

## Soldiers' Pay の世界——荒地からの出発——

田中久男

William Faulkner (1897-1962) がニュー・オールリンズで、1925年初頭に *Soldiers' Pay* (1926 ; 以下 SP と省略) の執筆に向かったとき (5月に草稿完了)、彼はすでに *The Marble Faun* (1924 ; 1919年春執筆)、*The Lilacs* (1920年1月1日 Phil Stone に献呈)、*Vision in Spring* (1921年夏に完成して Estelle Franklin に献呈) を完成し、後に *A Green Bough* (1933) に収録される詩篇の一部も、ほぼ同時期に書き著していた。更に短篇においても、1919年11月に“Landing in Luck”を発表して以後、“The Hill” (1922年発表) とか、“Adolescence”、“Love”、“Moonlight” (いずれも1923年執筆) という作品によって、散文のジャンルにも手を染めていたし、1920年には *The Marionettes* という一幕劇まで書いている。そして処女小説 SP の執筆中には、ニュー・オールリンズの文芸誌 *The Double Dealer* に、評論と詩の他に小品も載せ (*William Faulkner: Early Prose and Poetry* [1962]、および *William Faulkner: New Orleans Sketches* [1958])、“The Hill” を発展させた “Nympholepsy” なる詩的な短篇も執筆していた。

従って、彼が作家として出発するだけの力量は、すでにこの時点でかなり貯えられていたと考えていいだろう。もちろん SP 執筆以後にも詩作は続けられているが、1926年6月に創作の *Helen: A Courtship* (Helen Baird に献呈) という詩集は、作者が詩作の目的として自己分析した “various philanderings”<sup>1</sup> の反復であるし、*A Green Bough* は、Cleanth Brooks が跡づけているように、A. E. Housman の *A Shropshire Lad* 等の影響によって、1920年代初期に創作していた詩を改訂したものであった。<sup>2</sup> “At 21 I thought my poetry very good. I continued to write it when 22 but at 23 I quit it. I found my best medium to be fiction.”<sup>3</sup> という彼の1947年の大胆率直な回想は、必ずしも字義通りには受け取れないが、精神的には彼が23歳の頃 (1920年) に、詩作の筆を折ったと考えていたことを示している。

1920年代初頭と言えば、第一次世界大戦の激震により、伝統的な価値観、世界観が大きく揺らぎ、その余波が当然、芸術とか人文科学の分野にも及んでいた時期である。例えば今世紀に入って、無意識の領域に科学的メスを入れた Sigmund Freud の心理学、*The Golden Bough* によって James George Frazer が進展させた人類学と神話学、Pablo Picasso によるキュビズム、あるいは Eugene O'Neill、T. S. Eliot、James Joyce たちを代表とした、演劇、詩、小説における旧態の刷新とラディカルな実験といった時代の激しいうねりが、すでに多様多彩に起こっていたのである。

そのような世界の動向について、Faulkner は1924年11月にニュー・オールリンズで知己を得た Sherwood Anderson たちの芸術家集団との交わりを通して、聞き知っていたに違いない。<sup>4</sup> 計画から半年遅れのヨーロッパ旅行を、1925年7-12月に実行した彼の胸の内には、第一次大戦の戦場跡を自分の目で確かめ、不参加によって味わった不燃焼感とか屈辱感を、幾分でも和らげたいという願望もあっただろうが、ピューリタンの勤勉実直を尊ぶ周囲のペリシテ人たちの世界を離れ、伊仏英という西欧の長い文化の歴史の中心地を訪問することによって、アメリカにあるものとはもっ

と異質な新しい深い世界に接触してみたいという、大きな渴望感が潜んでいたと思われる。しかし SP の創作では、いくつかの実験的な試みを行っているとは言え、まず個人的な経験と材料に傾斜してしまい、世界の文学の趨勢になろうとしていたモダニズムの流れに乗り切れなかった。そこが処女長篇として、この作品が甘受しなければならなかった限界であるが、一方で、当時の Faulkner の関心が透けて見え易いという魅力も、持ち合わせる結果になったのである。

そこで本稿ではまず、彼の個人的な経験と材料の内実を考察し、それから SP の荒地的な特質の分析を行ってみたいと思う。

## I

Faulkner 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た。入隊の動機としては Joseph Blotner も推測しているように、恋人だった Estelle Oldham と Malcolm Franklin との婚約 (1918 年 4 月 18 日結婚) で受けた心の痛手を癒すためとか、当時の若者を襲ったロマンティックな “military heroism” と死の想念に、作者も心を揺さぶられたということもあっただろうが、<sup>5</sup> 伝説化している彼の曾祖父の南北戦争における勇壮な行為にも、自分の中の血がどこかで繋がっていることを、秘かに確認してみたいという衝動的な願望もなくはなかっただろう。

しかし彼は RAF では学科教練を受けただけで、実戦に参加するどころか、訓練用の戦闘機で飛行したことの真偽さえ間に包まれている。にもかかわらず、彼は終戦で帰郷した際に、買い込んだ将校の正規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し、英雄としての戦争帰還兵というストーリーを伝説化した。<sup>6</sup> この彼一流の自己劇化は、合衆国海兵隊に入隊の 2 歳違いの弟 Murry (通称 Jack) 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、何ら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、屈折した演技であった。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、<sup>7</sup> 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ごまかして、あこがれだった英国陸軍航空隊 (通称 RFC で 1918 年 4 月 1 日に RAF に改編) への入隊によって克服している。

とすると、帰郷の折のさっそうとした気取った将校ぶりは、彼の心の中で渦巻いていた弟に対する劣等感、ライバル意識、羨望、嫉妬等の感情をスマートに昇華する一つの方法、つまり、自虐的に内向する自己の消極的エネルギーを外に向かって解放するための、一つのベルソナ像と見ることもできるだろう。人から反感を買い易いそうしたポーズは、戦争という状況の中では周辺人になってしまった自己の願望充足の代理経験であったが、それはまた、彼が 16 歳のときに Swinburne と邂逅して以降の詩作の試みを、“being ‘different’ in a small town”<sup>8</sup> の身振りだと分析しているのと同じように、「自分は違う」ということを片田舎で見つけようとする高踏的な自己演出でもあったのである。そのような自己演出は逆に見れば、広い外の世界を見てしまった後の Faulkner には、今まで慣れ親しんでいた郷土の風景が、今まで通りには見えなくなった彼の内面の変化の表現でもあった。

ところが戦傷に関する自己のフィクションの外壁を固めておくためもあってか、嘘の武勇伝を基

にした最初の短篇“Landing in Luck”を、<sup>9</sup>彼は1919年9月に選科生として入学したミシシッピ大学の学生新聞（11月26日号）に発表している。この短篇は、ある士官候補生の無鉄砲な単独飛行が、結果的には「幸運な着陸」となるユーモラスな物語で、確かに作者の体験の粉飾に留まった習作ではある。それ故、「失われた世代」の作家たち、例えば、John Dos Passos が *Three Soldiers* (1922) を、E. E. Cummings が *The Enormous Room* (1922) を、Ernest Hemingway が *Paris in our time* (1924) を発表というふうに、1920年代初頭から顕著に描き出される時代の病に、戦争体験が彼らと違って周辺的な形で終わってしまった Faulkner は、必ずしも深く共感していなかったのではないかと思いたくなる。

しかし、この“Landing in Luck”発表と同じ1919年に創作されたと推測されている詩篇“The Lilacs”（*A Green Bough*の巻頭を飾る詩）は、Margaret Yonce が洞察しているように、1919年春に創作の詩篇 *The Marble Faun* (1924) 同様、“the post-war malaise and sense of paralysis”という時代の文脈の中で読めるからだ。<sup>10</sup>彼女の見解は、*The Marble Faun* に対しては異論が出る余地もあるが、少なくとも“The Lilacs”に関しては十分当てはまる。というのは、彼女が主張するように、この詩篇を戦傷した帰還飛行士がかつての2名の同僚と一緒に、夏の日午後にライラックの下に座って談話している図としてではなく、Faulkner が影響を受けたと思われる T. S. Eliot の“The Love Song of J. Alfred Prufrock” (1915) の場合と同じく、劇的独白（dramatic monologue）、つまり、戦争体験によって断片化してしまった自我の内的対話として読めるからである。<sup>11</sup>この断片化した自我は、戦争という時代の毒にあてられた帰還兵 Faulkner が共感できた精神的疾患でもあったはずである。

作者が第一次大戦の前線の生々しい描写を含んだ短篇——“Ad Astra”、“Victory”、“Crevasse”、“Turnabout”、“All the Dead Pilot”（以上の5篇は、彼自身が編纂した *Collected Stories of William Faulkner* [1950] の“The Wasteland”のセクションに収録）、および、“Thrift”と“With Caution and Dispatch”の計7篇——を執筆するのは、すでに言及した彼のヨーロッパ旅行で、戦場跡を自分の目で確認し、その後文献を読み、<sup>12</sup>実戦に関する知識を積んで用意を済ませた、1920年代後半から30年代初頭にかけてであった。しかし、売れない作家である上に、1929年6月に結婚し、翌年4月には Rowanoak を購入して窮乏していた状況を救うために、猛烈な勢いで短篇を書き始めるこの時期に、彼がいわゆる戦争ものを題材に選んだ理由としては、除隊から10年の歳月が経過して、自己の戦争体験の意味を再確認し、現代文明の中での戦争という悪の正体を見極めたいという気持もあっただろうが、別の理由は、売れる作品になるように一般大衆の嗜好を考えたことだと思われる。というのは、彼自身で1933年に自家用単葉飛行機を購入するくらいだから、かつて飛行士志願だった彼は、戦争での空中戦が醸成する“the myth of glamorous fatality”<sup>13</sup>のことは、十分理解していたように思われるからである。あるいは、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、*Flags in the Dust* 執筆（1927年）で採り当てた構図が、社会的、時代的な意味の共鳴効果を起こして、彼の文学世界を重層化し活性化する力になることを、考え始めたということかも知れない。<sup>14</sup>

しかし、我々が SP の創作との関わりにおいて、注意を払わなければならない作者の顕著なこだわりがある。つまり、“The Lilacs”の中の“- Who? - shot down / Last spring - Poor chap . . .”というささやきのような声が示唆する時節は、1919年春であり、SP の時代設定も1919年春、*Flags in*

*the Dust* の Bayard Sartoris が復員するのも、同年春になっているということである。これは単なる偶然ではなくて、作者が固執するだけの重要な意味を狙っていることの証左である。それは“Landing in Luck”の諧謔的な自己のパロディ像が示唆するものとは違って、彼も Millgate の言う“wastelanders”<sup>15</sup>の精神的位相、即ち、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を共有していたことを暗示している。

## II

空中戦で頭を負傷して記憶喪失した生ける屍のような 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、この設定は、Faulkner が影響を受けた Eliot の *The Waste Land* (1922) の有名な冒頭の一節——“April is the cruellest month, breathing / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull roots with spring rain”を思い起こさせる。つまり、死んだ土地から育て上げられたライラックのように、戦死したと思われていた Donald は帰郷したが、<sup>16</sup> 廃人同然の“half dead”<sup>17</sup>の彼の姿は、父親の Mahon 牧師にも、婚約者の Cecily Saunders にも、かつて一緒に自然の中で愛の戯れに興じて、現在は牧師館の家政婦になっている Emmy にも、深い戸惑いと悲嘆と苦痛をもたらしてしまう。そして皮肉にも、記憶を喪失した Donald のみじめな現在は、そうした周囲の人たちに、彼にまつわる過去の記憶をいっそう鮮明にし、その記憶と行き場のなくなった願望とをうまく和解しきれずに、心に空漠とした穴があいてしまうのである。

そういう意味で、木々が芽を吹き生命が躍動する再生の季節である四月（春）は、無情極まりない月になってしまっている。深い喪失感、不毛感を周囲に生んだ Donald は、まさにその化身なのである。彼の言葉数の少なさ、人間的な反応の希薄さの故に、*The Sound and the Fury* (1929) の Benjy 同様、“A moral touchstone”、<sup>18</sup>つまり、彼の回りにいる人々の内面をも写し出す鏡の役割を果たしていると言えるだろう。牧師が大切に保管している息子の遺品として、“a woman’s chemise, a cheap paper-covered ‘Shropshire Lad,’ a mummied hyacinth bulb” (p. 68) が挙げられているが、現在は女性の下着が暗示する性の世界からは閉ざされ、作者自身も愛読していた A. E. Housman の *A Shropshire Lad* (1896) のストイシズム、“the splendor of fortitude”<sup>19</sup>とは無縁のまま、芽を出すこともなく干からびたヒヤシンスの球根は、追憶と欲望を絶たれた“nothingness” (p. 292) の世界でひたすら死を待つだけの Donald のメタファーとなっている。

この Donald のパロディとなっているのが、大学のラテン語の特別研究員をしている孤児院育ちの Januarius Jones である。“Jones’s eyes were clear and yellow, obscene and old in sin as a goat’s.” (p. 67) という説明文でも分かるように、彼はギリシャ神話の“a fat satyr” (p. 286) のイメージで捉えられている猟色家である。一方 Donald は、“thin faced, with the serenity of a wild thing, the passionate serene alertness of a faun” (pp. 82-83) という風貌で、彼の野宿したりする性癖を Emmy は、“it was like he ought to live in the woods” (p. 125) と説明しているように、彼は明らかに牧神 (faun) の化身である。その彼が生ける屍のような存在になっているのとは対照的に、Januarius は Emmy と Cecily と Mrs. Margaret Powers の三人の女性に、性的関心を持って露骨に大胆に接近し、最後には Donald の葬儀の日に、気力が衰え、悲嘆で放心状態になっていた Emmy を誘惑することに成功する。ちょうど大理石の身の故に、“mute and impotent”<sup>20</sup>にならざるを得ない運命をかこつ *The*

*Marble Faun* の牧神が、この処女詩集執筆当時の作者の内面風景を投影したペルソナであり、Donald の状態と重なるところがあるのと同じように、Januarius の一連の行動は、恋漁り (philanderings) と色欲 (concupiscence)<sup>21</sup> に傾斜していた頃の、若き Faulkner 自身の誇張された自画像であるだろう。

視力が薄れ死に着実に向っている Donald の傍での、Januarius の世紀末風な戯画的な好色漢ぶりは、帰還兵たちと戦後の「荒地」的な物語としての全体の雰囲気壊しかねない、異分子のように映るかも知れない。しかし、彼の色事師的な性癖は、性が欠落し生命が衰弱した Donald の状態を照らし出すと同時に、“hamadriad” (p. 77) として捉えられ、“laxness of moral fiber” (p. 96) が強調されている、フラッパーのような Cecily と恋人の George Farr のじゃれつきと結婚、Donald を故郷へ連れ帰った Margaret と Joe Gilligan という、成熟した男女の行き違いに終る愛、あるいは、かつてはフォーンとニンフのように、大らかに愛を交わした (pp. 125-28) Donald と Emmy の取り戻しようのない関係を鮮明にする働きをしている。

### III

この SP では、戦争帰還兵たちが郷里で英雄として歓迎を受けたり、彼らの功績が、その有無には関係なく、町の人々の噂を通して膨張し称えられて行くという、どこにでも起こりうる時代の表情が、上官である Margaret の夫を恐怖で錯乱して射殺した Dewey Burney を、彼の母親とか町の人々は名誉の戦死をした英雄に仕立て上げたり、Cecily の弟の Robert が、名誉の負傷の証しである Donald の “scar” (p. 95) を見ようと躍起になるエピソード、あるいは、19歳の飛行士官候補性だった Julian Lowe が、列車の中で見た Donald の傷と軍服の記章をロマンティックに羨望する未熟な姿勢の中に映し出されている。そして作者は荒地派の立場から、「兵士の報酬」というタイトルが暗示する方向を見失わないように、物語を進めている。

例えば、“Bearsley sickened for her” (p. 31) と説明されている黒髪の戦争未亡人 Margaret は、“a universal hysteria for the purpose of getting of each other a brief ecstasy” (p. 36) という、戦時中の情緒的雰囲気突き動かされて、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縁切り状を出し、それが届かぬうちに相手が戦死してしまったことに “the infidelity” (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。この精神的外傷が、明らかに代償行為としか見えないような、Donald との結婚にまで駆り立てたと考えられる。盲目になって死を待つだけの彼との結婚は Cecily と Emmy とともに結婚が絶たれた彼への哀れみといとおしさという、母性的感情の結果によるところもあるだろうが、その底には、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欲動が働いているのである。

彼女は Donald の死後すぐに受けた Joe Gilligan からの結婚の申し込みを、“If I married you you'd be dead in a year, Joe.” (p. 306) と言って断わる。2回も夫が亡くなり、言わば「死に神」のようになった彼女も、苦い「兵士の報酬」の分け前にあずかった一人なのである。彼女の生き方には、生を何かに賭けても、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。そして Joe も、実直で剛健な人物として描かれてはいるが、Margaret との別れの後も暫く牧師館に留まるところをみると、根無草のように生きる目標が

つかめないまま、空虚感を埋める何かを求めているように思われる。“those whose lives had become pointless through the sheer equivocation of events, of the sorry jade, Circumstance” (p. 30) の一人になってしまっている。その意味で彼も、「兵士の報酬」という毒を彼なりに受け取ってしまったのである。

一方、Mahon 牧師は第2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が、“that cloth which I unworthily, perhaps, wear” (p. 57) と自分の牧師服のことを述べたり、“drowned in his eyes was a despair long since grown cool and quiet” (p. 58) と目の表情が描かれている。牧師服への自信のなさとか、長い間に冷え固まった目に浮かぶ絶望の色は、息子が戦死したと思いつんでいることから生じた、一時的な精神の迷いとか悲しみなどではなく、心の深いところで、牧師が自分の歩むべき神の道に全き信頼を寄せていないことを示唆している。というのは、小説の結末近くで、息子が亡くなり、かりそめにも Mahon 夫人となった Margaret が町から立ち去った後、Gilligan に向って、“God is circumstance, Joe. God is in this life. We know nothing about the next. That will take care of itself in good time. ‘The Kingdom of God is in man’s own heart,’ the Book says.” (p. 317) とか “We make our own heaven or hell in this world. Who knows; perhaps when we die we may not be required to go anywhere nor do anything at all. That would be heaven.” (p. 317) と言っているからである。“Ain’t that a kind of funny doctrine for a parson to get off?” (p. 317) と Gilligan が応じているように、どうやら牧師は神の道に疎外感を覚え、神の恩寵とか死後の救済を十全に信じ切れないで、息子とは逆に精神的には、“half dead” (p. 99) の状態になっていると言ふべきだろう。

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、Brooks の検証では、この年の Easter Sunday は4月20日に当たっているのに、<sup>22</sup>テキストのどこにも、牧師がイースターの宗教的行事に言及することもなく、その雰囲気を示すものも描かれていない。この奇妙な欠落は、たとえ牧師が息子のことを悲嘆するあまり失念していたと弁護できる余地はあるにしても、神の道にある者にとっては、重大な咎となるべきものだろう。小説の最後の場面で、見ずばらしい教会から、黒人たちの高揚した熱っぽい歌声が漏れて来るのを、牧師と Gilligan が聞いているが、<sup>23</sup>終結のパラグラフで、“Then the singing died, fading away along the mooned land inevitable with to-morrow and sweat, with sex and death and damnation . . .” (p. 319) と描かれている。第9章の冒頭に、“Sex and death: the front door and the back door of the world. How indissolubly are they associated in us!” (p. 295) という文章で始まる、性と死に関する短い洞察が置かれているが、作品の末尾に来て、性と死に墮地獄 (damnation) という重い言葉が加わっている。これによって作者は、Hemingway の *The Sun Also Rises* というタイトルが暗示する、疲れた空しい繰り返しと同じような、生の感覚がどこかで蝕まれて魂が行き暮れてしまっている、牧師と Gilligan の姿を照らし出そうとしている。Lewis Simpson の言うように、この SP は “a post-pagan, and post-christian, wasteland” を作り出し、その中心人物は Mahon 牧師と見ることも、ある意味では可能なのである。<sup>24</sup>

#### IV

この作品の舞台は、ジョージア州チャールズタウンに設定されているが、その町の郡役所を中心とした広場ののんびりした人だまりの風景 (p. 112) は、*Flags in the Dust* から登場するジェファ

ソンの町と変わらないものである。しかし、Brooks が “except for the Negroes, Charlestown, Georgia, might as well have been Charlestown, New Hampshire, or Charlestown, Indiana”<sup>25</sup> と指摘しているように、SP にはヨクナパトーフ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、Margaret とか Gilligan という言わば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。処女小説の故にもしかしたら作者は、ジョージア州に物語の舞台を置くことによって、登場人物のモデル探しをされる危険を避けようとしたのかも知れない。あるいは、異郷人たちが一時逗留して、そこからまた立ち去るという一通過点としての空間は、土地の表情とか習俗の匂いが淡い方が、終戦直後の冷たい空漠感を、時代の病として映し出そうとした SP の世界にはふさわしいと、作者は判断したと考えられなくもない。

しかし、この作品を書き上げたあと彼が向った世界が、更に郷土を離れた Elmer (1983 ; 1925-26年に執筆)、Mayday (1978 ; 1926年初頭に執筆)、Mosquitoes (1927) といった習作レベルの作品であることを考えると、SP における空間感覚の希薄さは、必ずしも作者のしっかりした計算が働いた結果だとは言えないだろう。もちろん、この作品が技巧的な実験を試み、芸術的な効果をあげていることは忘れてはならない。例えば、小説の冒頭に置かれた Achilles と Mercury の 5 行の対話からなる “Old Play (about 19-?)” は、Yaphank (Gilligan) たち帰還兵の戦争体験と、彼らが帰還後に参入する日常世界との距離の大きさを暗示する、すぐれた導入になっている。Martin Kreisworth が、“Faulkner thus moves from *erlebte Rede* to more dramatic techniques of interior monologue”<sup>26</sup> と言うように、“(Damn little fool thinks I have tried to vamp him, Mrs Powers thought.)” (p. 82) という例が示すような、括弧入りの内的独白の素朴な形が多用されていることも、Faulkner 文学のモダニズムの萌芽になっている。また、第 7 章第 7 節では、登場人物たちと町のさまざまな “voices” を、各人の内面のつぶやきとか町の噂の断片として、読者に提供する試みもなされている。恋人の Cecily のことが気がかりな George が、暗闇の花壇で息をひそめて緊張している様を示すために、30分おきの時間経過をパラグラフの見出しにすることも行っている (pp. 234-36)。

更に注目すべきことは、Julian が帰還列車の中で一目ぼれした Margaret 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葉書 (p. 285) に変化していく形で、テキストには含ま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」<sup>27</sup>を見ると、この手紙のことが 6 回 (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)、作者が計算して使っ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、Margaret という戦争未亡人にまといつく不毛感、幻滅感を表すだけではなく、手紙の日付の経過に象徴される時間の仮借なき流れと、暴力的な風化作用を示すものともなっている。この時間の推移は、Donald 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に進展していて、英雄として故郷に迎えられた生ける屍のような復員兵の死と、英雄になる夢を果たせなかった若き兵士の安逸な生という運命の明暗が、見事に対比されているのである。

このように SP は、技巧的にもすぐれた効果をあげ、かなり出来ばえのよい小説になっている。にもかかわらず、Faulkner 文学の本格的な出発は *Flags in the Dust* だと言わずにおれないのは、彼の文学に本質的な特質が SP には欠けているからである。それは T. S. Eliot の言う「歴史的感覚」(the historical sense)<sup>28</sup>である。これは共同体とその中の住民が、どうしてもなく引きずって

る過去の圧倒的な力に対する認識のことである。確かに、Margaret と戦死した夫との関係、Donald と Emmy のかつての異教的な戯れ、Januarius 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、彼らの現在を形作った過去の影を暗示してはくれる。しかし、Januarius が牧師館に現れた経緯とか、牧師の信仰心を蝕んでいるように見える虚無的な翳りの源泉が、読者に納得できるようには描き込まれてはいないし、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とか伝統とかの遺産が、読者には見えてこないのである。

Eliot は「歴史的感覚」を、“which we may call nearly indispensable to any one who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year”<sup>29</sup>と呼んだが、Faulkner はたとえ「詩人くずれ」(a failed poet)<sup>30</sup>ではあっても、彼の文学世界の構築にとって、歴史的感覚は不可欠のもので、その重要性を彼は、*Flags in the Dust* を書いた1927年の時点で、深く認識したのではないかと思われる。

註

- 1 Carvel Collins, ed., *William Faulkner: Early Prose and Poetry* (Boston: An Atlantic Monthly Press Book, 1962), p. 115.
- 2 Cleanth Brooks, *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond* (New Haven and London: Yale University Press, 1978), pp. 7-14. James B. Meriwether, *The Literary Career of William Faulkner: A Bibliographical Study* (Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1971), p. 23参照。
- 3 James B. Meriwether and Michael Millgate, eds., *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner, 1926-1962* (New York: Random House, 1968), p. 56.
- 4 Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography*, 2vols. (New York: Random House, 1974), pp. 388, 395, 396, 417.
- 5 Ibid., p. 209. Estelle の結婚に対する作者の反応については、ibid., p. 196, および John Faulkner, *My Brother Bill: An Affectionate Reminiscence* (New York: Trident Press, 1963), p. 134. を参照。
- 6 この負傷の物語を作者が伝説化した動機については、注4の伝記の one-volume edition (1984)、pp. 66-67に、Blotner が簡潔に推測している。1946年4月に出版する *The Portable Faulkner* の序文を準備していた Malcolm Cowley 宛の書簡(同年2月1日付)でも、作者はなお負傷のことを語っている (Joseph Blotner, ed., *Selected Letters of William Faulkner* [New York: Random House, 1977], pp. 219-20)。
- 7 *Faulkner: A Biography*, p. 206. Cf. Michael Gresset, “Faulkner’s Self-Portrait,” *The Faulkner Journal*, 2 (Fall 1986), 4.
- 8 *Early Prose and Poetry*, p. 115.
- 9 *Faulkner: A Biography*, pp. 224-25.
- 10 Margaret Yonce, “‘Shot Down Last Spring’: The Wounded Aviators of Faulkner’s Wasteland,” *Mississippi Quarterly: The Journal of Southern Culture*, 31 (Summer 1978), 364. Cf. Brooks, p. 12.
- 11 Yonce, 364-66. Max Putzel も負傷兵の二人の同僚を “imaginary” と理解している (*Genius of Place: William Faulkner’s Triumphant Beginning* [Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1985], p. 31)。
- 12 Richard T. Dillon, “Some Sources for Faulkner’s Version of the First Air War,” *American Litera-*

- ture, 44 (January 1973), 629-31. Michael Millgate, "Faulkner on the Literature of the First War," in *A Faulkner Miscellany*, ed. James B. Meriwether (Jackson: University Press of Mississippi, 1974), pp. 98-104.
- 13 M. E. Bradford, "The Anomaly of Faulkner's World War I Stories," *The Mississippi Quarterly*, 36 (Summer 1983), 248.
- 14 Cf. Millgate, p. 103.
- 15 Michael Millgate, "Starting Out in the Twenties: Reflections on *Soldiers' Pay*," in *The Novels of William Faulkner*, ed. R. G. Collins and Kenneth McRobbie (Winnipeg, Canada: University of Manitoba Press, 1973), p. 2.
- 16 SPの初期の草稿の段階では、DonaldはDavidと呼ばれ、戦死したことになっていた (Margaret Yonce, "The Composition of *Soldiers' Pay*," *The Mississippi Quarterly*, 33 (Summer 1980), 295, 297-98.
- 17 William Faulkner, *Soldiers' Pay* (New York: Liveright Publishing Corporation, 1954), p. 101. 本稿における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。
- 18 Millgate, "Starting Out in the Twenties," p. 9.
- 19 これは A. E. Housman の *A Shropshire Lad* を熱心に読んだ Faulkner 自身の言葉 (*Early Prose and Poetry*, p. 117)。
- 20 William Faulkner, *The Marble Faun and the Green Bough* (New York: Random House, 1965), p. 36.
- 21 *Early Prose and Poetry*, p. 115.
- 22 Brooks, p. 79.
- 23 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、Anderson の *Dark Laughter* (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、Michael Grimwood に言わせると、そうした黒人の捉え方は、1920年代の "a cult of the primitive" の表われのようである (*Heart in Conflict: Faulkner's Struggles with Vocation* [Athens and London: The University of Georgia Press, 1987], p. 243)。
- 24 Lewis P. 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.
- 25 Brooks, p. 98. Cf. Yonce, 298.
- 26 Martin Kreisworth, *William Faulkner: The Making of a Novelist* (Athens: The University of Georgia Press, 1983), p. 47. この作品のモダニズム文学の萌芽としての全般的特徴については、Thomas L. McHaney, "The Modernism of *Soldiers' Pay*," *William Faulkner: Materials, Studies, and Criticism*, 3 (July 1980), 16-30で論じられている。
- 27 Francis J. Bosh, *Faulkner's Soldiers' Pay: A Bibliographic Study* (Troy, New York: The Whitson Publishing Company, 1982), pp. 451-53.
- 28 T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent," in *The Norton Anthology of English Literature*, ed. M. H. Abrams et al, revised, vol.2 (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1968), p. 1808.
- 29 Eliot, p. 1808.
- 30 *Lion in the Garden*, p. 238.

## Faulkner's *Soldiers' Pay*: Departure from the Waste Land

HISAO TANAKA

"Landing in Luck" (1919), William Faulkner's first short story, is rendered so humorously that he seems to have been far less affected by World War I than his contemporaries, Dos Passos, E. E. Cummings, and Hemingway. Yet, if we pay attention to the fact that "The Lilacs," *Soldiers' Pay*, and the return of Bayard Sartoris in *Flags in the Dust* are all set in the spring of 1919, the year following the armistice, we know the author himself was well aware of "the post-war malaise and sense of paralysis." Therefore, we must read *Soldiers' Pay*, his first novel, as a work of one of the "wastelanders."

Donald Mahon, a maimed war hero, returns to Georgia in April, the month which reminds us of T. S. Eliot's *The Waste Land*. The month, far from promising regeneration, turns out to be the cruellest one not only for the returning soldier but for the people around him—his father, the Reverend Mahon, his fiancée, Cecily Saunders, and his previous girl friend, Emmy. Donald, who lives in "nothingness" just like Benjy in *The Sound and the Fury*, is used as a mirror, "a moral touchstone" by which the community of Charlestown may be judged. If he is one of those who have taken "soldiers' pay," Margaret and Gilligan, who take him home, also share, more or less, the nihilism and disillusionment of those post-war years. Margaret, suffering from the sense of infidelity toward her late three-day husband, masochistically seeks both atonement and punishment in her affection for and marriage to Donald, her husband's surrogate; homeless and rootless, Gilligan seems unable to find any firm meaning to his life.

More than any other character, the Reverend is spiritually "half dead" with his unstable faith in God, the spiritual disability which may be the cause for his strange lack of reference to Easter. Januarius Jones, a fellow of Latin in college, pursues the women around Donald and therefore is intended to be a parody of the sexless and amnesiac Donald who, like the marble faun, is bound in passive, impersonal observation.

It is true that some modernistic experiments are attempted in this novel: the use of rather simple forms of interior monologue, the voices of the town, and the letters addressed by Julian Lowe, a young cadet, to Margaret, letters which change from a passionate note to a cold brief message. Their introduction in the course of the story effectively conveys the sense of the inexorable passage of time, as well as the temporariness and waste of love.

In spite of these artistic devices, *Soldiers' Pay* still lacks the Southern milieu, inner and outer, which becomes obvious in *Flags in the Dust* (completed in 1927), because the author was not deeply aware of the important function of the milieu to present characters with their background. So, there are unnecessary ambiguities, such as Januarius's insipid relation with the Reverend, or Gilligan's

intention to remain in the town after his separation from Margaret. To grow maturer as a writer, Faulkner needs what T. S. Eliot calls "the historical sense, which we may call nearly indispensable to any one who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year," though Faulkner calls himself "a failed poet."