

Flage in the Dust — The Yoknapatawpha Chronicleの出発

田 中 久 男

William Faulknerは1956年のJean Steinとのインタビューで、*Sartoris*を創作したときの発見を次のように回想している。

With *Soldiers' Pay* and *Mosquitoes* I wrote for the sake of writing because it was fun. Beginning with *Sartoris* I discovered that my own little postage stamp of native soil was worth writing about and that I would never live long enough to exhaust it, and by sublimating the actual into apocryphal I would have complete liberty to use whatever talent I might have to its absolute top. It opened up a gold mine of other peoples, so I created a cosmos of my own. I can move these people around like God, not only in space but in time too.¹⁾

ここで作者は、*Sartoris*と前二作との間に起こった本質的な違い、つまり、「小さな切手ほどの郷土」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地理空間を、ヨクナパトーフ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、卑俗で逃避すべき場所として見えていた自己の郷土が、絶えず立ち返ることのできる創作の泉になったという、エピファニーのような開眼のことを語っているのである²⁾。

この「小さな切手ほどの郷土」とは、1924年の晩秋にニュー・オールリンズで始まったSherwood Andersonとの交友の中で、当時人気の絶頂にあったこのオハイオ出身の先輩作家から、作家の出発点となる土地を持つことの重要性を論

され、“all you know is that little patch up there in Mississippi”³⁾と忠言された中の言葉に呼応するものである。しかし、この忠言は処女長篇の *Soldiers' Pay* (1926) においても、第二作の *Mosquitoes* (1927) においてもすぐには実行に移されず、1926年の遅い時期に、*Sartoris*の原テキストである *Flags in the Dust*と、スノープス三部作の第一作 *The Hamlet* (1940) の胚種となった *Father Abraham*を同時並行して執筆を開始したときに、やっとFaulknerは本当の意味で、故郷の土地と向かい会ったのである。そして何の変哲もない郷土が十分書くに値し、人間の類型、典型を小説に送り出す豊かな鉱脈となりうることを確信したのである。

こうして作者は、*Flags in the Dust*において、それ以後の作品群の舞台となるミシシッピー州の土俗的な地理空間を設定した。しかし、ただ単に物理的な場所の設定によって、*Flags in the Dust*がいわゆるYoknapatawpha Chronicleの出発点となったと考えるのではなくて、彼の創作の特質に関わる内面的な意味において、出発点となる作品だと言っているのである。従って本稿では、その内面的な意味とはどのようなものかを究明してみたい。

I

Faulknerは*Flags in the Dust*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*Mosquitoes*の出来ばえに失望していたボニ・アンド・リヴライトから、“It is diffuse and non-integral with neither very much plot development nor character development”⁴⁾という手痛い批評を浴びて出版を拒否された。その拒否に対して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が、断続的に執筆していた *Father Abraham*と、1927年2月にすでに“a collection of short stories of my townspeople”⁵⁾の計画を打ち明けていた短篇の執筆と、初春に始めた“Twilight” (後に *The Sound and the Fury* [1929] に発展する短篇)の執筆のことなどが重なって、結局はこの1928年の夏にミシシッピー大学時代の友人のBen Wassonに、*Flags in the Dust*の売り込みを頼むこ

とになる⁶⁾。この時点から10年間Faulknerの文学代理人を務めることになるこのWassonが10社余りと掛け合った末に、ハーコート・ブレイス社に原稿を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えたのである⁷⁾。

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、作者が意図していた原型を再現しようとした作業は、*Flags in the Dust*の編者Douglas Dayの「序文」に語られているが⁸⁾、Wassonの削除の過程は十分明らかではない。彼の回想によると、Faulknerはその外科手術を“like losing blood”⁹⁾だと感じたようだが、“the Sartoris family storyline”¹⁰⁾を中心軸にして、プロットをすっきり整えようとするWassonの仕事には、Faulknerはあえて異を唱えなかったようである。Wassonがこの作品の最大の問題点だと思ったのは、“about six books in here”¹¹⁾であるということ、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なく、それぞれの物語が散漫に混在しているということである。実際、単純に計算してもこの作品には、Sartoris, Benbow, Snopes, MacCallumという4つの一族の者が登場し、これにNarcissaというHorace Benbowの妹の物語と、Sartoris家の老人世代の物語を加えると、これで6つの物語が構成できる素材だけは取り込まれているのである。周囲の反応は、この多くの素材の取り込みによるゆるやかな構成を歓迎しないものであったが、Faulknerは自分が初めて面と向かい会い創造した郷土の世界が吸み尽せないほど豊かで、一時の失望を、“I had done better than I knew”¹²⁾だという自信を回復する認識に変えていた。そしておそらく、この作品で、作者は、意識していた以上に、これからのFaulkner文学の自己増殖を促すパン種と創造力の泉を確保したように思われる。

II

*Flags in the Dust*の冒頭に、93才のFalls老人が69才の老Bayardに向かって、前者の友人で後者の父で大佐だったJohn Sartorisが、南北戦争の

末期に郷土が北軍に踏み込まれたときに見せた剛胆な対応ぶりを誇らしげに語っている場面が置かれているが、この導入は、前二作からこの作で飛躍した Faulknerの成長を如実に示している。彼はこれら三人の存在を、テキストの中で次のように説明している。

As usual old man Falls had brought John Sartoris into the room with him. Freed as he was of time, he was a far more definite presence in the room than the two of them cemented by deafness to a dead time and drawn thin by the slow attenuation of days. He seemed to stand above them, all around them, with his bearded, hawklike face and the bold glamor of his dream.¹³⁾

この一節は、作者の曾祖父がモデルとされているSartoris大佐が¹⁴⁾、肉体的には不在であるにもかかわらず、現に生きている二人の老人よりも、はるかに生き生きとした重みのある存在感を誇示していることを描いている。死者が時間を超越して、現在に重々しい暗い影を投げかけているというのである。この大佐は、彼を知っていた現在の人間に、窒息するほどの呪縛力、魔術力を持って迫る圧倒的な存在で、Sartreはそれを“super-present”¹⁵⁾という言葉で捉えている。“the dark shadow of fatality and doom” (6) がまといついているこのSartoris大佐は、過去は過ぎ去った時間として歴史の死体埋葬場に葬り去られるどころか、圧倒的な暴力的な相貌を帯びて現在に立ち現われることがありうるという時間概念、すなわち過去の現在性という考えを形象化した人物である。

この過去の現在性という時間概念は、Faulknerが影響を受けたはずのT. S. Eliotの“Tradition and the Individual Talent”という有名なエッセイの中で開陳されているものでもある¹⁶⁾。ここでEliotは、詩人(作家)は自分自身の同時代のことと同時に、自分が置かれている伝統との関係についての正

しい歴史感覚を持つ必要性を強調し、その歴史感覚を“a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence”¹⁷⁾と呼んでいる。過去の過去性という歴史の不可逆性についての謙虚で峻厳な認識と、過去が時として現在を支配し歪めるほどの力を発揮する、その過去の現在性という認識は、たとえEliotの書物を通して行き当たらなくとも、Faulknerが古い体質を持つ伝統的な郷土の姿を真に探求しようとするれば、当然獲得しなければならなかった認識である。この過去の現在性とは、“Also, to me, no man is himself, he is the sum of his past. There is no such thing really as was because the past is.”¹⁸⁾とFaulknerが定義する時間概念のことである。過去が紛れもなく現在の中に行き続けているという認識、つまり過去と現在との持続の確認で、それはNathaniel Hawthorneの*The House of the Seven Gables* (1851) とか、Robert Penn Warrenの*All the King's Men* (1946) などのすぐれた小説で、血肉を与えられているものである。Faulkner自身も更に*Absalom, Absalom!* (1936) とか*Go Down, Moses* (1942) で、現代の南部社会の病巣の根を、過去の探求作業の中で深く扶き出そうとしている。

しかし、*Flags in the Dust*においてSartoris大佐を、過去の現在性という概念の化身として描き出すとき、Faulknerは*Absalom, Absalom!* で見せたような悲劇的認識を、ドラマとして展開するだけの力量は十分持ち合わせていなかった。その作品ではCompson家の長男であるQuentinという南部の若者は、“He was a barracks filled with stubborn back - looking ghosts still recovering, even forty-three years afterward, from the fever which had cured the disease, waking from the fever without even knowing that it had been the fever itself which they had fought against and not the sickness……”¹⁹⁾と捉えられている。奴隷制度という人間悪を基盤にしていた南部社会の病んだ部分を矯正するためではなく、祖国南部のためにという勇猛な義侠的な熱にうかされて戦われた南北戦争は、その後遺症として、社会の経済的、文化的荒廃だけでなく、精神的にも、

過去の栄光を抛り所にしようとする退行的な姿勢によって、時代の流れに取り残されて行く自己の姿を自虐的に見つめる、生ける屍のような亡霊を多く生み出すことになった。そうした歴史の非情さを見つめる眼差しが、*Absalom, Absalom!* を書くときの作者には備わっていた。ところが *Flags in the Dust* 執筆の時点では、まだそれが彼には十分成熟していなかった。そのことは、若い Bayard とか Benbow 兄妹の若い世代に対してよりも、老 Bayard たちの旧世代に対して、作者自身が密かにロマンチックな共感を寄せていることが窺える描写に表われている。例えば、Sartoris 大佐の妹で現在80歳の Virginia Du Pre (Miss Jenny) という気丈夫な老女が、“too reckless” (19) な兄の Bayard の戦場での戦いぶりを語る様子は、次のように描かれている。

It was she who told them of the manner of Bayard Sartoris' death prior to the second battle of Manassas. She had told the story many times since (at eighty she still told it, on occasions usually inopportune) and as she grew older the tale itself grew richer and richer, taking on a mellow splendor like wine; until what had been a hair-brained prank of two heedless and reckless boys wild with their own youth, was become a gallant and finely tragical focal-point to which the history of the race had been raised from out the old miasmatic swamps of spiritual sloth by two angels valiantly and glamorously fallen and strayed, altering the course of human events and purging the souls of men.(12)

他者の冷静な目には思慮分別のない無鉄砲な行為に映るものが、兄たちに対する血縁故の愛も手伝って、Miss Jenny の語りを通すと、汚れた醜い面がそぎ落とされ、芳醇な香りに包まれて、勇猛果敢な天使のような姿にまで祭り上げられていくというのである。そして彼女が Bayard の上官の Jeb Stuart とワルツを踊ったことを話すときは、“her voice was proud and still as

banners in the dust” (20)と、彼女の“indomitable” (20)な気概を示唆する描き方がなされている。

このMiss Jennyは、“these old undefeated spinster aunts that children of my time grew up with”²⁰⁾と作者が語るタイプの女性で、敗れた南軍の兵士たちの戦いぶりを口承して英雄の輝きを与え、それを伝説化、更には神話化するいわば巫女のような役を果しているのである。もちろん彼女は、ただ盲目的にSartoris家の男たちを敬愛しているのではない。双子の兄弟のJohnの戦死への罪悪感と、勇猛で伝わるSartoris家の名折れとなったことへの屈辱感と後ろめたさから、帰郷してもまともに帰宅できない若いBayardを、温かく迎え入れてやる優しさを持っている一方で、彼を“that cold brute” (57)と呼び、“He never cared a snap of his fingers for any body in his life except Johnny.” (57)と言い放ち、彼の秘めた気性の荒さを見抜いている。そしてJohnの戦死のことも、“That war just gave John a good excuse to get himself killed.” (32)と、彼の向こう見ずな性癖に帰している。彼女は、30歳にして夫を亡くしてSartoris家に身を戻し、長い間、血の気が多いSartoris家の男たちと付き合い、南北戦争では銃後の社会を守ってきたという気概と矜持から、“I’ll declare, men cant seem to stand anything.” (54)と言えるだけの“indomitability” (67)の精神の持ち主となっていて、“*The Unvanquished* (1938)のMrs. Rosa Millard同様、まさに「征服されざる人々」の典型の一人である。

III

それでは一体、Faulknerはなぜ古い世代に密かな共感を寄せていたのだろうか。単に郷土に最初の鉄道を敷設した自分の曾祖父がSartoris大佐の原型で、伝説化している家系にまつわる逸話が素朴な形で取り込まれているという作者個人の感傷に誘われやすい伝記的事柄²¹⁾とは別に、作者の魂の深いところから彼を突き動かす何かがあったように思われる。この作品の創始について、彼が覚え書きふうに書き留めた文章が残っているが、それはBlotnerの伝記によ

ると次のようなものである。

"All that I really desired was a touchstone simply; a simple word or gesture, but having been these 2 years previously under the curse of words, having known twice before the agony of ink, nothing served but that I try by main strength to recreate between the covers of a book the world as I was already preparing to lose and regret, feeling, with the morbidity of the young, that I was not only on the verge of decrepitude, but that growing old was to be an experience peculiar to myself alone out of all the teeming world, and desiring, if not the capture of that world and the feeling of it as you'd preserve a kernel or a leaf to indicate the lost forest, at least to keep the evocative skeleton of the dessicated [sic] leaf.²²⁾

上の文章から分かることは、当時彼は病的なほどの死の切迫感を覚え、「自分が失い悔むことになる」とすでに心の準備をしていた世界」を小説の形で再創造して、それを一つの証しとして残すことを切望したということである。彼が「失い悔むことになる」と感じた世界とは、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、崩壊して行く姿、つまり、旧南部の栄光の幻影に魅惑されて、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歩取り残された形で存続していたのに、新興階級の台頭とか第一次大戦の勃発によって、いやおう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*Flags in the Dust*は彼にとって、そうした社会との決別の儀式、即ち“the unfinished business of mourning”²³⁾の決着を図ろうとした作品と見ることができるだろう。

しかし、惜別の情押え難く、作者は自己のロマンチックな心情を十分インパー

ソナルには処理できなかった。が、南部の田舎町が時代の変化の潮流に浸食されている様相を、作者の鋭い時代意識は複眼的に捉えていた。その一つの表れは、すでに触れた「老人世代」対「若者世代」という対比構造に、それぞれの世代が出会った時代の表情を絡ませて、「南北戦争世代」対「第一次大戦世代」という対比構造²⁴⁾、つまり、Faulkner文学に繰り返し現れる言わば対位法的な枠組の使用である。この対比構造が、この作品の構成を支える太い柱すなわち構成原理となっていて、さまざまな新旧の対比——階級、乗物、価値観(生き方)——を照らす働きをしている。

Faulknerは、第一次大戦の帰還兵のことは、すでに処女作の*Soldiers' Pay* (1926)において、同時代の現象として、個人史を粉飾しディフォルメしながら物語に仕立てた。しかし、それは横の平面的な関係で繰り返される物語であったが、*Flags in the Dust*では横の關係に縦の關係が交差して、厚みのある重層的な物語になっている。縦の關係とは言うまでもなく、南北戦争派と第一次大戦派の關係だが、横の關係は、主として若いBayardとHoraceとの対比、これに彼らと同じ第一次大戦の帰還兵であるBuddy MacCallumとSartoris家の黒人召使いCaspey、サートリス銀行の帳簿係Byron Snopes, それにHoraceの妹Narcissaが照らし出す關係である。

縦の關係におけるSartoris一族の創造は、まさに「鉾脈」を探り当てたとと言えるほど、Faulknerの文学のこれ以後の発展にとっては重要性を持つものであった。“It [the Yoknapatawpha story] is concerned less with the struggle of the classes than with the rise and fall of the clans...”²⁵⁾とIrving Howeが言うように、確かにYoknapatawpha Chronicleと呼ばれる小説群の中で、門族の興亡の物語は大きな位置を占めている。もっとも後で考察するように、Snopes一族の台頭の物語がSartoris一族の物語を生み出すエネルギーにもなっていたので、新興階級としてのSnopes一族に関わる物語も*Flags in the Dust*を全体的に理解するためには、当然視野に収めていなくてはならないことである。というのは、このSnopes一族の物語は、時代の表情を映し出すという横の關係で絡まると同時に、他方では、この作品を

書き始める頃にすでに、“something of a saga of an extensive family connection of typical ‘poor white trash’”²⁶⁾ という構想を持っていたということから判断して、歴史の縦軸に「くずの貧乏白人」としてのSnopes一族の興亡を大河小説風に絡ませるといふことも、作者は頭に描いていたからである。事実この構想は、Snopes三部作とその衛星的な作品において雄大に実行されている。しかし、ここでひとまず、後にCompson, Sutpen, McCaslin等と続いて登場する、過去の隆盛から衰退へと下降して行く一族の先駆けとなったSartoris一族の物語の意義を考察しておきたい。

IV

Sartoris大佐の弟がBayard I, 大佐の息子がBayard II, このBayard IIの息子がJohn II, John IIの双子の兄弟がBayard IIIとJohn IIIとなっているが²⁷⁾、このI世、II世、III世という呼称は、逃れようのない一族の血の繋がりと長い時間の堆積を刻印する象徴となっている。Bayard IIIと結婚した“that aura of grave and serene repose” (26)に包まれている26歳のNarcissaは、彼の自暴自棄的な生活の軌道修正をしようと、彼の無鉄砲な自動車の運転にも付き合い、妊娠した後でも彼と狩猟に出かけるが、結局そうした彼女の努力も報いられず、Miss Jennyに“Sartoris, It’s in the blood, Savages, every one of ‘em, No earthly use to anyone.” (331)と慰められてしまう。そして小説の結末では、彼女は生まれた子供にBenbow Sartorisという名前を付けて、父親と同じく弁護士で“a Rhodes Scholar” (163)としてオックスフォード大学で学んだ兄Horaceが体现している穏やかな内省的なBenbow家の血によって、Sartoris家の荒い血を中和することに、未来の明るい展望をかけようとするが、その努力を作者は次のように締めくくっている。

The music went on in the dusk; the dusk was peopled with ghosts of glamorous and old disastrous things. And if they were just

glamorous enough, there would be a Sartoris in them, and then they were sure to be disastrous. Pawns. But the Player and the game He plays—who knows? He must have a name for his pawns, though, but perhaps Sartoris is the name of the game itself—a game outmoded and played with pawns shaped too late and to an old dead pattern, and of which the Player Himself is a little wearied. For there is death in the sound of it, and a glamorous fatality, like silver pennons downrushing at sunset, or a dying fall of horns along the road to Roncevaux. (369-70)

この引用文で、Sartorisという名前が醸し出す魅惑的な宿命の響きと死の匂いと、その名前そのものが時代遅れの流儀に従って行われている古ぼけた試合(生活様式)であることが、将棋の駒とその指し手(神)という巧みな比喻と、歴史の敗者に寄せる作者の幾分ロマンチックな心情が漂う言葉によって説明されている。

しかし、現実のレベルでは時代遅れの古ぼけた流儀であっても、Sartoris家の熱い荒っぽい血によって、名誉を重んじ剛胆に生きるという気風は、Miss Jennyの語りを典型とするような郷愁的な口承を通して、単なる伝説ではなくて、人々の行動と思考を縛り上げる呪術的な生活のコード、つまり一つの神話的な規模、家風として作用するようになる。そういう意味で、Sartorisという名前は、単なる一家糸の名前などではなく、“doomed immortality and immortal doom” (113) を保証する麻酔剤のようなものになっている。Bayard Ⅲの意識につきまとっていたのは、このSartoris家の呪縛的な血の宿命の感覚であっただろう。彼は“his unflagging and hopeless struggling against the curse of his name” (307) を余儀なくされてしまうのだ。彼は表向きは、“I tried to keep him from going up there, on that damn Camel.” (39) と言って、空中戦における弟Johnの無謀を止めることができなかったことから起こる罪悪感、無力感に苦しんでいるように見えるが、

心の奥深くでは、弟のように名誉と蛮勇を尊ぶSartoris家の血の掟に殉ずることなく、無傷で生きて帰還したことへの負い目、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、劣等感といった感情にはるかに強く苦しめられていたと思われる。その結果、彼は自己懲罰的な死の願望に突き動かされて、乱暴な自動車の運転を行ない、それで祖父Bayardのショック死を招き、最後には自分の息子が生まれた日に、安全の疑わしいテスト飛行機で自殺するかの如く命を断つことになる。死んでやっと彼も猛者の血で鳴るSartoris家の末席に着くことができると言えるだろう。彼はSartorisという名前によってまず精神的に殺され、それから肉体的に殺されるという、二重の死の洗礼を受けたわけである。しかし、彼の帰還後の生き方、死に方は、Gressetの言うように“a ‘death drag’”²⁸⁾であって、悲劇的であると同時に喜劇的でもある。英雄になれる可能性を素朴に信じていた南北戦争世代の人間にとって、不文律となっている血の掟に、第一次大戦という近代戦争の経験者の若いBayardが捕囚され、死の淵にまで追い込まれた犠牲者になっているという意味では悲劇的である。が、他面、幼児退行的な無責任な行動によってしか自己の精神的苦しみを表現できず、1920年に作者が創作した*The Marionettes*のピエロが象徴する、ダメ男的なふがいなさを体現している自滅的な人物になっているという意味で、喜劇的にもなっている。

この若いBayardのような役回りを演ずる人物が、以後のFaulknerの作品に変奏されて何人か登場する。例えば、Compson家のQuentin、Sutpen家のHenry、McCaslin家のIsaacで、彼らは伝統的な封建社会の価値観の重圧に苦しみ、そこから退行的な逃避を図ってしまうのである。彼らに共通するのは、「強い父親あるいは祖父」対「弱い息子あるいは末裔」という構図である。この構図は、過去の現在性という概念をドラマとして展開するには都合のよいものであり、また、南部の家父長的な縦構造の人間関係のドラマを映し出す上でも、恰好のものである。このような文学的にすぐれた効用を持つ構図を、Faulknerはこの*Flags in the Dust*においてははっきりつかんだのである。

V

上に見てきた歴史の縦軸の物語に絡まるのが、横軸としての若いBayardとHoraceを中心とした同時代の物語である。*Soldiers' Pay*の場合と同じように、彼らが故郷に帰還するのを1919年春に設定したとき、作者が彼らの内面に、「失われた世代」の人間が味わった幻滅感、虚脱感、空漠感という時代の精神の毒を想定したのは間違いない。この帰還兵のモチーフは、Ernest Hemingwayの短篇“Soldier's Home”が見事に示しているように、戦争世代が味わったトラウマを照らし出すのに適切なものであった。そしてFaulknerは、自己のペルソナである若いBayardとHoraceを、言わば精神的双子として対位法的な関係になるように意図したと思われる²⁹⁾。Brooksもこの二人を、“the man of action”と“an inhabitant of the cultural waste land”と捉え、“a neatly opposed pair of romanticists”を構成していると捉えているが、“But in spite of Miss Jenny's old-fashioned notions of racial inheritance, Bayard's trouble is in great part referable not to the family or to his blood but to his experiences as a wartime aviator.”³⁰⁾と理解している。確かに二人は、Hemingwayの*The Sun Also Rises* (1926)の戦争体験者たちと同じように、時代の落し子として、精神の抛り所を喪失したような麻痺した生活を示しているが、ことBayardに関する場合、BrooksのようにSartoris家の宿命的な血の魔力を軽視するわけにはいかない。なぜなら、Henry SutpenとかIsaac McCaslinと同じくBayardも、不合理で因習的な南部の生き方の規範、価値観に、抵抗しながらも屈服してしまったように描かれているし、*Flags in the Dust*がYoknapatawpha Chronicleの出発と見なされる意味も、まさにこの点にあると思われるからである。

“a less sophisticated J. Alfred Prufrock”³¹⁾とBrooksが呼ぶHoraceは、帰還したら“an Episcopal minister” (165)になるつもりだった男で、“All he wanted anyway was quiet and dull peace and a few women...with whom to indulge in harmless and lazy intrigue.” (164;

どちらの引用もSartoris版では削除)と説明されている。憂愁と倦怠にむしばまれているように見えるこの33歳のHoraceについて、T. S. Eliotに関する場合と同様、Faulknerはインタビューとか手紙でも異様なほど言及していない。これはおそらく、ペルソナとしてのHorace像に、作者自身の特質が拡大されて色濃く投影されたと感じていたために起こった、いわゆる心理学で言う「防衛機制」(defence mechanism)のせいだったのではないか。というのは、Irwinの説く“doubling”に極めて近い内的姿勢を、作者はHoraceに対して持っていたのではないかと思われるからである。Otto Rankの研究を下地にした解釈によると、

The double evokes the ego's love because it is a copy of the ego, but it evokes the ego's fear and hatred as well because it is a copy with a difference. It is this element of sameness with a difference that gives the figure of the double that quality of the uncanny which we will discuss later in relation to the repetitive structure of doubling. The difference that the ego senses in the double is the implicit presence of the unconscious and particularly that form of unconsciousness which the narcissistic ego finds most offensive to its self-esteem—death.³²⁾

と説明されている。“Horace is a poet” (170)と他人から言われ、彼自身も妹のことを“thou still unravished bride of quietude” (340)とKeatsの詩句³³⁾を模倣して呼ぶような、ロマンチックな詩人肌の男で、ヨーロッパ戦線でのYMCA勤務から帰還するときには、ガラス吹きの道具を持ち帰るほど芸術家の気質を持った男である。彼の軍服が“something of his taut and delicate futility” (153)を留めているとか、彼の作ったガラスの花びんが、“a small chaste shape in clear glass not four inches high, fragile as a silver lily and incomplete” (153)という表現が

暗示しているように、そして妹との近親相姦的な密着性(189-90を参照)とか、魔性の女のタイプである人妻のBelle Mitchellと、わなにはまったかのような結婚をして、“Career of Shrimp”(345)になり下がってしまうみじめな境遇から判断すると、繊細で観念的な知性の持ち主であるが故に、現実原則から離れたデカダンの面と幼児退行的なナルシスティックな面が同居しているHorace像が浮かび上がってくる。

このようなHorace像は、Faulknerが1925年7-12月に敢行したヨーロッパ旅行中のパリで執筆を開始しながら、翌年半ばには断念したために、彼の第二の長篇小説にはならなかったElmerの主人公Elmer Hodgeに、どこことなく似ている。Elmerは画家志望で、ヨーロッパ戦線から帰還した男で、姉のJo-Addieは、“His sister with whom he slept, with whom he didn't mind being naked”³⁴⁾と説明されているように、少年の彼が心身共に依存したいと思った肉親である。そして彼は、かつての恋人Ethelと、彼女との間にできていた息子と再会したり、恋に落ちた金持ちの若い女性Myrtle Monsonを追って、ヨーロッパに渡ったという恋の遍歴があり、中年の独身女教師とか同級生との性的体験も描かれている。このような未完に終わったElmerの断片的な物語が、Horace像を創造してゆく作者の頭の中において、それがSoldiers' Payの戯画的な色事師Januarius Jonesよりもいっそう自虐的なひねりによって、ピエロに似たHorace像という、作者の負のdoublingが出来上ったのではないだろうか。このHorace像は、*Flags in the Dust*がSartorisとして1929年1月に出版されたときにはすでに執筆が開始されていたSanctuary(1931)にも引き継がれている。しかし、それ以降の作品ではHoraceが消えて、同じ弁護士(検事)で理想主義的な正義の士でありながら、もっと多弁で行動的で性的匂いが脱臭されたGavin Stevensにバトンが渡された事実を考えると、Horaceという人物は、作者の習作期の憂愁と倦怠感をどこかで引きずっているトカゲのしっぽのような存在で、彼にとっては心理的距離をとって冷めた目で見にくいalter egoだったと言えるだろう。

Faulknerのニュー・オールリンズ時代の友人で、ヨーロッパ旅行を共にした

建築家のWilliam Spratlingの回想によると、旅行中のFaulknerは、“there were ‘only two basic compulsions on earth’ ; i. e., love and death”³⁵⁾ という主旨のことを語っていたようである。性と死のモチーフは、作者の初期の詩篇を始めとする諸々の作品に流れており、*Soldiers’ Pay*でも “Sex and death : the front door and the back door of the world.”³⁶⁾ という言葉として捉えられている。この人間存在を規定するエロスとタナトスという二つの欲動を、作者はアレゴリカルにHoraceとBayard Ⅲに振り分けている。この対照となるべき構造が、Horaceの物語がかなり削除された*Sartoris*ではバランスが崩れ、Bayardの物語の方に重点が傾いてしまった。

戦争帰還兵としては軽い存在でありながら、Faulkner文学に描き込まれている黒人の中でも特異な存在なのは、*Sartoris*家の召使いのSimon Strotherの息子のCaspeyである。彼はBayardとかHoraceと同時に戦争から帰還し、“I dont take nothin’ f’um no white folks no mo’ …War done changed all dat. If us colored folks is good enough to save France f’ um de Germans, den us is good enough to have de same rights de Germans has …Yes, suh, it wuz de colored soldier saved France and America bofe.” (53) と、ヨーロッパ戦線に参加して、黒人の意識革命が起こったかの如く、家族にまくし立てている。このCaspeyは老Bayardの馬具装着の命令を無視しようとするが、因習的な黒人対白人の関係という価値観の中に閉じ込められている父親のSimonに、“I kep’ tell’ you dem new-fangled war notions of yo’n wa’ n’t gwine ter work on dis place…You go’n and git dat mare, en save dat nigger freedom talk for town-folks : dey mought stomach it.” (74) と論される。結局Caspeyは、*Sartoris*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、解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*Go Down, Moses*のLucas

Beauchampという人間の尊厳に目覚めた誇り高い黒人像を作り出すには、もう10年余り待たなければならない。このLucasの登場を、私はFaulkner文学における黒人の前景化と呼んでいるが、この前景化が起こるためには、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変革が必要でもあったのである。

このSimonたちの黒人一家と同様、作品の背景にいて、BayardとかHoraceの足が地につかないような生活を照らし出しているのが、町から北東に18マイル離れた丘に住んでいるMacCallum一族である。若いBayardが自動車の荒い運転で祖父のショック死を引き起こした後に訪れるこの一族の住む世界は、Jehlenが“the placid quiet that bathes these stout hunters and yeomen”³⁷⁾という言葉で捉えているように、質素な生活を営んでいるが、卑屈になることもなく人間としての尊厳を保ち、自足的でゆったりとした世界を保持している自営農民(yeoman)の一族である。MacCallum家の6人の兄弟の父Virginiusは、1861年の戦争勃発時に、ヴァージニアまで徒歩で行って“the Stonewall brigade”(305)に加わった猛者で、その剛気な精神の残光は、“grave, leonine deliberation”(305)という態度に表れている。この一族はSartorisのように誇れるほどの名家ではないが、小説の中では凋落するSartoris一族の悲劇を背景から照らす位置に立っている。

VI

MacCallum一族と同じように脇役ではありながら、Yoknapatawpha Chronicleの中では重要な役割を果たすことになる人物として忘れてはならないのは、ミシンの旅商人V. K. Surattである。彼は後にSnopes三部作ではV. K. Ratliffという名前に変更されているが、Dilseyと同様、作者のお気に入りの人物である³⁸⁾。*The Hamlet*では馬車を使用しているが、*Flags in the Dust*では自動車の普及という時代の波³⁹⁾に合わせて、“a Ford body with…a miniature one-room cabin of sheer iron and larger than a dog kennel”(121)という、後部を改装した車を運転してミシンの行商をしてお

り、“neat tieless blue shirt” (123)、“shrewd talkative face” (127)、“without any irritant quality” (126)というのがトレードマークとなっている男である。*The Hamlet*では言わば野にある知徳を備えた剛気な生活人という彼の特質がもっと明確に出てくるが、作者は彼のことを“the one that is least troubled by change”で、“a moral, spiritual eupnesia”⁴⁰⁾を持った人物だと非常に高く評価している。

しかし、Suratt像はRatliff像ほどには洗練されてなく、彼のこの作品での立場は、MacCallum一族の場合と同じく、戦争を経験した若いBayardとHoraceの自滅的な退行現象を浮き立たせる、いわゆるfoilではあるが、彼の役割は見かけよりも深い意義を持っている。というのは、“folks like my folks was dont never own no land, and ever time we made a furrow, we was scratchin’ earth for somebody else” (126-27)とか、“I was raised a pore boy, fellers, while Mr Bayard’s folks has lived on that ’ere big place with plenty of money in the bank and niggers to wait on ’em.” (127)と、若いBayardと初めて階級の垣根を越えて酒を飲みながら、半ば恨しさのこもった言い草の中で、自分の出自を明かしているからである。彼の背景は貧乏白人で、しかも小作人 (sharecropper) のようである。どうやらFaulknerは細部においても、明確な階層の見取図をこの作品で用意していたと考えられる。

実際、この階層の見取図は、“a tale of the aristocratic, chivalrous and ill-fated Sartoris family”⁴¹⁾と並行して、すでに言及した「貧乏白人のサーガのようなもの」の出発となるはずであった*Father Abraham*を執筆していた1926年暮れの時点で、作者の頭の中では出来上がっていたようである。このことは、Byron Snopesについての次のような文章が、作品にはめ込まれていることから想像がつく。

Flem, the first Snopes, had appeared unheralded one day and without making a ripple in the town's life, behind the counter of a

small restaurant on a side street, patronized by country people. With this foothold and like Abraham of old, he led his family piece by piece into town. Flem himself was presently manager of the city light and water plant, and for the following few years he was a sort of handy-man to the city government; and three years ago, to old Bayard Sartoris' profane surprise and unconcealed disapproval, he became vice-president of the Sartoris bank, where already a relation of his was a book-keeper.

He still retained the restaurant, and the canvas tent in the rear of it in which he and his wife and baby had passed the first few months of their residence in town; and it served as an alighting-place for incoming Snopeses, from which they spread to small third-rate businesses of various kinds—grocery stores, barber shops (there was one, an invalid of some sort, with a second-hand peanut parcher)—where they multiplied and flourished. The older residents, from their Jeffersonian houses and genteel stores and offices, looked on with amusement at first. But this was long since become something like consternation.(154)

ここに提出されているSnopes一族の長で、「創世記」に登場する古代ヘブライ民族の始祖になぞらえられているFlemの出世の略歴は、後にSnopes三部作で展開される物語にほぼ呼応していて、Faulknerがこのように早い時期に、ミシシッピー版「アメリカの成功の夢」の物語を構想していたことに驚かざるを得ない。言うまでもなく、マモンの神の奴隷として、人間的感情をすべて損得勘定に還元しながら、冷厳に人間を利用して行くFlemを頂点とする貧乏白人のSnopes一族の物語は、没落貴族としてのSartoris一族の物語と対比的構造になるように、作者の頭の中には描かれていた。*Flags in the Dust*では、そうしたSnopes一族の脅威は十分見えてこないが、サートリス銀行から金を

盗んで逃げるByron Snopes以外にも、“he departed with Horace to a position in the Y. M. C. A.” (155) と紹介されるMontgomery Wardとか、“a nimble, wiry little man with a talkative face like a nutcracker, and false merry eyes” (217、*Sartoris*版では削除) と戯画的に紹介される、レストラン経営者のI. O. Snopesと、その妻と、“the hulking but catlike presence” (218、同様に削除) である息子のClarenceも、名前だけながら登場し、一族の繁栄ぶりは暗示されている。しかも、“Snopeses did not trust one another enough to develop any intimate relations (217-18、同様に削除) という文章まで書き込まれていて、Byronがテキサスから10年後に、インディアンとの混血の息子4人をFlemに送りつけて困らせ、彼の社会的体面を傷つけようと図ったり、MinkがFlemを殺害して遺恨を晴らすという*The Mansion* (1959) のエピソードも、すでに*Flags in the Dust*の創作の時点で、作者は見通していたのではないかとすら思えてくる。

後に展開されるSnopes三部作と、その衛星的な諸短篇を知っている読者は、この一族の創造が、Faulkner文学にいかにか大きな鉅脈を提供したかが分かる。地理的な意義としては、一族の出立の場所である「フレンチマンズ・バンド」は、*As I Lay Dying* (1930) とか*Sanctuary*の物語に絡まる、町に対する辺境としての空間という設定になっている。それから、新興階級の台頭という現象を映し出す時代の横軸に加えて、Flemの父のAbが*The Unvanquished* (1938) では、南北戦争時に馬泥棒として老BayardとかRosa Millardと関わり、*The Hamlet*では、博労という腕の競い合いを信じれる古い価値観に生きる父親として、すべてを金銭的に処理する息子のFlemに駆逐されてしまうという形で、歴史的なパースペクティブを与える縦軸が提供されることになる。更に、本稿では考察しなかったが、*Sanctuary*で更に発展して行くNarcissaとHoraceの兄妹関係は、*The Sound and the Fury*のQuentinとCaddy、*As I Lay Dying*のDarlとDewey Dell、*Absalom, Absalom!*のHenryとJudith、*The Hamlet*のJodyとEulaなどと、間テキスト的な帯電を起こす火

種にもなっている。その他にも、後の作品と共鳴作用を起こす多くの材料が、この*Flags in the Dust*にはパン種として投げ込まれているし、これから広く深く進展して行く彼の文学のヨクナパトーフアという共同体の戸籍簿作りを始めるための人脈についても、彼はかなり明確な地図を意識して作り上げようとしている。まさにこの作品は、Faulknerの創作力の増殖を図り、創造力を活性化する上で、彼にとっては実に貴重な記念すべき作品だったのである。その意味で、Yoknapatawpha Chronicleの出発という名誉と重責を十分担っていることは間違いないだろう。

注

- 1) James B. Meriwether and Michael Millgate, eds., *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner 1926-1962* (New York: Random House, 1968) 255.
- 2) ただ事実として確認しておかねばならないのは、Yoknapatawpha Countyという場所の名前がFaulknerの作品に初めて登場するのは、1929年1-3月に執筆完成した*Sanctuary*のいわゆる原テキストにおいてである (*Sanctuary: The Original Text*, ed. Noel Polk (New York: Random House, 1981)273)。Jeffersonという名前もこのテキストに出てくるが (p. 20)、1928年末には完成していた*The Sound and the Fury*で最初に使用されたようである (Random House, 1956、p、115)。
- 3) James B. Meriwether, ed., *William Faulkner: Essays, Speeches and Public Letters* (New York: Random House, 1965) 8.
- 4) Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography*(New York: Random House, 1974) 560.
- 5) Joseph Blotner, ed., *Selected Letters of William Faulkner*(New York: Random House, 1977) 34.
- 6) *Faulkner: A Biography*. 560-70.
- 7) Ben Wasson, *Count No'Count: Flashbacks to Faulkner* (Jackson: UP of Mississippi, 1983)、84-85. 削除の細部は*Faulkner: A Biography*, 584に要領よくまとめられている。
- 8) このDay編の*Flags in the Dust*版に関する批判については、大橋健三郎『フォークナー研究1』(南雲堂、1977)、331を参照。

- 9) Wasson, 87.
- 10) Wasson, 88.
- 11) *Faulkner: A Biography*, 584.
- 12) *Ibid.*, 584.
- 13) William Faulkner, *Flags in the Dust*, ed. Douglas Day (New York: Random House, 1973) 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。
- 14) *Selected Letters of William Faulkner*, 211.
- 15) Jean - Paul Sartre, *Literary and Philosophical Essays*, trans. Annette Michelson (London: Rider and Company, 1955) 75.
- 16) FaulknerがEliotを習作時代に読んでいたかどうかを問い合わせるRichard P. Adamsの手紙(1961年10月3日付)に対して、Faulknerの導師役を果たしていたPhil Stoneは、Eliotの作品を掲載した雑誌*Poetry*, *Egoist*, *Dial*はすべて購読していて、Eliotを読むように勧め、それらの雑誌もFaulknerの読書に供していたことを認めている(Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin, eds., *Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection Volume II: The Letters* (Jackson: UP of Mississippi, 1984) 294-96.
- 17) *Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. Frank Kermode (London: Faber and Faber, 1975) 38.
- 18) Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner, eds., *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia* (Vintage Books, 1959) 84.
- 19) William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (Random House, 1964) 12.
- 20) *Faulkner in the University*, 254.
- 21) *Faulkner: A Biography*, 531-32.
- 22) *Ibid.*, 531-32.
- 23) André Bleikasten, " 'A Furious Beating of Hollow Drums Toward Nowhere' Faulkner, Time, and History," *Faulkner and History*, ed. Javier Coy and Michel Gresset (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1986) 82.
- 24) Michael Millgateは、この小説の創作に向かったときのFaulknerの発想を、祖先にとっての南北戦争対自己にとっての第一次大戦という構図ではなかったかと洞察している("Starting Out in the Twenties: Reflections on *Soldiers' Pay*," in *The Novels of William Faulkner*, ed. R. G. Collins and Kenneth McRobbie (Winnipeg: U of Manitoba P, 1973) 2)。

- 25) Irving Howe, *William Faulkner: A Critical Study*, 2nd ed., revised and expanded (Vintage Books, 1952) 9.
- 26) これはPhil Stoneが1926年近くか1927年始めに*Oxford Eagle*に掲載するつもりで書いた、Faulknerに関する近況報告文の中で明らかにされているもの (Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner* (Vintage Books, 1963) 24)。
- 27) Harry Runyan の *A Faulkner Glossary* (New York: The Citadel Press, 1964) によると、Bayard という名前は、大胆無欠の中世の騎士 the Chevalier Bayard (1473? -1524) から派生したもので “a gentleman of great courage and honor” を意味しているが、小文字で綴ると、“a stupid or blindly reckless person” の意味でもある。この両義がSartoris家のBayardたちにも込められている。
- 28) Michel Gresset, *Fascination: Faulkner's Fiction, 1916-1936* (Durham: Duke UP, 1989) 118.
- 29) 対位法的構成というのは、“even to a collection of short stories, form, integration, is as important as to a novel—an entity of its own, single, set for one pitch, contrapuntal in integration, toward one end, one finale” と作者が述べるように、彼の文学において重要な作品の構成原理として働いている (Malcolm Cowley, *The Faulkner-Cowley File: Letters and Memories, 1944-1962* (The Viking Press, 1966) 115-16)。大橋健三郎氏も、この構成原理を「併置というフォークナー独特の方法が孕んでいる深いポテンシャルな創造の原動力」と捉えて、その浩瀚な3巻からなる研究書で縦横に論じている (『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) 188)。
- 30) Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (New Haven: Yale UP, 1963) 103-104.
- 31) *Ibid.*, 105.
- 32) John T. Irwin, *Doubling and Incest/ Repetition and Revenge: A Speculative Reading of Faulkner* (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1975) 33.
- 33) 言うまでもなく、この句はFaulknerが敬愛していたJohn Keatsの“Ode on a Grecian Urn” (1820)の冒頭の、“Thou still unravish'd bride of quietness”の模倣。ちなみにFaulknerは、習作時代の文学遍歴を自己評価したエッセイ“Verse Old and Nascent: A Pilgrimage”の中で、“I read “Thou still unravished bride of quietness” and found a still water withal strong and potent, quiet with its own strength, and satisfying as bread.

That beautiful awareness, so sure of its own power that it is not necessary to create the illusion of force by frenzy and motion. Take the odes to a nightingale, to a Grecian urn, 'Music to hear,' etc.; here is the spiritual beauty which the moderns strive vainly for with trickery, and yet beneath it one knows are entrails; masculinity. と述べて、静の中にも強さを秘めたKeatsの雄渾な詩風を称賛している。

- 34) Willian Faulkner, *Elmer*, ed. Dianne L. Cox (Northport, Alabama: The Seajay Press, 1983) 6. この *Elmer* は *Mississippi Quarterly*, 36 (Summer 1983) に最初に掲載された。この長篇を1935年に短篇用に書き改めた作品 "A Portrait of Elmer" は、*Uncollected Stories of William Faulkner*, ed. Joseph Blotter (Random House, 1979) に収録されている。
- 35) Gresset, 83にSpratlingの言葉として引用されている。
- 36) Millgate, 24.
- 37) Myra Jehlen, *Class and Character in Faulkner's South* (New York: Columbia UP, 1976) 38. MacCallum一族のような自営農民については、谷村淳次郎氏の「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・批判』4巻1号〔1981〕17-31）。
- 38) *Lion in the Garden*, 224.
- 39) Faulknerの故郷オックスフォードに、最初の自動車が登場したのは1910年で、作家の祖父のFaulkner大佐（老Bayardの原型的人物）は、一頭立て軽装馬車 (buggy) が好きだったにもかかわらず、同じ年に自動車の登場に刺激されて、"a 1909 model Buick touring car" を購入している (*Faulkner: A Biography*, 126-27, 132)。ちなみに、アメリカで自動車が「大量生産的消費品目」として、自動車文明の促進の始まりと言われるフォード製のModel Tの製造は、1909年10月に始まっている (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、134)。作家の父Murry Faulknerは1910年時点では、まだ "a lively stable" を経営している (*Faulkner: A Biography*, 127)。
- 40) *Faulkner in the University*, 253.
- 41) Millgate, *The Achievement of William Faulkner*, 24.

(英語学英文学助教授)

Flags in the Dust: The Start of the Yoknapatawpha Chronicle

Hisao TANAKA

It is well known that, beginning with *Sartoris*, William Faulkner discovered that his "own little postage stamp of native soil was worth writing about..." As his rural native soil "opened up a gold mine of other peoples," he tried toward the end of 1926 to compose "something of a saga of an extensive family connection of typical 'poor white trash'" as well as "a tale of the aristocratic, chivalrous and ill-fated Sartoris family." Although the former, then called *Father Abraham*, the Ur-*The Hamlet*, was soon abandoned, the latter, *Flags in the Dust*, the original version of *Sartoris*(1929), became the first product of the author's endeavor to begin the chronicle of his Yoknapatawpha County. Therefore, this paper is an attempt to explore the significance of this work as the start of the chronicle, focusing on his invention of the Sartoris family.

Flags in the Dust is designed horizontally to reflect the post-war malaise and sense of paralysis which is embodied in the young generation of young Bayard and Horace Benbow, the returnees from Europe, the antithetical mental twin of the author, as against the generation of old Bayard and Miss Jenny, who tend to apotheosize the heroism of the Confederate soldiers. Vertically, this work is meant to illuminate the dramatic rendering of the idea of the presentness of the past, the control of the past over the present, which is manifested in

the self- destructive way of life of young Bayard, internally oppressed by the curse of the legendized Sartoris name.

The introduction of this historical sense into the novel indicates Faulkner's growth as a different writer from the one of *Soldiers' Pay* and *Mosquitoes*. For he succeeds in bringing what is called yeast into the text, the yeast which is to expand intertextually in his Yoknapatawpha novels as important motifs-- the fall of the aristocratic families, the rise of poor whites like the Snopeses, the white- black relationship, the incestuous brother- sister relationship, and so on. He seems as early as the composition of this work to have made in his mind a rather minute literary map of important motifs to be developed later.