

南部文学におけるゴシック小説

— Faulkner の場合 —

田 中 久 男

わが国にも『城と眩暈——ゴシックを読む』とか、『アメリカ短篇小説の研究——ニュー・ゴシックの系譜』等のすぐれた研究書があるが、¹⁾そうした本の論者たちの例にならって、私もまずスウェーデンの Jane Lundblad 女史が *Nathaniel Hawthorne and European Literary Tradition* という著書において、やや機械的ではあるが、要領よくまとめているゴシック小説の属性を確認しておきたい。というのは、それらの属性は、伝統的ないわゆるゴシック的色彩を帯びた小説の公約数を、実に的確に抽出しているからである。つまり、(1)The Manuscript (2)The Castle (3)The Crime (4)Religion (5)Italians (6)Deformity (7)Ghosts (8)Magic (9)Nature (10)Armoured Knights etc (11)Works of Art (12)Blood という12項目である。²⁾これらの属性は、アメリカ最初の小説家と言われる Charles Brockden Brown の *Wieland, or the Transformation* (1798)、Edgar Allan Poe の代表的短篇 “The Fall of the House of Usher” (1839)、Nathaniel Hawthorne の長篇小説 *The Marble Faun* (1860)、Henry James の中篇 *The Turn of the Screw* (1898) といった作品に、程度の差はあっても明確に見て取れるゴシック小説の道具立てである。それらはまた、20世紀の作家である William Faulkner の代表作 *Absalom, Absalom!* (1936) とか、Truman Capote の処女作 *Other Voices, Other Rooms* (1948) などにも、幾分は変形されてはいるものの、ゴシック的属性として引き継がれているものである。ということは、例えば、Hawthorne と Capote はほぼ100年近い隔りがあるにもかかわらず、彼らの小説が頼りとするゴシック的属性に関しては、本質的に違いがないということになる。

更に興味あることを言えば、属性という外面的なものだけでなく、もっと内

面的なもの、つまり心というものについての認識の仕方においても、この二人の作家はよく似ている。例えば Hawthorne の短篇 “The Haunted Mind” (1835) の中に、“In the depth of every heart, there is a tomb and a dungeon, though the lights, the music, and revelry above may cause us to forget their existence, and the buried ones, or prisoners whom they hide.”³⁾ という一節がある。一方 *Other Voices, Other Rooms* の題辞には、“The heart is deceitful above all things, and desperately wicked. Who can know it?” という「エレミア記」第17章第9節の言葉が置かれている。これら両作家からの引用文は、人間の心というものの不確かさ、捉え難さ、即ち、心にも表と裏の表情があり、その裏の複雑微妙な表情をもしっかり読み取らない場合には、人間は容易に表だけの表情にまどわされ、たぶらかされてしまうことの可能性、危険を教えている。

このような心についての認識のあり様が、決して二人の作家だけに見られる偶然的な類似でないことは、Poe の “William Wilson” (1839) とか Faulkner の *As I Lay Dying* (1930) が、そうした認識の変奏と解釈できることから明らかであろう。こうしたことから言えることは、Sigmund Freud が「無意識への王道」と呼ぶ、極めて独創的な夢判断の方法と理論を叙述した *The Interpretation of Dreams* を著した1900年を境にした両世紀においても、作家たちが夢とか無意識などの心の働きを、同じように意識していたということである。その意味では、先述の元田脩一氏の著書は価値ある研究と言えるだろう。というのは同氏は、「ゴシック・ロマンスの要素を寓話的象徴として用いることにより、あるいは、それを主人公の心理の象徴ないし心理の客観的相関物に変質させることによって、抽象的観念の具象化や、こころの深奥に潜む心的内容の表明に成功した作品」⁵⁾ という観点から、Hawthorne の “Young Goodman Brown” (1835) から *Other Voices, Other Rooms* までの主要な作品を緻密に分析しているからである。Leslie Fiedler も “The final horrors, as modern society has come to realize, are neither gods nor demons, but intimate aspects of our own minds.”⁶⁾ と言うように、

文明が急速に進んだ現代社会においては、最後の恐怖の場所は、我々がよく知っているはずだと思い込んでいる心であると考えられるのも、ある意味では間違いではないだろう。

しかし、アメリカのゴシック小説には、「心理的象徴の作品」⁷⁾という枠組だけに限定しては、十分すくい上げられない要素があるように思われる。しかもそれが Faulkner のように20世紀の作家で、南部の作家ということになると、彼は今世紀の10年代から20年代にかけて華々しく開花したモダニズムの洗礼を受けているだけでなく、南部という強烈で特異な匂いをも発散しているはずである。しかし Louis Gross の最新の書 *Redefining the American Gothic* では、Tennessee Williams, Capote, Carson McCullers, William Inge などの南部作家たちは、“gay Gothicists”⁸⁾という観点から名前は挙げられてはいるが、分析の対象にはなっていない。ましてそういう観点からはずれている Faulkner は、考察されていない。

しかし20世紀アメリカ文学におけるゴシック小説の宝庫は、紛れもなく南部文学にあるように思われるし、その中心的存在は、言うまでもなく Faulkner である。そこで本稿では、彼の作品におけるゴシック的特質を、他の南部作家たちのそれと比較対照しながら究明してみたい。

1

Elizabeth Kerr の *William Faulkner's Gothic Domain* という研究書は、ゴシック文学という単一の観点に絞って、彼の主要な各作品を章立てで丹念に分析したもので、“From Otranto to Yoknapatawpha: Faulkner's Gothic Heritage”と題したその第一章は、伝統的なゴシック小説の特質を歴史的な文脈に沿って詳述し、Faulkner が先達から受け継いだゴシック的遺産を、やや散漫ではあるが克明に説いている。⁹⁾しかし、そのような遺産を20世紀作家の彼が、どのような形で生かしているかという、遺産を超えたところでの彼の営みについては、必ずしも考察の対象になっているわけではない。従って我々は、

彼が伝統的な枠組、つまり、Theodore Dreiser たちの自然主義文学とか、Sinclair Lewis たちの写実主義文学からはみ出して、それらをもっと活性化するために行なった革新的な仕事ぶりを、しっかり見ておかななくてはならないだろう。

Faulkner が1910年代の終わりから20年代の中頃にかけての習作時代に、イギリスの Algernon Charles Swinburne の詩とか、Oscar Wilde の戯曲で Aubrey Beardsley の挿絵のついた *Salomé* (1893) などを通して、ヨーロッパの世紀末芸術に親しんだことはよく知られた事実である。西ドイツの Faulkner 研究の第一人者である Lothar Hönnighausen のすぐれた最近の研究が検証しているように、Faulkner が世紀末芸術に関心を寄せたのは、ただ単にディレッタント風の浅薄なものではなくて、彼の内面の要請に見合う様式を探ろうとする真剣な試みの一つだった。つまり、南部社会は再建後期の段階にあって、イギリスの後期浪漫主義の回顧的、理想主義的な憂愁を受け入れやすい精神状態にあり、作者自身も第一次大戦直後のいわゆる「失われた世代」の “the feeling of ‘malaise’”¹⁰⁾ に親近感を覚えていた。しかも、かつての恋人 Estelle Oldham が Cornell Franklin と結婚したことによる傷心が、彼の英国空軍入隊の主な動機だったということであれば、彼が世紀末芸術の中に、自己と周囲の世界の心情を表現するのに適した文学的雰囲気と表現形式を見いだしたとしても、決して不思議ではないだろう。というのは、Hönnighausen が説いているように、「世紀末」(fin de siècle) とは、ラファエロ前派、象徴主義、アール・ヌーヴォー、モダニズム等と同じく、後期浪漫主義運動に含まれる一つの革新的な芸術の動きであり、その精神は「道徳上・芸術上の一切の伝統を破壊して官能を解放し、その上に新たな美的秩序をうち立て¹²⁾」ることを目指そうとするものだったからである。また Faulkner がフランスの Charles Baudelaire とか Stephane Mallarmé を通して感染した象徴主義の精神は、「自然主義、写実主義、高踏派 (Parnassians) などの客観主義の反動として……表象を超えたところに実在をみとめ、主観的情調を象徴化して表現する¹³⁾」というものであった。

一方、1920年代初頭の T. S. Eliot とか James Joyce など代表とするモダニズム文学の特徴は、「文学作品は言語で築きあげるものという極めて意識的技巧的な」¹⁴⁾観点から、作品を自立した芸術の単一体として様式化 (stylization) しようとする厳しい姿勢を貫いているところにある。こうしてみると、一方には、伝統的な自然主義と写実主義の乾びた現実再現の手法を超脱し、可視的な世界をその一部とするもっと広く深い現実の中で、人間存在の本質を見つめ直そうとする革新的浪漫的心情があり、もう一方には、この心情を形象化するだけの斬新的な手法を生み出そうとする、モダニズム文学の洗礼を受けたラディカルな主知的な姿勢とがあって、この二つが Faulkner の中で豊かに合体し開花したというふうに考えていいだろう。¹⁵⁾

以上、Faulkner が作家として出発する際に接近し、あるいは影響を受けた文学的雰囲気とか状況を簡単に眺めてみたが、彼はそうした状況から学び取った成果を積極的に創作に生かして行った。その代表的な作品が *Absalom, Absalom!* で、これからこの作品を中心に、彼が南部的な素材を使って、どのようにゴシック的な世界を創造したのかを考察してみることにする。

2

この作品は、*The Sound and the Fury* (1929) とか *Light in August* (1932) 等の作品で南部の暗い悲劇的な現実を主として描いてきた Faulkner が、平穏に秩序を保っているように見える南部社会を霧のようにぼんやりと包んでいる呪いの源泉を、誠実に探求し認識しておこうとしたものである。言い換えると、南部白人の意識の裏側に漠然とではあるがこびりついていて、ごくわずかな刺激にも反応して表面に顔をのぞかせようとする恐怖とか不安の正体を、ひるむことなく追究し直視し、過去と現在との持続の確認をしておこうとした作品である。作者はヴァージニア大学でのクラス会談でも “The curse is slavery”¹⁶⁾ と言っているように、南部社会の原罪とも言える黒人奴隷制度を呪いの出所と見ていたようであるが、その制度がまき散らした数限りない悪

を、南部白人としての彼は悪夢的な人間悪だと見ていたに違いない。第二次大戦後、Faulkner の影響を受けて文壇に登場してきた南部ヴァージニア州出身の William Styron は、ゴシック的な特質を有している *Sophie's Choice* (1979) を書いたとき、アウシュヴィッツの強制収容所と南部の奴隷制度を最大の人間悪だと考えた。¹⁷⁾そして、時間的にも空間的にも大きく隔たったその二つの制度が、アウシュヴィッツを生きのびた Sophie と、南部の奴隷所有者の末裔である語り手の Stingo との交わりの中で、呼応し合うように物語を展開している。同じように Faulkner も *Go Down, Moses* (1942) において、奴隷制度にまつわる祖父たちのすさまじい悪とその拭い難い余波を、それに対する南部良心派の Isaac McCaslin の反応というふるいを通して抉り出している。そうした悪の実相を見つめ直すことは、恐怖に満ちた精神の苦痛を伴う作業であるが、*Absalom, Absalom!* において作者は、その作業を Quentin Compson という若者を通して行なった。その際に彼は“emotional intensity”を高めるために推理小説の形式を借り、読者をサスペンスの状態に置いて物語の進行に引きずり込みながら、ゴシック的な魂の恐怖の物語に仕立て上げて行った。

Herman Melville の *Pierre; or, The Ambiguities* (1852) の主人公 Pierre Glendinning という青年が、エデンの園のような Saddle Meadows の世界から、腹違いの姉 Isabel の出現によって悪夢的な世界に投げ出されて行くように、内省的な Quentin は、Miss Rosa Coldfield という老嬢の話の聞き役に抜てきされることによって、無垢な自己の小宇宙から、二度と心の平穏を取り戻すことのできない暗い悲劇的な世界へと突き落とされて行く。この移行は、それまで慣れ親しんでいた日常的な世界が突然に異化作用をこうむって、それまでとは全く異質な相貌を見せ始めることによって引き起こされる恐怖、不気味さという、ゴシック小説がまず基本的にねらう現象である。この突然の移行は、例えば、*Other Voices, Other Rooms* の Joel 少年が父を捜しに Skully's Landing に到着した夜に、堅穴から地下の回廊へとどンドン下降して行く夢を見ることによって、象徴的に表わされている。¹⁸⁾同じような移行は、

O'Connor の作品の中で最もゴシック的特徴がよく出ている長篇小説 *The Violent Bear It Away* (1960) では、Tarwater 少年が大伯父の Tarwater 老人の死の直後から、悪魔のささやきのような内なる声を聞き始めることによって示されている。¹⁹⁾ Quentin 青年の場合には、彼が43年間久遠の黒衣に身を包んだ Rosa の薄暗い風通しの悪い部屋で、彼女から Thomas Sutpen の物語を聞き始めたときに、聴力が薄れて行くような感じになり、現実に関の前にいる亡霊のような Rosa に耳を傾けている自分と、“still too young to deserve yet to be a ghost, but nevertheless having to be one for all that, since he was born and bred in the deep South the same as she was”²⁰⁾である自分との二人の Quentin に耳を傾けているような幻覚に襲われるところに描き出されている。南部人であることが呪われた宿命的な存在であることを暗示する、緊迫した息づまるような書き出しによって、この作品のゴシック的情調は決定されている。

Quentin の運命が突然大きく狂わされるような精神的な境遇の変化の他に、*Absalom, Absalom!* は次のようなゴシック小説としての調度品を持っている。即ち、Sutpen 一族に絡まる殺人あるいは流血事件、異母兄 Charles Bon を射殺した Sutpen の息子 Henry を典型とする、亡霊あるいは生ける屍のような存在、Rosa がオフィスと呼んでいる43年間もブラインドが閉じたままの部屋とか、Sutpen の娘で黒人女性の Clytie と Henry がひっそりと暮らしている荒廃した Sutpen 屋敷、Henry と妹 Judith との間にはのめかされている近親相姦的な関係といった愛の倒錯現象などである。これらの事項は、先に紹介した Lundblad 女史が伝統的なゴシック小説の属性として挙げていたものと、かなり重なり合うものである。

しかし同時に、この作品はモダニズム文学に貢献する、紛れもなく20世紀小説の性格をも有している。その一つは複数の人物による語り、あるいは多角視点（複合視点）による物語の構築という方法である。4人の語り手——南北戦争から帰還した義理の兄の Sutpen に、試しに肉体関係を結び、男の子が生まれたら結婚しようという屈辱的な求婚をされて (p. 177)、それ以後43年間黒

衣に身を包み、1909年という小説の現在時点でお彼のことを“demon”(p. 9)と呼んでいる Rosa, *The Sound and the Fury* (1929) から読者にはおなじみの虚無的で運命論者の Compson 氏、その息子の Quentin、彼とハーヴァード大学での寮友でカナダ人の Shreve ——たちが、それぞれの環境と出自に色づけられた視点から、歴史に埋れかけた Sutpen 一族の興亡の物語を再構築して行く。²¹⁾

視点の重要性は、例えば *Moby-Dick* (1851) の42章 “The Whiteness of the Whale” とか、*The Scarlet Letter* (1850) でボストンの夜空に赤い色が走って描き出された文字の解釈とか、*The Turn of the Screw* (1898) の幽霊の正体とか存否の曖昧性などを思い浮かべるだけでも、すぐれた作家には意識されていることが分かる。しかし Faulkner はそれを *Absalom, Absalom!* においてダイナミックに劇的に示した。一般に多角視点の使用によって作者が目指すものは、できる限りものごとを多面的に捉えて真実の姿に迫る、その全体的なヴィジョンの獲得ということである。しかし、その作業は一方では、“the quintessential cubist novel”²²⁾とも言うべき *As I Lay Dying* (1930) が典型的に示しているように、同じ一つのものごとでも、視点によって実にさまざまにその相貌が変わるといふこと、つまり、視点のあやふやさ、視点間の違いとかずれを露呈する結果にもなる。言い換えれば、人々が真実を捉えていると思っている事象そのものが、実はとんでもない間違いで、虚像を実像だと思いついでいるだけではないかという深い疑いを読者に誘発し、一面を全体と見間違ふことの危険、恐さを自覚させる機能を、多角視点という手法は持っているように思われる。個々の視点が統合されて、本来ならより正確な像を結ぶように意図されたはずのものが、実はそうではなく、逆に各視点のくい違いが明るみになって、全体的なヴィジョンがかえって断片化してしまうという、この全体と個のヴィジョンの緊張した関係を、重層的に物語として展開したのがこの *Absalom, Absalom!* である。

更に、この作品のゴシック的特質を考える際に注意しておかなくてはならないのは、4人の語り手たちの語りの質である。Lundblad 女史はゴシック小説

の道具立ての一つに「原稿」を挙げているが、その説明として“The authors of the novels of terror and wonder have a great predilection for the trick of telling a story at a second hand.”²³⁾ と言っている。*Absalom, Absalom!* において Sutpen を直接見たことのある語り手は Rosa だけで、残りの3人は噂話とか又聞きとか憶測をもとに、自分たちの想像力で Sutpen 一族の物語を再構築しているのである。従って彼らの語りは、Sutpen 一族に関する事実の情報量が少なければ、それだけ想像力によりかかる比重は増えていく。しかも、そうした語り手が単一ではなく3人という複数になれば、いっそう想像力によって掘り起こされていく Sutpen 物語の割合は多くなる。それ故に、この作品の物語の質は通常のノヴェルではなく、いわゆるロマンスの方に近づいて行くことになる。というのは、Scholes と Kellogg が説くように、“As narrators are multiplied, evidence becomes hearsay, empiricism becomes romance. The multiplication of narrators is characteristic of modern fictions which lean toward romance....”²⁴⁾ だからである。ここでいうロマンスとは、Hawthorne が *The Scarlet Letter* (1850) の冒頭に置いた“The Custom-House”の中で、“a neutral territory, somewhere between the real world and fairyland, where the Actual and the Imaginary may meet”²⁵⁾ という領域を舞台にする類の小説のことである。つまり、*Absalom, Absalom!* のように、語り手の日常的な合理的の尺度だけではつかみきれない要素も取り込んでいる作品のことで、それ故に、それだけ謎解きのような暗い陰の部分が脹らむことにもなる。

しかし、更にやっかいなことには、Sutpen を現実に見た唯一の語り手 Rosa が、実は Hawthorne の *The Blithedale Romance* (1852) の語り手 Miles Coverdale と同じように、“the unreliable eyewitness”²⁶⁾ であることである。彼女は Sutpen 家の人々の近くにはいたが、姉の Ellen よりは27才も若く、甥の Henry よりは6才、姪の Judith よりは4才若い。その上、Ellen が Sutpen と結婚したのは Rosa が生まれる7年前の1838年のことで、Charles Bon と Judith との交際も十分見てはいなかったし、その交際の内幕

を理解できるほど十分な年齢には達していなかった。彼女も Sutpen 家にまつわる主要な出来事の大半については、いわば又聞きとか憶測によって情報を得ていたわけである。また彼女は、Charles Bon に対しては敬愛のような感情を、Sutpen に対しては愛憎半ばした複雑な気持ちを抱いていた。このような状況を考えれば、語り手としての彼女の信頼性も相当薄らいできて、目撃者こそが真実をにぎっているという考えも、実に怪しい神話になってくる。それ故にこそ、“the superiority of imaginative truth over empirical truth”²⁷⁾ということが、*Absalom, Absalom!* の構成原理として強く働いてくるのである。従って、語り手のそれぞれの想像力によって紡ぎ出される物語は、読者への情報提供という役目を担いながら、同時に作者が言うように、読者自身が想像力を用いて語り手たちの物語構築作業に参加することによって、“his own fourteenth image of that blackbird which I would like to think is the truth”²⁸⁾を獲得する仕事を背負うように促すのである。だから読者は、語り手から提供されるゴシック的な Sutpen 物語を、自己の内面で生きてみることを余儀なくされることになる。この作品が、ただ単に恐怖を売り物にする類いの煽情的なゴシック小説とは違った次元に引き上げられている理由も、まさにこの点にあると言わなければならない。

Absalom, Absalom! に関してもう一つ手法的に注目すべき点は、モダニズム文学の特徴の一つとして、物語におけるクロノジカルな時間の流れが解体されていることである。Quentin が大学の寮で Shreve と一緒に Sutpen 物語を再構築して行く1910年1月と、Sutpen が西ヴァージニアの山中に貧乏白人の子として生まれた1807年との間の100年の歳月にわたって、物語は絶えず現在と過去とを行ったり来たりする。もちろん、例えば、Hawthorne の *The House of the Seven Gables* (1851) においても、クロノジカルな時間の流れは解体されてはいるが、*Absalom, Absalom!* のように錯綜した形で頻繁に過去と現在とを往復することはない。この手法は *The Sound and the Fury* においても大胆な形で試みられたが、これによって Faulkner が目指しているのは、現在と過去との絶え間のない対比によって、全ての物を朽ちさせて行

く時間の暴虐性²⁹⁾と、過去がいつ何どき現在に顔をもたげて来て支配しかねないという恐怖とを、読者の意識に刻みつけることである。このような時間の腐食作用をこらむって浮かび上がってくる Sutpen 一族の有為転変の姿を通して、この作品のゴシック的情調の濃度は増して行くのである。McCullers の中篇 “The Ballad of the Sad Café” (1943) も、副次的なモチーフとして、このような時間の仮借のない冷酷性を、Amelia が孤絶の生活を強いられた状況を通して形象化した作品である。

Absalom, Absalom! のゴシック性の密度を主題の方面から高めているのは、miscegenation（白人と異種族、特に黒人との結婚）という南部社会の禁忌（タブー）を、作品の中心的テーマとして物語の展開の中に組み込んでいることである。³⁰⁾ Sutpen の最初の息子で黒人の血が混じっている Bon から、自分の妹 Judith との結婚を強行する意志を明白にされ、結局 Henry は彼を射殺してその結婚を阻止してしまうが、Quentin が父親の Compson 氏の推測を超えた次元で捉えたこの作品の核心的エピソードは、南部の白人が miscegenation に対して抱いている潜在的な恐怖をはっきり照らし出している。その恐怖を南部奴隷制社会が内包する悪と罪に絡めて物語化したところに、この作品の深さがある。

更に指摘しておかなくてはならないのは、終末論的ヴィジョン (apocalyptic vision) の使用である。³¹⁾ 作品の結末で、Sutpen 一族の末裔で白痴の Jim Bond が、同じく末裔の Clytie によって放たれた火で燃えさかる Sutpen 屋敷を背景に、わけの分からぬ怒号を発し続けている悪夢的な姿で描き出されている。ここにおいて Quentin は、ちょうど *The Sound and the Fury* の Compson 家の黒人召使 Dilsey が、“I ’ve seed de first en de last”³²⁾ と言ったように、まさに Sutpen 一族の「最初と最後を見た」という悲嘆にとらえられてしまっただろう。“I am older at twenty than a lot of people who have died” (p. 377) という彼の言葉は、二度と心の平穏を取り戻すことのできない精神の境地に追い込まれた彼の苦渋を表わしている。最後の “the scion, the last of his race” (p. 376) としての Jim Bond の光景は、世

界そのものが終末論的な崩壊と破滅に向って進んで行くのではないかという強迫観念的なヴィジョンを、Quentin に与えずにはおこななかったはずである。*The Sound and the Fury* において間もなく自殺する彼のことを考えてみれば、彼はこの光景の中に因果応報的に崩壊して行く南部社会の未来を読み取ってしまったに違いない。

3

このような Sutpen 一族の崩壊の物語は、南部社会の悪とその呪いの縮図として、因果応報的な宿命観を Quentin のみならず読者にも抱かさずにはおかないだろう。読者の情動をそのように染めて、この作品のゴシック的雰囲気の高めるために、作者はある巧妙な操作をしている。それは、Lois Zamora が “her [Rosa’s] cataclysmic vision dominates the novel” と指摘しているように、作品の冒頭から醸し出されている “doom” (宿命) の感覚である。Rosa は Sutpen のことを “ogre” (p. 13) とか “demon” (p. 13) と呼んでいるが、激しい怨念のこもった彼女の語り口は、死んですでに40年になる Sutpen の姿を、聞き役の Quentin の眼前にいきなり甦らせる。そして彼女にとって過去は死者と共に記憶に埋もれたものではなく、生きた現在として生々しく彼女を支配していることをはっきり伝えている。それ故に Quentin は、先ほど触れたように、Rosa と同じ所に生まれ育った南部人の宿命として、彼女から聞く Sutpen 物語の実像に迫る作業を背負い込まざるを得なくなるのである。その上 Lynn G. Levins も指摘しているように、³⁴⁾ この作品の物語は聖書の「サムエル記」の兄弟殺しとか、ギリシャ古典の運命悲劇に呼応する構図になっている。特に Compson 氏の語りの中に使われる “Fate, destiny, retribution, irony — the stage manager” (pp. 72-73) というイメージとか、Judith の言葉として彼が紹介している操り人形のイメージ (p. 127)³⁵⁾ は、Sutpen をはじめとして、彼に関わる全ての人物が、符が設置した舞台の上で操り人形の如く踊らされている光景を読者に連想

させるように働いている。

このような方向に沿って先述の *miscegenation* のエピソードを見てみると、少し恐怖の質が変わってくるように思われる。即ち、*miscegenation* に対する Henry の恐怖を、我々が感情移入して味わう類いの単なる恐怖というのとは違って、彼が異母兄の Bon を射殺してまでも妹 Judith との結婚 (*miscegenation*) を阻止しなければならないと思ひ込ませた、南部社会の伝統的な白人優越論的価値観と、人間愛という本然的な感情を締め殺してでも、そうした価値観に殉ずる道を選ばずにはおれない南部の熱い暴力的な血——この二つの南部的な特質から読者が感ずる恐怖である。Henry は妹と違って、どちらかと言うと繊細で柔らかい感じの青年として描かれているが、³⁶⁾その彼が兄弟愛ではなく、社会の因習的な規範を尊重するがために殺人者にならざるを得ないところに、南部の精神風土に隠れているおぞましい暗い一面が、はっきりのぞいているように思われる。

実際そのような一面は、*Sanctuary* の中で、無実の Lee Goodwin が身の証しを拒否し、結局は火あぶりのリンチに会う挿話にも見て取れるし、*Light in August* の中で、Joe Christmas の祖父の Doc Hines とか養父の Simon McEachern が Christmas に対して見せる宗教的狂信ぶりにも表われている。彼らの狂信的な熱情は、Tarwater 老人が共有しているものであり、その宗教的色彩を脱色すれば、Rosa とか “A Rose for Emily” (1930) の Emily の持っている情念の度合と同じものである。“The Ballad of the Sad Café” の冒頭で、Amelia が家に板を打ちつけてもらって閉鎖し、その中で幽閉生活を続けていることが簡潔に述べられているが、³⁷⁾その静かな描かれ方とは裏腹に、Amelia の内面に蓄積されている情念の毒素は、質的に Emily たちのものと同じである。*Other Voices, Other Rooms* の Randolph の男色は、消極的な逆方向での閉ざされた情念の表われ方だと言っている。そのような彼らの情念は、適切な水路を通して発散されるという形を取らずに、色濃く澱み、狂気じみたいびつな方向に過度に充電されてしまっている。南部ゴシック小説が内包している熱い暴力的な精神風土の土壌は、どうやらこのあたりにその源泉があるよ

うに思われる。このような土壌では時間の流れがにぶり、空気もにごりがちになり、後ろ向きに生きる亡霊のような存在もたまりやすくなってくるのは必然だろう。

こうした精神風土と表裏の関係にあるのが、McCullers の説く「人間の生命の安っぽさ」ということだと思う。彼女はその考えを“The Flowering Dream”という創作ノートの中で、“I wonder sometimes if what they call the ‘Gothic’ school of Southern writing, in which the grotesque is paralleled with the sublime, is not due largely to the cheapness of human life in the South.”³⁰⁾という形で述べている。本来ならかけがえのない生として意識されるべきはずのものが、日々の何の変哲もない無為の生活の中で無のような存在になっているという、おぞましい戦慄を催すような人間の存在状況が南部にはあるようである。これは、いわゆる壁のない牢獄と同じ状況、言い換えれば、生がむき出しのまま自然に放り出されていて、死との境界が極めて薄い状態である。この McCullers の考え方は、現代におけるゴシック的なものは、恐怖の源泉を具象的な事物に求めなくても、ほんの少し視点を変えてみるだけで、人間が置かれている状況が一変し、恐怖を誘うような不気味な相貌を見せることがありうることを明言したものである。ゴシック小説が、煽情的なレベルを超えて現代において価値を持ちうると思えば、恐らくこのような点にあるのではないだろうか。そしてまた、そのようなゴシック小説は、日常性のヴェールで見えにくくなっている、我々の生きている現実の奇怪さを、もっと深いところから問い直そうとする真摯な小説様式であるが故に、小説に取り込む人間世界のリアリティーの領域を広く深くすることにも貢献しているのは間違いない。

※ 本稿は、中・四国アメリカ文学会第18回大会（比治山女子短期大学、1989年6月25日）におけるシンポジウム「アメリカン・ゴシックの変容」で発表した原稿に、大幅な加筆修正を行なったものである。

〔注〕

- (1) 小池滋・志村正雄・富山太佳夫編『城と眩暈——ゴシックを読む』〔ゴシック叢書20〕(国書刊行会, 1982); 元田脩一『アメリカ短篇小説の研究——ニュー・ゴシックの系譜』(南雲堂, 1972)。
- (2) Jane Lundblad, *Nathaniel Hawthorne and European Literary Tradition* (New York: Russell & Russell, Inc., 1947), pp. 81-88.
- (3) James McIntosh, ed., *Nathaniel Hawthorne's Tales* (New York: W. W. Norton & Company, 1987), p. 57.
- (4) 小此木啓吾『フロイト』(講談社, 1989), p. 242.
- (5) 元田脩一, p. 4.
- (6) Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, revised ed. (New York: A Delta Book, 1966), p.38.
- (7) 元田脩一, p.39.
- (8) Louis S. Gross, *Redefining the American Gothic: From "Wieland" to "Day of the Dead"* (Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1989), p. 58. Irving Malin の *New American Gothic* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1962) も、Hawthorne, Poe, James は言うにおよばず、Capote, McCullers, Flannery O'Connor 等の南部作家には言及しているのに、不思議なことに Faulkner についての言及はない。
- (9) Elizabeth M. Kerr, *William Faulkner's Gothic Domain* (Port Washington, New York: Kennicat Press, 1979).
- (10) Lothar Hönnighausen, *William Faulkner: The Art of Stylization in His Early Graphic and Literary Work* (New York: Cambridge University Press, 1987), p. 2.
- (11) *Ibid.*, p. 4.
- (12) 斎藤勇監修、西川正身・平井正穂編集『英米文学辞典』第三版(研究社,

1985), p. 428 の「fin de siècle」の項。ノートン版英文学アンソロジーの1890年代の概説 (David Daiches が担当) は、「世紀末」文学の特徴として、“a studied languor, a weary sophistication, a search for new ways of titillating jaded palates” の3点を挙げている。また90年代の美学が捉えていた芸術は、“not only the embodiment of beauty but also the search for new kinds of sensation and of emotional experience” を表わすものであった、と説明している (*The Norton Anthology of English Literature*, ed. M. H. Abrams et al, revised ed. [New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1968], II, 1387)。

(13) 『英米文学辞典』p. 1311 の「Symbolism」の項。

(14) *Ibid.*, p. 875 の「Modernism」の項。モダニズム文学の定義は実にむずかしい問題であるが、先述のノートン版アンソロジーの20世紀の概説 (David Daiches が担当) が、“New Method in Fiction” と題して、その文学の特質を次のように簡潔に説明している。(1) James Joyce とか Virginia Woolf を代表とする1912-1930年に活躍した作家たちは、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 Joyce のように、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流れとして捉えるべきだという、新しい時間の見方が生まれた。(3) 従って、各人の多様な意識の層を探求し、その生のままを伝えること、つまり「意識の流れの技法」(the “stream-of-consciousness” technique) によって、人間存在を映し出す方法を作家は選ぶようになった (*The Norton Anthology of English Literature*, II, 1379-1381.)。以上が概説の要約で、本稿における筆者もこの方向でモダニズム文学を考えている。ちなみに、Joyce 研究者である大石俊一氏の啓発的な著書『「モダニズム」文学と現代イギリス文化』(溪水社, 1979)、とり

わけその中の「補遺(1)〈モダニズム〉の特徴と位置づけの問題」(pp. 245-272)が、モダニズム文学全般の特徴とその出現の背景について考察している。坂本公延氏の『とざされた対話——V. ウルフの文学とその周辺』(桜楓社、1969)の第三章「1920年代の小説論」(pp. 303-364)も、V. ウルフを中心に小説論の系譜を包括的に俯瞰しながら、第一次大戦後に登場した新しい型の小説の時代的背景とその意味を克明に論述していて、モダニズム文学(この言葉そのものは使われていないが)の考察に多くの示唆を与えてくれる。

- (15) Faulkner の伝記を書いている4人の研究者たち——Joseph Blotner, David Minter, Stephen B. Oates, Frederick R. Karl——はいずれも、*The Creative Will: Studies in the Philosophy and the Syntax of Aesthetics* (1916)の著者で、S. S. Van Dine というペンネームで探偵小説家として知られていた William Huntington Wright の文学観に、習作時代の Faulkner が影響を受けたことを記述している。Wright の考えの要諦は、作品が与える“emotional intensity”と新しい形式を生み出そうとする作家の側の“progressive innovations”を強調し (Blotner, *Faulkner: A Biography*, 2 vols. [New York: Random House, 1974], I, p. 321), “too much realism subverts the realistic mode” (Karl, *William Faulkner, American Writer* [New York: Weidenfeld & Nicholson, 1989], p. 177) と見なすところにある。この二つの特質が Faulkner 文学の顕著な特徴であることを考えれば、Wright の影響はやはり無視できないだろう。
- (16) Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner, eds., *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia 1957-1958* (New York: Vintage Books, 1959), p. 79.
- (17) Robert K. Morris, “Interviews with William Styron,” in *The Achievement of William Styron*, ed. Robert K. Morris with Irving Malin, revised ed. (Athens: The University of Georgia Press,

1981), p. 57.

- (18) Joel 少年のこの下降は作品の第2章冒頭に描かれている。Malin は新しいアメリカのゴシック小説の中に、伝統的なゴシック小説の三つの道具立て—the haunted castle, the voyage into the forest, and the reflection—と同じイメージの使用を見ているが (Malin, p.79)、この作品もその典型で、Joel の下降を “the voyage” の範疇で捉えている (*Ibid.*, p. 107)。
- (19) この悪魔のような声の主は、本文では “the stranger” とか “his friend” という言葉で表わされているが、Sister Kathleen Feeley は、作者の “devil” 観をもとに「悪魔」と見ている (*Flannery O'Connor: Voice of the Peacock* [New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1972], p. 165)。Malin は少年の “rebellious double” という言葉で捉えている (Malin, p. 148)。
- (20) William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (New York: Random House, 1936), p. 9. 以下、この作品からの引用は全てこの版により、括弧内にその頁数を示す。
- (21) フランスの Faulkner 研究家 Francois L. Pitavy は、“The Gothicism of *Absalom, Absalom!* : Rosa Coldfield Revisited” というすぐれた論文の中で、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において機能していることを、主として Rosa という語り手に焦点を合わせて考察している (in “*A Cosmos of My Own*”: *Faulkner and Yoknapatawpha 1980*, ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie [Jackson: University Press of Mississippi, 1981], pp. 199-226.)。①story 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、出来上りの作品 (product) というより、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。(2)narration のレベルでは、ナレーションが行なわれる三つの場所——Rosa の事務所、Compson 氏のヴェランダ、ハーヴァード大学の寮の一室——が全て暗がりであるという類似性がある。更に、“the transcendence of the imagined 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 “the narration is the event” (p. 210) と言えるのである。(3)narrative のレベルでは、劇的な意味でも象徴的にも “the closed door” (p. 218) がモチーフとなっており、“the Prince of Darkness” (p. 220) である Sutpen は、Rosa 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。以上が Pitavy の論旨だが、この作品のゴシック性は、それ自体が目的ではなく、あくまでも小説の創造という作業の妥当性を問うための手段であり、小説のあらゆる局面を開拓していくための一つの “tool” (p. 225) に過ぎない、というのが彼の論の要諦であるように思われる。

- ② Panthea Reid Broughton, “Faulkner’s Cubist Novels,” in “A Cosmos of My Own” : *Faulkner and Yoknapatawpha 1980*, p. 93. 筆者は、Faulkner の実験的、革新的小説の本質を最も的確に表わす呼称として、“cubist novels” という言葉を提唱している。
- ③ Lundblad, p. 81.
- ④ Robert Scholes and Robert Kellogg, *The Nature of Narrative* (New York: Oxford University Press, 1966), p. 262.
- ⑤ Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, Centenary Edition (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1962), p. 36. Richard Chase が *The American Novel and Its Tradition* (New York: Doubleday Anchor Books, 1957) において行なっている定義——“Being less committed to the immediate rendition of reality than the novel, the romance will more freely veer toward mythic, allegorical, and symbolistic forms.” (p. 13) ——とも重なるものである。

- ㉞ Scholes and Kellogg, p. 263.
- ㉟ Scholes and Kellogg, p. 263. 注㉞の論文で Pitavy も同様のことを言っている。
- ㊱ *Faulkner in the University*, p. 274.
- ㊲ Cleanth Brooks も見ているように、Father Time の象徴的道具である大鎌によって主人の Sutpen を打ち倒した Wash Jones は、“the figure of Time with his scythe” の具現化と解釈していいだろう (*William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* [New Haven and London: Yale University Press, 1963], p. 308)。大橋健三郎氏もこの Wash の大鎌を「時」の象徴と捉えている (『フォークナー研究2——「物語」の解体と構築』〈全3巻〉 [南雲堂, 1979], p. 220)。ちなみに J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, 2nd ed. (New York: Philosophical Library, 1971) においては、“Scythe” は “An attribute of Saturn and, in general, linked with allegories of death....” (p. 281) と説明されている。Saturn はもちろん時の象徴である。
- ㊳ Kerr は、“Prominent in, if not peculiar to, southern Gothic fiction is the significance attached to miscegenation, the sexual perversion which, in the South, is paradoxically the most prevalent and the most abhorrent.” (Kerr, p. 16) と述べて、南部社会における miscegenation の特異性を強調している。但し、Fiedler によれば、James Fenimore Cooper の *The Wept of Wish-ton-Wish* (1829) とか *The Last of the Mohicans* (1826) も、この miscegenation の観点から読み直さなければならぬようである (Fiedler, pp. 203-205)。Mark Twain の *Pudd'nhead Wilson* (1894) も同じ観点から読めるゴシック的な作品であるが、この小説を Fiedler は、“his [Twain's] specter is identical with Poe's and Don Benito's: 'the negro'” (*Ibid.*, p. 403) と解釈している。
- ㊴ この作品の終末論的なヴィジョンについては、Lois Parkinson Zamora がその歴史的な文脈を包括したすぐれた著書の中で、Gabriel Garcia Márquez

の *One Hundred Years of Solitude* (1967) と比較しながら論じている (*Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U. S. and Latin American Fiction* [New York: Cambridge University Press, 1989], pp. 32-45). *Sanctuary* (1930) の中でも、弁護士 Horace Benbow が周囲の数々の不合理な倒錯現象に幻滅して陥る想念に、彼の破滅願望によって膨脹した終末論的なヴィジョンが使われている ([New York: Random House, 1930], p. 215)。この点については、拙稿『*Sanctuary* — Ordered Chaos の世界』(『英語学英文学研究』第29巻 [1985]) を参照。

- ② William Faulkner, *The Sound and the Fury* (New York: Random House, 1929), p. 371.
- ③ Zamora, p. 36. Rosa は自分の混沌とした経験に意味と秩序を与えるために、“asking herself Why and Why and Why” (p. 170) と43年間も自問し続け、その結果彼女がつかまらずにはおれなかったヴィジョンは、“Fatality and curse on the South and on our family” (p. 21) という抜け出しようもない自縛的な暗いものであった。この “Fatality and curse” と同類の語が、Rosa の語りを中心に頻出する。
- ④ Lynn Gartrell Levins, *Faulkner's Heroic Design: The Yoknapatawpha Novels* (Athens: The University of Georgia Press, 1976), p. 37. Brooks, p. 307.
- ⑤ “The puppet image appealed so strongly to Faulkner because it supported his fatalism....” と Frederick R. Karl も洞察しているように (Karl, p. 163)、この作品だけでなく Faulkner の描く人物には、操り人形のイメージとか言葉で捉えられている者がかなりいる。田中敬子氏の論文 “Faun, Puppet and Pierrot: Some Basic Imagery in Faulkner” は更に広げて、Faulkner 文学における牧神と操り人形とピエロという三つの基本的なイメージの使われ方とその意味を考察したもの (『アメリカ文学研究』25 [1988], pp. 51-66)。
- ⑥ このことは例えば、作品の第一章末尾で、Sutpen が既に黒人相手に血を

流しながら肉体的格闘をしている光景を、Henry は “screaming and vomiting” (p. 29) しながら見ているのに対し、Judith は二階から落ちて見下ろしている場面からも、ある程度は推測できるだろう。

㉞ Ihab Hassan はこの Amelia のゴシック的な孤独の生活ぶりに、“the feeling of mystery and doom” を読み取っている (*Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel* [Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1961], p. 224)。そして彼は McCullers の “gothic imagination” の働きを、“Yet being gothic, which is to say Protestant——for the gothic may be conceived as a latent reaction to the Catholic hierarchy under god——being both Protestant and gothic, her imagination derives its peculiar force from a transcendental idea of spiritual loneliness.” (*Ibid.*, p. 207) と説明している。

㉟ Carson McCullers, *The Mortgaged Heart* (Penguin Books, 1975), p. 287. この考えは *The Ballad of the Sad Café* (Penguin Books, 1963), p. 65. にも表明されている。

The Gothic Novel in Southern Literature

Hisao TANAKA

Leslie Fiedler observes in his *Love and Death in the American Novel*: “The final horrors, as modern society has come to realize, are neither gods nor demons, but intimate aspects of our own minds.” This observation may be taken in a sense as true, for such modern novels as Faulkner’s *Absalom, Absalom!* or Capote’s *Other Voices, Other Rooms* bring about part of their Gothicism from the tendency to grope into the mystery of the human mind, just like the Gothic tales of Hawthorne or Poe.

Absalom, Absalom!, however, which is the main concern of this paper, has different qualities from those of works of the 19th century, because Faulkner, fully understanding the historical significance of the radically innovative, artistic devices of modernism which flourished in the 1920 ’s, experimentally put them into practice in his own novels like *The Sound and the Fury* or *As I Lay Dying*. *Absalom, Absalom!* is also such a novel. Thus, employing four narrators (namely, four points of view, some of which are not wholly reliable) who try to reconstruct the past shadowy story of the Sutpen family by their imagination, this novel serves to produce and heighten, as François Pitavy notes, Gothicism at three levels, “at the surface level of the story, but more profoundly in the narration and in the narrative,” especially because the first narrator Miss Rosa ’s emotionally surcharged narration is intended to evoke a sense of doom.

Another modernistic quality of this novel is the disintegration of the

chronological flow of time in the development of the story, through which the reader, moving incessantly between the present and the past, cannot but perceive the destructive, corrosive force of time working in the story of the fall of the Sutpen family. These modernistic devices, together with the use of the theme of miscegenation, a taboo of Southern society, and the apocalyptic vision, help this novel go beyond merely sensational Gothic novels.

Further, in considering the Gothic novel in the context of Southern literature, we should pay attention to Carson McCullers' comment: "I wonder sometimes, if what they call the 'Gothic' school of Southern writing, in which the grotesque is paralleled with the sublime, is not due largely to the cheapness of human life in the South." For, the sense of "the cheapness of human life in the South" seems to be closely related to the outburst of violence which is described not only in *Absalom, Absalom!*, but other Southern Gothic novels, the violence of the kind that stems from the Southern milieu embodied in religious fanaticism, racial prejudices, or the miserable condition of poor whites.