. Amherst: Univ. of Massachusetts Press, 1979.
 100. Kawin, Bruce. "The Montage Element in Faulkner's Fiction." faulkner, modernism, and film: Faulkner and Yoknapatawpha, 1978. Ed. Evans Harrington and Ann J. Abadie. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1979.
 101. Kazin, Alfred. Bright Book of Life: American Novelists and Storytellers from Hemingway to Mailers.

- Boston: Little, Brown and Company, 1971.
102. ----. "Stillness of Light in August." Faulkner: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Penn Warren. Englewood, N.J. Prentice-Hall, Inc., 1966.
103. Keiser, Merle Wallace. William Faulkner: The Making of a Novelist. Athens: The Univ. of Georgia Press, 1983.
104. Kermode, Frank. the sense of ending: studies in the theory of fiction. Oxford Univ. Press, 1966.
- Kerr, Elizabeth H. William Faulkner's Yoknapatawpha: "A Keystone in the Universe." New York: Fordham Univ. Press, 1985.
105. King, Richard, H. "Lucas Beauchamp and William Faulkner: Blood Brothers." Critical Essays on William Faulkner: The McCaslin Family. Ed. Arthur Kinney. (Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1990.
106. Kinney, Arthur. Faulkner's Narrative Poetics: Style as Vision. Amherst: Univ. of Massachusetts Press, 1978.
107. ----, ed. Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family. Boston: G. K. Hall & Co., 1985.
108. Kreiswirth, Martin. William Faulkner: The Making of a Novelist. Athens, Georgia: The Univ. of Georgia Press, 1983.
109. Magny, Edmonde. "Faulkner or Theological Inversion." Faulkner: A Collection of Critical Essays. Ed.

- Englewood, N. J. : Prentice-Hall, Inc., 1966.
110. Kuyk, Dirk Jr. Threads Cable-strong: William Faulkner's Go Down, Moses. Lewisburg: Bucknell Univ. Press, 1983.
 111. ----. Sutpen's Design: Interpreting Faulkner's Absalom, Absalom! Charlottesville and London: Univ. Press of Virginia, 1990.
 112. Langbaum, Robert. The Modern Spirit: Essays on the Continuity of Nineteenth and Twentieth Century Literature. New York: Oxford University Press, 1970.
Literature
 113. ----. The Mystery of Identity: A Theme in Modern Literature. Chicago and London: The Univ. of Chicago Press, 1977.
 114. Langford, Gerald. Faulkner's Revision of Absalom, Absalom!: A Collation of the Manuscript and the Published Book. Austin: Texas Univ. Press, 1971.
 115. ----. Faulkner's Revision of Sanctuary: A Collation of the Unrevised Galleys and the Published Book. Austin: Texas Univ. Press, 1972.
 116. Lee, A. Robert, ed. William Faulkner: The Yoknapatawpha Fiction. London: Vision Press, 1990.
 117. Levin, Harry. James Joyce: A Critical Introduction. Norfolk, Connecticut: New Directions Books, 1941.
 118. Lewis, R. W. B. The American Adam: Innocence, Tragedy, and the Tradition in the Nineteenth Century.

- Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1955.
119. ----. The Picaresque Saint: A Critical Study (Philadelphia and New York: J. B. Lippincott Company, 1958.
120. Lind, Ilse Dusoier. "Faulkner's Uses of Poetic Dream." faulkner, modernism, and film. Ed. Evans Harrington and Ann J. Abadie. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1979.
121. ----. "The Design and Meaning of Absalom, Absalom!" William Faulkner: Three Decades of Criticism. Ed. Frederick J. Hoffman & Olga W. Vickery. Michigan State University Press, 1960.
122. ----. "The Effect of Painting on Faulkner's Poetic Form." faulkner, modernism, and film. Ed. Evans Harrington and Ann J. Abadie. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1979.
123. Longley, Jr., John Lewis. The Tragic Mask: A Study of Faulkner's Heroes. Chapel Hill: The Univ. of North Carolina Press, 1963.
124. Lundblad, Jane. Nathaniel Hawthorne and European Literary Tradition. New York: Russell & Russell, Inc., 1947.
125. Marx, Leo. The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America. Oxford Univ. Press, 1964.
126. Matthews, John T. The Play of Faulkner's Language. Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1982.

127. ----. "The Rhetoric of Containment." Faulkner's Discourse: An International Symposium. Ed. Lothar Hönnighausen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1989.
128. Mayoux, Jean-Jacques. "The Creation of the Real in William Faulkner." William Faulkner: Three Decades of Criticism. Ed. Frederick J. Hoffman & Olga W. Vickery. Michigan State Univ. Press, 1960.
129. McHaney, Thomas L., eds. Faulkner Studies in Japan. Compiled by Kenzaburo Ohashi and Kiyoyuki Ono. Athens, Georgia: The Univ. of Georgia Press, 1985.
130. ----. William Faulkner's The Wild Palms: A Study. Jackson, Univ. Press of Mississippi, 1975.
131. ----. "The Modernism of Soldiers' Pay." William Faulkner: Materials, Studies, and Criticism, 4 (July 1980).
131. Melville, Herman. "Hawthorne and His Mosses." The Shock of Recognition: The Development of Literature in the United States Recorded by the Men Who Made It. Ed. Edmund Wilson. London: W. H. Allen, 1956.
132. Millgate, Michael. The Achievement of William Faulkner. 1963; rpt. New York: Vintage Books, 1971
133. ----. "Starting Out in the Twenties: Reflections on Soldiers' s Pay." The Novels of William Faulkner. Ed. R. G. Collings and Kenneth McRobbie. Winnepeg, Canada: Univ. of Manitoba Press, 1973.
134. ----. ed. New Essays on light in August. Cambridge University Press, 1987.

135. Milliner, Gladys. "The Third Eve." Caddy Compson. Ed. Harold Bloom. New York:Chelsea House Publishers, 1990.
136. Montauzon, Christine. Faulkner's Absalom, Absalom! and Interpretability: The Inexplicable Unseen. Berne, Frankfurt on the Main, and New York: Peter Lang, 1985.
137. Moreland, Richard C. Faulkner and Modernism: Rereading and Rewriting. Madison:The Univ. Press of Wisconsin Press, 1990.
138. ----. "Compulsive and Revisionary Repetition: Faulkner's 'Barn Burning' and the Craft of Writing Difference." Faulkner and the Craft of Fiction. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1989.
139. Morris, Wesley with Barbara Alverson Morris. Reading Faulkner. Wisconsin:The Univ. of Wisconsin Press, 1989.
140. Morrison, Gail M. "The Composition of The Sound and the Fury." William Faulkner's The Sound and the Fury: A Critical Casebook. Ed. André Bleikasten. New York: Garland, 1982.
141. Mortimer, Gail L. Faulkner's Rhetoric of Loss. Austin, Texas: Univ. of Texas Press, 1983.
142. Moulinoux, Nicole. "The Enchantment of Memory: Faulkner and Proust." Faulkner, His Contemporaries, and His Posterity. Francke Verlag Turgingen and

- Basil, 1993.
143. Muhlenfeld, Elizabeth. "Introduction." William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Critical Casebook. Ed. Muhlenfeld. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1984.
 144. Muir, Edwin. The Structure of the Novel. London: The Hogarth Press, 1967.
 145. Nilon, Charles. Faulkner and the Negro. Boulder: Univ. of Colorado Press, 1962.
 146. O'Connor, Flannery. The Habit of Being: Letters. Ed. Sally Fitzgerald. New York: Farrar·Straus·Giroux, 1979.
 147. O'Connor, William Van. The Tangled Fire of William Faulkner. 1954; rpt. New York: Gordian Press, Inc., 1968.
 148. Ono, Kiyoyuki. "Faulkner and History: As I Lay Dying and The Scarlet Letter." William Faulkner: Materials, Studies, and Criticism. 7 (April 1985).
 149. Palliser, Charles. "Predestination and Freedom in As I Lay Dying." On Faulkner: The Best from American Literature. Ed. Louis J. Budd and Edwin H. Cady. Durham and London: Duke Univ. Press, 1989.
 150. ----. "Fate and Madness: The Determinist Vision of Darl Bundren." William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook. Ed. Dianne L. Cox. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1985.
 148. Parker, Robert Dale. Faulkner and the Novelistic

- Imagination. Urbana: Univ. of Illinois Press, 1985
149. ----. Absalom, Absalom!: The Questioning of Fiction. Boston: Twayne Publishers, 1991.
150. Phillips, Gene D. Fiction, Film, and Faulkner: The Art of Adaptation. Knoxville: The Univ. of Tennessee Press, 1988.
151. Pikoulis, John. The Art of William Faulkner. Totowa, New Jersey: Barnes and Noble, 1982.
152. Pilkington, John. The Heart of Yoknapatawpha. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1981.
153. Pitavy, François L., ed. William Faulkner's Light in August: A Critical Casebook. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1982.
154. ----. "Idiocy and Idealism: A Reflection on the Faulknerian Idiot." Faulkner and Idealism: Perspectives from Paris. Ed. Michel Gresset and Patrick Samway, S. J. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1983.
155. Podhoretz, Norman. Doing and Undoing: the fifties and after in American writing. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1966.
156. Poirier, Richard. "'Strange Gods' in Jefferson, Mississippi: Analysis of Absalom, Absalom!." William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Critical Casebook. Ed. Elizabeth Muhlenfeld. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1984.
157. Polk, Noel. "'I Taken an Oath of Office Too':

- Faulkner and the Law." Fifty Years of Yoknapatawpha: Faulkner and Yoknapatawpha, 1979. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1980.
158. ----. "Requiem for a Nun": A Critical Study. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1981.
159. ----. "Afterword" to William Faulkner, Sanctuary: The Original Text. Ed. Noel Polk. New York: Random House, 1981.
160. ----. "The Dungeon Was Mother Herself: William Faulkner: 1927-1931." New Directions in Faulkner Studies: Faulkner and Yoknapatawpha 1983, ed. by Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1984.
161. ----. "Law in Faulkner's Sanctuary." Mississippi College Law Review 4, no. 2 (1984).
162. ----. "William Faulkner's 'Carcassonne.'" Studies in American Fiction 12 (1984).
163. ----. An Editorial Handbook of William Faulkner's The Sound and the Fury. New York: Garland, 1985.
164. ----. "Man in the Middle: Faulkner and the Southern White Moderate." in Faulkner and Race: Faulkner and Yoknapatawpha 1986, ed. by Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: Univ. of Mississippi Press, 1987.
165. Powers, Lyall. Faulkner's Yoknapatawpha Comedy. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1980.
166. Putzel, Max. Genius of Place: William Faulkner's

- Triumphant Beginnings. Baton Rouge and London: Louisiana State Univ. Press, 1985.
167. Radloff, Bernard. "Dialogue and Insight: The Priority of the Heritage in Absalom, Absalom!" Mississippi Quarterly 42 (Summer 1989).
168. Reed, Joseph W., Jr. Faulkner's Narrative. New Heaven: Yale Univ. Press, 1973.
169. Regan, David Paul. William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Critical Study. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1987.
170. Roberts, Diane. Faulkner and Southern Womanhood. Athens and London: The Univ. of Georgia Press, 1994.
171. Rooks, George. "Vardaman's Journey in As I Lay Dying." William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook. Ed. Dianne L. Cox. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1985.
172. Ross, Stephen M. Fiction's Inexhaustible Voice: Speech & Writing in Faulkner. Athens and London: The Univ. of Georgia Press, 1989.
173. Rossky, William. "The Pattern of Nightmare in Sanctuary; or Miss Reba's Dogs." Modern Fiction Studies, 15, No. 4 (Winter 1969-70).
174. Rousselle, Melinda Mcleod. Annotations to Faulkner's Sanctuary. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1989.
175. Rubin, Louis D., Jr., and Robert D. Jacobs, eds. Southern Renaissance. Baltimore: John Hopkins Univ.

- Press, 1953.
176. ----. Writers of the Modern South: The Faraway Country. Seattle and London: Univ. of Washington Press, 1963.
177. ----. "Introduction to the Torchbook Edition." I' ll Take My Stand: The South and the Aggrarian Tradition by Twelve Southerners. New York: Harper & Row Publishers, 1962.
178. Ruppensburg, Hugh M. Voice and Eye in Faulkner's Fiction. Athens, Georgia: The Univ. of Georgia Press, 1983.
179. Samway, Patrick. Faulkner's Intruder in the Dust: A Critical Study of the Typescripts. Troy, New York: Whitston Publishing Company, 1980.
180. ----. "Gavin Stevens as Uncle-Creator in Knight's Gambit." Faulkner and Idealism: Perspective from Paris. Ed. Michel Gresset and Patrick Samway S. J. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1983.
181. ----. "Addie's Continued Presence in Faulkner's As I Lay Dying." Southern Literature and Literary Theory. Athens & London: The Univ. of Georgia Press, 1990.
182. Sartre, Jean-Paul. "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner." Faulkner: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Penn Warren. Englewood Cliffs, N. J. : Prentice-Hall, Inc., 1966.
183. ----. Literary and Philosophical Essays. Trans.

- Annette Michelson. London: Rider and Company, 1955.
184. Schoenberg, Estera. Old Tales and Talking. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1977.
185. Scholes, Robert and Robert Kellogg. The Nature of Narrative. Oxford Univ. Press, 1966.
186. Schwartz, Lawrence H. Creating Faulkner's Reputation: The Politics of Modern Literary Criticism. Knoxville: The Univ. of Tennessee Press, 1988.
187. Scott, Arthur L. "The Myriad Perspectives of Absalom, Absalom!" William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Critical Casebook. Ed. Elizabeth Muhlenfeld. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1984.
188. Sensibar, Judith L. The Origins of Faulkner's Art. Austin: Univ. of Texas Press, 1984.
189. ----. "Drowning Maidenhead Symbol's Self: Faulkner and the Fictions of Love." Faulkner and the Craft of Fiction. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1989.
190. Simpson, Lewis P. "The South's Reaction to Modernism: A Problem in the Study of Southern Letters." Southern Literary Study: Problems and Possibilities. Ed. Louise D. Rubin, Jr. and C. Hugh Holman. Chapel Hill: The Univ. of North Carolina Press, 1975.
191. ----. "Faulkner and the Legend of the Artist." Faulkner: Fifty Years After The Marble Faun. Ed. George H. Wolfe. University, Alabama: The Univ. of Alabama Press, 1977.

192. ----. The Dispossessed Garden: Pastoral and History in Southern Literature. Athens, Georgia: Univ. of Georgia Press, 1975.
193. ----. "Ike McCaslin and the Second Fall of Man." Bear, Man, and God: Eight Approaches to William Faulkner's "The Bear." Ed. Francis Lee Utley, Lynn Z. Bloom, and Arthur F. Kinney. New York: Random House, 1971.
194. "Sex and History: Origins of Faulkner's Apocrypha." The Maker and the Myth: Faulkner and Yoknapatawpha, 1977. Ed. Evans Harrington and Ann J. Abadie. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1978.
195. Skei, Hans H. William Faulkner: The Short Story Career. Oslo: Universitetsforlaget, 1981.
196. ----. William Faulkner: The Novelist as Short Story Writer. Osl: Universitesforlaget, 1985.
197. Slatoff, Walter. Quest for Failure: A Study of William Faulkner. 1960. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1976.
198. Snead, James A. Figures of Division: William Faulkner's Major Novels. New York and London: Methuen Inc., 1986.
199. Stonum, Gary Lee. Faulkner's Career: An Internal Literary History. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1979.
200. Styron, William. This Quiet Dust and Other Writings. New York: Random House, 1982.
201. Sundquist, Eric J. Faulkner: The House Divided.

- Baltimore and London: Johns Hopkins Univ. Press, 1983.
202. Sykes, John. The Romance of Innocence and the Myth of History: Faulkner's Religious Critique of Southern Culture. Macon, Georgia: Mercer Univ. Press, 1989.
203. Tanaka, Hisao. "Hawthorne and Faulkner." Chushikoku Studies in American Literature. 15 (1979).
204. Tayler, Walter. Faulkner's Search for a South. Urbana, Chicago and London: Univ. of Illinois Press, 1983.
205. Thompson, Lawrence. William Faulkner: An Introduction and Interpretation. New York: Holt, Rinehart, 1967.
206. Tick, Stanley. "The Unity of Go Down, Moses." William Faulkner: Four Decades of Criticism. Ed. Linda Welshimer Wagner. Michigan State Univ. Press, 1973.
207. Tokizane, Sanae. Faulkner and /or Writing: On Absalom, Absalom!. Liber Press, 1986.
208. Turner, Dixie M. A Jungian Psychoanalytic Interpretation of William Faulkner's As I Lay Dying. University Press of America, 1981.
209. Urgo, Joseph R. Faulkner's Apocrypha: A Fable, Snopes, and the Spirit of Human Rebellion. Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1989.
210. Vickery, Olga W. The Novels of William Faulkner: A

- Critical Interpretation. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1964.
211. Volpe, Edmond L. A Reader's Guide to William Faulkner. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1964.
212. Wadlington, Warwick. Reading Faulknerian Tragedy. Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1987.
213. ----. As I Lay Dying: Stories out of Stories. Twayne's Masterwork Studies No. 102. Boston: Twayne Publishers, 1992.
214. Waggoner, Hyatt. William Faulkner: From Jefferson to the World. Lexington: Univ. of Kentucky Press, 1959.
215. Warren, Robert Penn. "William Faulkner." Selected Essays, New York: Random House, 1958.
216. ----. The Legacy of the Civil War: Meditation on the Centennial. New York: Random House, 1961.
217. Watson, Jay. Forensic Fictions: The Lawyer Figure in Faulkner. Athens and London: The Univ. of Georgia Press, 1993.
218. Watson, James G. William Faulkner: Letters & Fiction. Austin: Univ. of Texas Press, 1987.
219. Weinstein, Arnold. Nobody's Home: Speech, Self, and Place in American Fiction from Hawthorne to Delillo. Oxford Univ. Press, 1993.
220. Weinstein, Philip M. Faulkner's Subject: A Cosmos No One Owns. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1992.
221. ----. "If I Could Say Mother': Construing the

- Unsayable about Faulknerian Maternity." Faulkner's Discourse: An International Symposium. Turgingen: Max Niemeyer Verlag, 1989.
222. "Thinking I Was I Was Not Who Was Not Was Not Who': The Vertigo of Faulknerian Identity." Faulkner and the Craft of Fiction. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1989.
223. Weisgerber, Jean. Faulkner and Dostoevsky: Influence and Confluence. Trans. Dean McWilliams. Athens, Ohio: Ohio Univ. Press, 1968.
224. Williams, David. Faulkner's Women: The Myth and the Muse. Montreal and London: McGill-Queen's Univ. Press, 1977.
225. Williamson, Joel. William Faulkner and Southern History. Oxford Univ. Press, 1993.
226. Wilson, Charles Reagan. "Faulkner and the Southern Religious Culture." Faulkner and Religion. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson and London: Univ. Press of Mississippi, 1991.
227. Wilson, Edmund. "Faulkner's Reply to the Civil Rights Program." Faulkner: A Collection of Critical Essays. Ed. Robert Penn Warren. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1966.
228. ----. Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930. New York: Macmillan Publishing Company, 1991.

229. Wittenberg, Judith Bryant. Faulkner: The Transfiguration of Biography. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1979.
230. Wolfe, George H. ed. Faulkner: Fifty Years After The Marble Faun. University: Univ. of Alabama Press, 1980.
231. Woodward, C. Vann. The Burden of Southern History. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1960.
232. ----. Origins of the New South, 1877-1913. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1971.
233. Yonce, Margaret. "The Composition of Soldiers' Pay." The Mississippi Quarterly, 33(Summer 1980).
234. Zender, Karl F. The Crossing of the Ways: William Faulkner, the South and the Modern World. New Brunswick and London: Rutgers Univ. Press, 1989.

(5) 邦文研究書

1. 磯田光一『イギリス・ロマン派詩人』（河出書房新社、1979）
2. 井出義光『南部 もう一つのアメリカ』（東京大学出版会、1978）
3. 井出義光・明石紀雄編『アメリカ南部の夢——ニューサウスの政治・経済・文化』（有斐閣、1987）
4. 井出義光・本間長世・大橋健三郎編『アメリカの南部』（研究社、1973）
5. 今村楯夫『ヘミングウェイと猫と女たち』（新潮社、

1990)

6. 岩元 巖『マラマッドー—芸術と生活を求めて』（冬樹社、1979）
7. 大石俊一『「モダニズム」文学と現代イギリス文化』（溪水社、1979）
8. 大橋健三郎『フォークナー研究1—詩的幻想から小説的創造へ』（南雲堂、1977）
9. 大橋健三郎『フォークナー研究2—「物語」の解体と構築』（南雲堂、1979）
10. 大橋健三郎『フォークナー研究3—「語り」の復権』（南雲堂、1982）
11. 荻野昌利『暗黒への旅立ち—西洋近代自我とその図像1750-1920』（名古屋大学出版会、1987）
12. 小此木啓吾『フロイト』（講談社、1989）
13. 小田 基『20年代・パリ』（研究社、1978）
14. 菊池 昭『手稿本によるオリジナル版 Sanctuary の研究』（小樽商科大学人文研究会、1989）
15. 北 杜夫『牧神の午後』（冬樹社、1965）
16. 小山敏夫『ウィリアム・フォークナーの短編の世界』（山口書店、1988）
17. 坂本公延『閉ざされた対話—V. ウルフの文学とその周辺』（桜楓社、1969）
18. 杉山直人『「ヨクナパトーファ」共同体と個をめぐって—フォークナーの肯定へのあゆみ』（創元社、1993）
19. 須山静夫『神の残した黒い穴—現代アメリカ南部の小説』（花曜社、1978）
20. 曾根 暁『アメリカ教会史』（日本基督教団出版局、

1974)

21. 高階秀爾『続・名画を見る眼』（岩波書店、1971）
22. 高橋康他『エクスタシーの系譜』（筑摩書房、1986）
23. 常本 浩『ある小説家の物語——トマス・ウルフ 人と作品』（金星堂、1988）
24. 寺沢みづほ『民族強姦と処女膜幻想——日本近代・アメリカ南部・フォークナー』（御茶の水書房、1992）
25. 戸田 任編著『牧神パーンの物語』（旺史社、1988）
26. 西山 保『ヨクナパト—ファ物語——私のフォークナー』（古川書房、1986）
27. 日本ハウスマン協会編『A. E. ハウスマン研究IV』（八潮出版社、1990）
28. 平石貴樹『メランコリック デザイン——フォークナー初期作品の構想』（南雲堂、1993）
29. 深瀬基寛『エリオット』（筑摩書房、1968）
30. 藤岡 惇『アメリカ南部の変貌——地主制の構造変化と民衆』（青木書店、1985）
31. 丸山圭三郎『言葉と無意識』（講談社、1987）
32. 水田宗子『ヒロインからヒーローへ——女性の自我と表現』（田畑書店、1992）
33. 八木敏雄『「白鯨」解体』（研究社出版、1986）
34. ——、『アメリカン・ゴシックの水脈』（研究社出版、1992）
35. 柳生 望『アメリカ文学と終末の世界——脱・荒野の幻想』（ヨルダン社、1972）
36. ——、『アメリカ文学とその風土』（朝日出版社、1970）