

# フォークナーの『町』

—— 語りの構造と作者の私的世界 ——

中 村 久 男

## 1

スノープス三部作 (the Snopes trilogy) の第二作『町』 (*The Town*, 1957) に対する評価は低く、特にフォークナー批評において、影響の大きかったブルックス (Cleanth Brooks) の評価はその後の『町』批評に決定的とも言える否定的役割を果たしたと思える。

*The Town*, as the middle part of the trilogy, will seem to some readers a rather frail and limber board placed across two firmly based stools [i.e., *The Hamlet & The Mansion*]. . . one is tempted to advise the reader simply to omit *The Town* and to move from *The Hamlet* directly to *The Mansion*. In thus avoiding the central novel of the trilogy, one would lose nothing very essential . . .<sup>1</sup>

『町』無用論とも言えるこの評価を前にすれば、まさにこの小説を読み飛ばしても良いのではないかと思えるであろう。また草稿研究を中心とするフォークナー批評のもう一つの流れを築くことになるミルゲート (Michael Millgate) も、この小説は読むには易しいが、何ら興奮を与えてはくれないと手厳しい評価を下している。<sup>2</sup> 確かに、スノープス三部作の第一作である『村』 (*The Hamlet*, 1940) においてユーラ (Eula) の持っていた生命力はこの小説では人生に対する倦怠に転じ、フレム・スノープス (Flem Snopes) は黒幕的存在と

して語られ、精彩を欠き、それとともに作品そのものが生気を喪失してしまったように思える。実際、作者自身がこの小説執筆当時に、創作力の衰えをはっきりと自覚していたのも事実である。<sup>3</sup>

これらの批評を受けて、多くの批評家が『町』の欠点を論じているが、ゴールド (Gold) はその構造がエピソードで統一が取れていないと評し、<sup>4</sup> ヴォルペ (Volpe) も各物語の主題上の不統一を根拠に『町』は失敗作であると論じている。<sup>5</sup> 『町』と『村』の出版の間には17年の隔たりがあり、不統一や矛盾があることは作者自身が認めるところである。<sup>6</sup> 構造上の欠点については雑誌に既発表の短編が改編のうえこの作品に組み入れられていることに起因するものとも考えられるが、クレイトン (Creighton) は、既発表の短編を挿話として『町』に組み入れるのがうまくいかなかったとは考えず、失敗の原因をむしろ挿話的でない部分、つまり、この小説のために新たに書き加えられた部分、特にギャヴィン・スティーヴンズ (Gavin Stevens) がフレムの妻となったユーラとその娘リンダ (Linda) に対してとる青春懐古的で煮え切らない態度に求めている。<sup>7</sup> ゴールドも「ギャヴィン・スティーヴンズがこの小説の最大の欠点」とも述べており、<sup>8</sup> また、スウィガート (Swiggart) も「ギャヴィン・スティーヴンズの性格付けがこの小説の重大な弱点」と指摘している。<sup>9</sup>

『町』は、『村』の続編であるにもかかわらずギャヴィン・スティーヴンズは『村』には登場もしなければ、言及すらされてもいない。スノープスものを三部作にするという構想は1938年になされているが、この段階ではギャヴィン・スティーヴンズが主要登場人物になるとは作者自身想像だにできなかったことであろう。そのギャヴィンを作者は20年近くも経過した第二作において主要な語り手として登用し、彼の甥チャールズ (Charles Mallison)、そして『村』においてフレムに騙され、大損を食らったミシン行商人ラトリフ (V. K. Ratliff) とともにフレム・スノープスとその一族に対抗する人物としての重要な役割を与える。1956年8月、この小説を脱稿した直後の手紙で作者は、『町』を「ただのおかしな本」(“just a funny book”) と考えていたがその考えは間違

いであった(S.L., 402)と述べているところをみると、多くの読者や批評家を戸惑わせることとなるこのようなギャヴィン・ステイーヴンズの扱いは何らかの意図が込められていると考えられる。

## 2

ヴィッカーリー (Vickery) は、ギャヴィン・ステイーヴンズが担う役割の二重性を次のように分析している。

... in his [Gavin's] reactions to Flem and Eula he is both an individual and a public figure: defender of the old established order by virtue of his family background and champion of civic morality by virtue of his office. This dual role is reflected in his character which combines elements of the poet and the lawyer, the romantic and the conventional moralist, the rebel and the conformist.<sup>10</sup>

ヴィッカーリーが列挙するギャヴィンの置かれた私人と公人という二重の役割状況はフォークナーがこの小説の執筆当時に置かれていた状況に似ている。1954年の最高裁判決、いわゆるブラウン判決によって、公立学校においても「分離すれども平等」という人種差別的原則が覆えられ、55年12月にはアラバマ州では公民権運動への口火となるバス・ボイコット運動が起きている。さらに、56年2月にはアラバマ州立大学への黒人女性の入学を巡る騒動をきっかけに南部における人種対立が表面化して来る。一般にはあまり名の知られていない南部作家に過ぎなかったフォークナーが1950年のノーベル賞受賞を境に、全国的に有名な南部作家として人種差別についての公的発言を求められるようになる。<sup>11</sup> 1956年には“A Letter to the North”や“On Fear: The South in Labor”を発表し、黒人問題については南部人自身による時間を掛けた解決を提唱する。しかし、その結果は、南部白人からは“Nigger-lover”と

呼ばれ、黒人寄りを受け止められ、黒人側からは“Go slow now.”<sup>12</sup>に端的に示される彼の考えは生温いと攻撃されるようになる。もともと社会生活には疎く、*Life*誌が彼の許しが得られぬまま彼の私生活を特集したのに対し、“On Privacy”(1955)を発表し、個人主義の伝統が踏みにじられたと非難したことに見られるように、私人としての生活を大事としていた者が、何の免疫もないままに公人としての役割を与えられ、公人としての活動も余儀なくされるようになったのである。この当時、フォークナー自身が私人と公人との板ばさみ状況にあったのである。

フォークナーは『アブサロム、アブサロム!』(*Absalom, Absalom!*, 1936)や、『行け、モーセ』(*Go Down, Moses*, 1942)において、南部奴隷制に起因する人種問題を扱い、さらに『墓地への侵入者』(*Intruder in the Dust*, 1948)においては、黒人に対する人種偏見を殺人ミステリー仕立てにして正面から捉え、さらにギャヴィン・ステューヴンズには人種問題について発言を行わせている。しかし、『町』においては奇妙なことに、その創作時期と公民権運動の高まりという社会事象が重なるにもかかわらず、人種問題は影を潜めている。それはこの小説を執筆中であった1955年12月または翌年1月に書かれたとみられる手紙で、人種問題が多発するミシシッピ州の不幸な状況を嘆き、その不幸を忘れるほどに打ち込める作品が必要であると述べているフォークナーの一種の現実からの逃避機制であったのかも知れない(S.L., 390)。

メディアを通しての公的活動のみならず、フォークナーは1955年には国務省より派遣され日本を訪れているし、また、1956年にはアイゼンハワー大統領政権下の“People-to-People Program”の作家グループの議長という公職も引き受けている。当時のフォークナーはまさにギャヴィン・ステューヴンズが担う公人と私人という二重の役割を担っていたのである。この二重の役割はミルゲートが指摘するこの小説のテーマそのものが孕む二重性を映し出しているとも言える。

... although the overt, the public theme of the novel may be the battle between Stevens and Flem Snopes, the real business of the book reveals itself as the internal conflict within Stevens himself between, on one hand, the principles inculcated into him by his background and his education, on the other, the often contradictory demands of actual living.<sup>13</sup>

表面的にはギャヴィン・ステイーヴンズとフレム・スノープスの抗争という構造を取りながらも、かくあるべしという原理と、それとは程遠い現実状況との狭間で揺れ動くギャヴィン自身の内的葛藤が、この小説のテーマであることをミルゲートは指摘しているのである。この内的葛藤は当時の作者自身のそれと重なりあう。ポークはフォークナーが当時置かれていた状況を端的に纏め上げている。

Publicly, Faulkner was at the pinnacle of a career to be dreamed about; privately, his life was a singular hell, for reasons he didn't seem to understand. ... just about every one of his fictional and private utterances of the period is eyeball deep in the symptoms of midlife crises that find emptiness in the very success one has worked so hard to achieve.<sup>14</sup>

フォークナーは、長らく夢見ていた作家としての名声が高まる中で、「残されているのは空しい職人芸だけ、言葉にも文章にも、もはや詩的靈感(fire)も、力も、情熱も残されてはいない」(S.L., 391)と述べるほどに作家としての才能の衰えを自覚せざるをえないという皮肉な分裂状況に置かれていた。私生活では妻との関係は名目上の夫婦に過ぎない程にその関係は冷えきり、二人ながらアルコールに救いを求め、アルコール依存症とも言える状況にあった。さらに、ギャヴィンが少女リンダに恋するように、作者自身、小説家志望の若い女性との恋におちていたのもこの頃である。個人としても精神

的に引き裂かれ、公人私人としても板ばさみ状況に置かれ、理想と現実の狭間で揺れ動かなければならなかった作者自身のこのような分裂状況が『町』におけるギャヴィンが担う分裂状況に投影されていると思われる。

### 3

スニード (Snead) は、フォークナーとギャヴィン・スティーヴンズとの関係および作者が後期作品で駆使する言葉について次のような傾聴すべき論を述べている。

Whether he [Stevens] is Faulkner's "mouthpiece" or not, Stevens' excesses constitute one of Faulkner's least convincing tonalities and verge on the ridiculous. . . . Late in his career, Faulkner, like Stevens, "told, repeated, the gist" [*Mansion*, 390], not realizing the "the gist" of his earlier masterpieces was not any particular phrase or statement or series of them but rather what his writing left unsaid.<sup>15</sup>

フォークナーは後期作品においてギャヴィン・スティーヴンズを主要登場人物として頻繁に用いるようになるが、フォークナーはギャヴィンを彼自身の代弁者とは言わず、南部リベラリストの代表であると述べている。<sup>16</sup> しかし、『墓地への侵入者』や『町』におけるギャヴィンのモノローグは、ブレイカスタンも指摘しているように両者の距離が極めて近いことを示している。<sup>17</sup> そして、スニードの指摘にあるように、フォークナーは後期作品では、初期作品とは異なり、作者として多弁に語り、ギャヴィンは登場人物として饒舌に語るのである。ブレイカスタンも後期作品の饒舌さについて同様の意見を述べているのは興味深い。

Some of Faulkner's later books like *Intruder in the Dust* . . . they testify to

the aging novelist's desire to become "articulate in the national voice" [S.L., 166] but are too well-meaning and too garrulous to be counted among his best.<sup>18</sup>

初期作品では語られることなく、言い残されたがために、読者の想像力に委ねられたものが、後期作品では語られ、明文化される。それは、フォークナーが後期作品において道徳性を色濃く打ち出し、人類の未来について肯定的な意見を明確に述べ始めるようになる時期と期を一にしている。<sup>19</sup> 特にそれが顕著なのは、『墓地への侵入者』そして、ノーベル文学賞受賞以降の出版である『尼僧への鎮魂歌』(*Requiem for a Nun*, 1951)と『寓話』(*A Fable*, 1954)である。『尼僧への鎮魂歌』も『寓話』も受賞以前から着手されていたものであるし、またそれ以前の『行け、モーセ』においても既に明確に道徳性が打ち出されていたことを考えると、必ずしもノーベル賞が作品に道徳性を持ち込む契機になったとは言い難い。しかし、彼のノーベル賞受賞演説が明らかにしているように、作家としての義務と道徳性は密接に結び付いており、受賞以降、一個人作家の立場を越えて、アメリカを代表する声としての役割を担わされたフォークナーが、その傾向を一層強めたとしても何ら不思議ではない。

フォークナーは、ノーベル文学賞受賞演説において、「心を高揚し、過去の栄光であった勇氣と名誉と希望と誇りと共感と憐憫と犠牲を思いおこさせることによって、人間が耐え忍んでゆく支えとなることは彼[詩人、作家]の特権です。詩人の声はただ人間の記録にとどまる必要はなく、それは支柱の一つ、人間が耐え忍び、勝ち榮えてゆくのを支える柱の一つであり得るのです」と述べている。<sup>20</sup> これは、東西冷戦下の核による人類滅亡の危機という特殊な時代を背景として、かつノーベル賞受賞演説という特別な機会に発せられた言葉であるので、大仰な演説となつてはいるが、作家のなすべき事柄についてのフォークナーの考えが明瞭に打ち出されていると思える。このようなフォークナーの作家の責任と言葉の関係について、ロッキヤー (Lockyer) は

正鵠を射た論を述べている。

Each time he spoke of the writer's responsibility, Faulkner strengthened the connection between language and the survival of humanity, and his career as a literary statesman bears out the strong moral overtones of his later novels.<sup>21</sup>

このロッキヤーの指摘にあるように、作家の義務は言葉による人類の救済と強く結び付いている。それはまた、「50年代半ばのフォークナーは大衆が理解し難い高尚な芸術（“high art”）の言葉ではなく、大衆が近づき易い言葉と方法で彼等に合図（“sign”）を送ったのだ。」というポークの明察とも関連している。<sup>22</sup>

『町』には初期作品のような読者を戸惑わせるような実験的手法による語りや複雑な構造は見られない。作者は14歳の少年チャールズの平明な言葉を用いてこの物語を語り出す。しかし、その平明さの背後に、現代社会の縮図を見せるかのように、一見のどかそうな田舎町ジェファソン(Jefferson)が打ち寄せてくる近代文明による変化の波に晒され、それと時を同じくして出現した旧体制を揺るがす新興のスノープス一族によるそれまでの暗黙の掟も道徳律もものともしない暗躍によって、この町が危機を孕んでおり、すでに「警報（“alarm”）」<sup>23</sup> が発せられた状況にあることが提示される。このような状況のもと作者がギャヴィン・スティーヴンズに担わせた役割は、ジェファソンをスノープス一族から救済するという役割である。「ジェファソンをスノープス一族から救うことは生きるか死ぬかの瀬戸際（“crisis”）であり、火急を要することであり、かつ義務である。」(Town, 182) とギャビン述べている。作者はちょうど自分自身に課した人類救済のために言葉を用いて大衆に語りかけるといった役割を遂行するように、スノープス一族によって組織的に増殖して行く悪や非人間性を批判し、非難し、揶揄する役割をギャヴィンに課し、饒舌とも思えるほどの言葉を与える。その一例として、少女とのスキヤング



ルによって町を追放されたウェズリー・スノープス (Wesley Snopes) の息子バイロン (Byron) をサートリス大佐 (Colonel Sartoris) がメンフィスの実務学校に行かせ、ついには自分が創設した銀行の会計係に雇ったという信じ難い噂に対するギャヴィンの発言を見てみる。

But the horse [Byron Snopes] which at last came home to roost sounded better. Not witty, but rather an immediate unified irrevocably scornful front to what the word Snopes was to mean to us, and to all others, no matter who, whom simple juxtaposition to the word [i.e., Snopes] irrevocably smirched and contaminated. (Town, 42-43)

スノープスという言葉によって汚されるのはサートリス大佐自身の名誉である。と同時に彼が担っている、南北戦争の英雄である彼の父の名誉でもある。それはまた町の過去の栄光でもある。ギャヴィンはそれを浸食しようとするスノープスに対して、言葉の世界で防衛線を張る。スノープス一族の長フレムの父アブ (Ab Snopes) が南北戦争当時、老サートリス大佐に馬を介して係わった一件に因み、スノープスの一員であるバイロンを馬に喩え、揶揄し侮蔑することによって、サートリス大佐の名誉を、さらには町の名誉を守ろうとするのである。

また、ギャヴィンはスノープス一族をヨクナパトーフア郡 (Yoknapatawpha County) に突然現われた虎の群れに喩え、彼等が国中を徘徊しないように騾馬の囲い (“mule-pen”) に閉じ込め (“shut up”) たほうがいいのだと言う (Town, 102)。スノープスを閉じ込め、監視し、「彼等に対抗し抵抗し、それに耐えて、(もし可能ならば)生き残ることが自分たちの役割である」(Town, 102)と作者のノーベル賞受賞演説のこだまを聞くかのようにギャヴィンはラトリフに言う。

ギャヴィンの言葉によるフレムへの挑戦は第17章で頂点を迎える。34ペー

ジにもわたって披歴されるギャヴィンによるフレム像。ギャヴィンはフレムの来歴をくどくどと挙げつらい、無教養で、愛情もなく、金のためにしか動かず、「金のために全人生を犠牲にした」(Town, 263)人物で、過去も道徳も意味を持たず (Town, 272), 彼が知っている手段は唯一金だけ (Town, 287) というフレム像を言葉の世界で構築し、フレムを貶しめる。ポークはギャヴィンのこのような言葉による攻撃を非難して、ギャヴィンによってスノープス一族が実態以上にモンスターに仕立て上げられ、我々はそれを鵜呑みにし、彼等を排除するのが義務だという誤った方向に導かれると述べているが、<sup>24</sup>そのような批判が出る程に作者はギャヴィンに饒舌なまでの語りを与えている。

しかし、ギャヴィンの挑戦が言葉の世界において有効ではあっても、現実の世界ではどうであろうか。第一のパイロンの例においては、ギャヴィンはもう既に銀行の会計係になった彼に対しては何ら打つ手はない。第二の例で用いられている「囲い」や「閉じ込める」といった比喩は、ワトソン (Jay Watson) が用いる「封じ込め戦略 (“the strategies of containment”）」<sup>25</sup>を想起させる。ワトソンによれば、ジェファソンのような狭量で均質な共同体の住民は、噂話や作り話といった言葉による牽制手段を用いて、他所者の侵入をまず食い止めようとする。それが効を奏さない場合には法的手段によって侵入を食い止めようとする。実際、モントゴメリー・スノープス (Montgomery) が怪しげな写真スタジオで一儲けを企んだ時、ギャヴィンは法的手段に訴えるが、保安官が乗り込んだ時には既に手遅れ、フレムは先回りしてスキャンダラスな事件をありふれた密造酒事件にすり替えてしまっている始末。スノープス一族はジェファソンから排除されるべき鼠や白蟻 (Town, 40) のような一族である。しかし、フレムは『町』の始めから既に町に侵入し、町の既存の価値観を脅かし侵害し始めているが、もはや排除できない存在となっている。そのみならず、物語の途中からフレムは“respectability”という体制側の価値を手に入れようとする。フレム自身が町の名士となるために自分に

とって都合の悪いスノープス(モントゴメリーやパイロンの子供たち)を排除するという作戦に出る。また、排除する必要のないスノープス的でないスノープス(Eckとその息子Wallstree Panic)も出現する。それゆえギャビンが自分やジェファソンとスノープス一族を区別するために「我々/彼等」という二分法<sup>26</sup>を用いてもその境界は越境されてしまい、ギャビンのスノープス封じ込め作戦は破綻を来すことになる。第三の例、フレムへの言葉による挑戦と非難も、ユーラやリンダを狡猾なフレム・スノープスから救い出すという大義名分も、ギャヴィンの彼女たちを偶像視した切々たる思いのために色褪せて見えてくる。実際、彼はユーラの自殺に気付くこともなく、ましてやそれを止めることもできない。そのうえ不義を働いていたユーラをフレムの貞淑な妻であったと賛える墓碑建造にギャヴィンは奔走し、リンダに対してはフレムが実の父であると偽り、結局フレムを援護し擁護する立場に立ってしまうという皮肉な結果を招くことになる。このことからみても、彼のフレムへの挑戦も非難もなし崩しの体を免れない。

このように、ギャヴィンはスノープスを牽制し、支配し、封じ込めるため言葉を駆使し饒舌なまでに語りながらも上述のいくつかの例が示しているように、ギャヴィンがスノープスを支配できるのは言葉の世界においてだけであり、<sup>27</sup> 現実にはギャヴィンの意図とは別方向に動いていることは確かである。権謀術数を用いて着々と町を征服していく貧農出身の成り上がり者フレムとその一族に対して名家出身の正義の士ギャビンのとる行動は非力とも思える。それゆえ、ギャヴィンは「チャールズの無垢さもなく、ラトリフの現実性もなく、自らが構築した幻想の上に立ち、現実を眺めるだけのロマンチックな理論家」<sup>28</sup>に過ぎないという非難を受けても無理からぬことである。

それでは『町』におけるギャヴィン・スティーヴンズのフレム一族への挑戦は完全な負け戦と言えるだろうか。この作品の語りについて検討してみると必ずしもそうとは言えない要素を含んでいる。

『町』はギャヴィン、チャールズ、ラトリフの三人によって語られる。ミル

ゲートによれば、その語りの54%はチャールズが担当し、38%をギャヴィンが、残り8%をラトリフが担当する。<sup>29</sup> しかも、チャールズは「ぼくたち」という表現でジェファソンという町の声を代表し、「ぼくたちはこう思った」という表現で町の人々が考えたことを代表して述べる体裁をとっている (Town, 3)。チャールズの情報は、冒頭で明らかにされるように、彼が生まれる以前の出来事やもの心がつくまでの事柄に関しては、従兄弟のゴワン (Gowan) が見聞したものを伝え聞いた内容が中心になっている (Town, 3)。ラトリフの語りは、チャールズの語りとともにギャヴィンの語りに背景を与え、あるいは修正を施しながら、次の語りへの橋渡しとなる役割を担っている。これと比べて、フォークナーは『響きと怒り』 (*The Sound and the Fury*, 1929) ではコンプソン家 (the Compsons) の三兄弟による独白による三章に加え、最終章では全知視点からの語りを採用している。また、『アブサロム、アブサロム!』においては、複数の独白者による独白をもとにクエンティン (Quentin) とシュリーブ (Shreve) がサトペン家 (the Sutpens) の物語を再構築して行くのを全知視点から語るという二重構造を採用している。つまり独白者や登場人物の主観性を作者が全知視点から統御する客観的視点が導入されているのである。一方、『町』には全知視点からの語りは導入されていない。それでは独白だけで構成された『死の床に横たわりて』 (*As I Lay Dying*, 1930) と比べてみるとどうか。『死の床に横たわりて』は15人の人物による、15もの多重視点からひとつの事象を多角的、多面的に検証することが可能となる語りをとっている。それに対し、『町』はギャヴィン、チャールズ、ラトリフという年齢も背景も異なる三人によるある意味では多重視点が採用されているが、問題なのはその三人が三人とも反フレム側の陣営に属していることである。このように見てみると、語りというレベルにおいてフレムとその一族が置かれている位置は明白となる。フレムは自己弁明の余地も与えられることなく、一方的に語られ、評価を下されることになる。

『町』における語りはこの一方向性によって規定されており、『村』での全知

視点からの客観的語りや、『館』での第一部「ミンク」(“Mink”)と第三部「フレム」(“Flem”)での全知視点および第二部「リンダ」(“Linda”)のみ『町』と同じ三人の語り手の語りという変則的かつ折衷的語りとは異なっている。つまり『町』では三人の語り手が各々の立場から、悪し様にいえば、自らの枠に囚われながら語るものであり、語り手である三者の主観性、あるいは偏見を拭い去ることが不可能な語りを作者は採用しているのである。三人の語り手の有効性について疑義を挟みながら、田中久男氏は「『町』が『村』の続編であるためには、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、スノープシズムは悪であり、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のではないか。」と述べておられる。<sup>30</sup> まさにフレムを悪の親玉に仕立て上げるかのようにギャヴィン、チャールズ、ラトリフという三人の語り手が一方的に語るのである。この小説に作者が用いたこのような語りに注目してみると、フレムとギャヴィンの力関係は逆転する。

しかし、その一方で、作者はギャヴィンにスノープスを非難させながらもそれに対し、同士のラトリフにすら「彼[ギャビン]は完全に見誤っていた。」(Town, 153)と発言させたり、チャールズには「僕はギャヴィンおじさんが次にしたことは大して役立たなかつたと思う。」(Town, 178)と発言させる。徹底した反スノープスの立場に立とうとするギャヴィンに対し、チャールズとラトリフの二人の語りを配置することによってギャヴィンの語りには客観性が与えられ、その立場を強化し、反スノープスの立場の正当性が証明されるはずであった。しかし、実際には、ギャヴィンの語りは、ラトリフとチャールズの語りによって、かえって、その主観性を浮き彫りにされてしまい、彼の語りは私的世界へと退行して行く。そして、ちょうどユエラの自殺によってギャビンが現実への開眼へと導かれるように、ラトリフとチャールズの語りによってギャヴィンの私的世界は現実の世界へと引き戻されるのである。

ギャヴィンの饒舌とスノープス的現実、語りの構造にみられる不安定な力

学、ここに言葉の世界と現実との乖離を読み取るよりも、むしろ作者の厳しい現実認識が明らかにされていると考えるべきであろう。理想が現実によって浸食され、幻想に終わることが多いことを作者は承知しているのである。作者自身、ギャヴィンがユーラやリンダにとるような中世の騎士のごとき振る舞いは現代ではもはや機能しないこと、もしも現代において騎士のごとき行動を取ろうとすれば、滑稽な喜劇に墮すことは承知の上なのである。フレムがギャヴィンの言葉の支配をすり抜けていくように、フォークナーを取り巻く現実には彼の言葉の支配をすり抜けて行くのである。

フォークナーはノーベル賞受賞後、公人として巻き込まれることとなる人種問題をはじめとする如何ともし難い現実を回避するために、小説という私的な言葉の世界へ逃避し、現実を封じ込めようとしたのである。そして、作者自身が置かれた公人と私人との二重役割状況をギャヴィン・スティーヴンズの二重の役割状況に置き換え、言葉の世界でその分裂状況を昇華しようとしたのである。そのためには語りの一方向性とギャヴィンの主観的な饒舌さが必要だったのである。そして、ギャヴィンにはスノープス一族から町を救い出すという公的な役割よりも、「一人のスノープス[リンダ]をスノープス一族から救い出す」(Town, 182)という私的な役割を選択させるのである。ミルゲートが『町』をフォークナーの小説中「最も家庭的 (“domestic”) な小説」<sup>31</sup>と評したのに倣って、これを最も私的な小説と呼んでも良いであろう。フォークナーは『町』執筆当時、書くべきものは書いてしまい、空しい職人芸しか残っていないと嘆きながら、「しかし、君が喜んでくれる限りは、書き続けねばならない」(S.L., 391)と、後にフォークナーへのインタビューで名を馳せることとなる若きジーン・ステイン (Jean Stein) に書き送っているが、そのような個人的で私的な世界にこの作品が止まらず、また作者自ら、その仕上がりは「ただのおかしな本」ではないという評価を下せる程のものとなるためには、封印されるはずであった私的世界は現実世界とのバランスを取り戻し、さらに出版 (*publication*) という、より公的で現実的な世界へと引き

戻されねばならなかったのである。当時、作者を取り巻いていた現実、言葉による支配をすらすり抜けて行く程に相矛盾する力が拮抗し、単純な答えが出しえない状況であった。その現実を映し出すかのように、多くの批評家の非難や低い評価を招くこととなる主題上の不統一や、ギャヴィン自らがその性格を「単に矛盾しているだけ (simply discrepant)」(Town, 332) と呼ぶような、矛盾した人物像を生み出してしまう結果になったのである。しかし、ギャヴィンがユーラの死の悲しみに耐え、リンダをニューヨークへと送り出すことに明日への希望を見出すように、作者も、この作品を書くことによって、彼を押し潰しそうな現実を受け止め、それを作品世界で昇華し乗り越えて、『館』の執筆へと向かうのである。

注

- 1 Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (New Haven and London: Yale University Press, 1963), p. 216.
- 2 Michael Millgate, *William Faulkner* (Edinburgh: Oliver and Boyd, c1961), p. 90.
- 3 1956年1月13日付 Jean Stein 宛手紙。  
Joseph Blotner ed., *Selected Letters of William Faulkner* (New York: Random House, 1977), p. 391.  
“... I still feel, as I did last year, that perhaps I have written myself out and all that remains now is the empty craftsmanship—no fire, force, passion anymore in the words and sentences.”  
以下この書物からの引用はこの版を使用し、括弧内にS.L.の略号とともにページ数を記す。
- 4 Joseph Gold, *William Faulkner: A Study in Humanism from Metaphor to Discourse* (Norman: University of Oklahoma Press, 1967), pp. 159-60.
- 5 Edmond L. Volpe, *A Reader's Guide to William Faulkner* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1964), p. 317.
- 6 William Faulkner, *The Mansion* (New York: Vintage Books, c1959) の巻頭に次のような注が<sup>8</sup>付されている。  
“... the purpose of this note is simply to notify the reader that the author has already found more discrepancies and contradictions than he hopes the reader will—contradictions and

discrepancies due to the fact that the author has learned, he believes, more about the human heart and its dilemma than he knew thirty-four years ago . . . .”

以下この作品からの引用はこの版を使用し、括弧内にMansionと略記し、ページ数を記す。

- 7 Joanna V. Creighton, *William Faulkner's Craft of Revision: The Snopes Trilogy, The Unvanquished, and Go Down, Moses* (Detroit: Wayne State University Press, 1977), p. 63.
- 8 Volpe, p. 317.
- 9 Peter Swiggart, *The Art of Faulkner's Novels* (Austin: University of Texas Press, 1962), p. 198.
- 10 Olga Vickery, *The Novels of William Faulkner* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1964), p. 183.
- 11 Joel Williamson, *William Faulkner and Southern History* (New York: Oxford University Press, 1993), pp. 300-14. を参照。また、Lawrence H. Schwartz, *Creating Faulkner's Reputation: The Politics of Modern Literary Criticism* (Knoxville: The University of Tennessee Press, 1988) は冷戦構造の中でフォークナーの名声がいかに作られ、利用されていたかを跡づけている。
- 12 “Letter to a Northern Editor,” originally published as “A Letter to the North,” *William Faulkner: Essays Speeches and Public Letters*, ed. James B. Meriwether (New York: Random House, c1965), p. 87.
- 13 Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner* (New York: Vintage Book, c1963), p. 238.
- 14 Noel Polk, “‘Polysyllabic and Verbless Patriotic Nonsense’: Faulkner at Midcentury—His and Ours,” *Faulkner and Ideology: Faulkner and Yoknapatawpha, 1992*, eds. Donald M. Kartiganer & Ann J. Abadie (Jackson: University Press of Mississippi, 1995), pp. 306-7.
- 15 James A. Snead, *Figures of Division: William Faulkner's Major Novels* (New York & London: Methuen, 1986), pp. 217-18.
- 16 Malcolm Cowley ed., *The Faulkner-Cowley File*, (New York: The Viking Press, 1966), p. 110. “[Stevens] was not speaking for the author, but for the best type of liberal Southerners.” と述べており，“the best” が付加されていることから作者のギャヴィン・ステイヴンズへの評価が窺われる。
- 17 Andre Bleikasten, “A Private Man’s Public Voice,” *Faulkner: After the Nobel Prize*, eds. Michel Gresset & Kenzaburo Ohashi (Kyoto: Yamaguchi Publishing House, 1987), pp. 50-52.
- 18 \_\_\_\_\_, “Faulkner and the New Ideologies,” *Faulkner and Ideology, Faulkner and Yoknapatawpha, 1992*, p. 18.
- 19 ギャヴィン・ステイヴンズのアークナード作品に占める位置については拙論参



照。「Faulknerの諸作品におけるGavin Stevensについて」、『同志社大学英語英文学研究』28号, pp. 72-90.

20 William Faulkner, "Address upon Receiving the Nobel Prize for Literature," *William Faulkner: Essays Speeches and Public Letters*, p. 120.

日本語訳は原川恭一氏の訳による。大橋健三郎編『現代作家論 ウィリアム・フォークナー』（東京：早川書房，1973），pp. 148-49.

21 Judith Lockyer, *Ordered by Words: Language and Narration in the Novels of William Faulkner* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1991), p. 120.

22 N. Polk, "'Polysyllabic and Verbless Patriotic Nonsense': Faulkner at Midcentury—His and Ours," *Faulkner and Ideology: Faulkner and Yoknapatawpha, 1992*, p. 316.

23 William Faulkner, *The Town* (New York: Vintage Book, c1957), p. 4.

以下この作品からの引用はこの版を使用し，括弧内にTownと略記し，ページ数を記す。

24 N. Polk, "Faulkner's Idealism in *The Mansion*," *William Faulkner: Material, Studies, and Criticism*, Vol.5, No.2 (Tokyo: Nan'un-do, August 1983), p. 3.

25 Jay Watson, *Forensic Fictions: The Lawyer Figure in Faulkner* (Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1993), p. 209.

26 *ibid.*, p. 221. ワトソンはこの二分法に南部人種主義のレトリックを読み取っている。

27 Lockyer, p. 123 を参照。

28 James G. Watson, *The Snopes Dilemma: Faulkner's Trilogy* (Coral Gables, FL: University of Miami Press, 1970), p. 80.

29 Millgate (1963), p. 237.

30 田中久男，『自己増殖のタペストリー：ウィリアム・フォークナーの世界』（東京：南雲堂，1997），pp.371-72. 疑義を挟みながらと述べたのは，田中氏が後の議論で，『町』では，『村』で「フレム像に不気味にまといついていた毒が和らげ」られ，「俗物へと強化された悪人という穏やかなイメージ」へと変わり，「そのフレム像のゆるみは，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目差しの揺れとゆるみに起因しているのではなからうか。」(p. 380)と論じられているからである。

31 Millgate (1963), p. 235.

## Synopsis

### Faulkner's *The Town* : Its Narrative Structure and His Private World

Hisao Nakamura

Cleanth Brooks criticizes Faulkner's *The Town* (1957), the second volume of the Snopes trilogy, as "a rather frail and limber board placed across two firmly based stools [*The Hamlet & The Mansion*]." Michael Millgate observes that *The Town* gives us "no great excitement." These words by the eminent Faulknerians may have induced such low evaluations of the book as Joseph Gold's, Edmond Volpe's and Peter Swiggart's. They point out its thematic disunity and structural discontinuity caused by Faulkner's failure to organize the published short stories into the novel and the characterization of Gavin Stevens, lawyer and attorney, who is designed to cope with Flem Snopes who threatens the stability and civic morality of Jefferson, the old established town. Joanna Creighton does not agree with their opinions. She claims that its failure lies in "the interminable attitudinizing of Gavin Stevens and his 'adolescence-in-reverse' relationship, first with Eula [Flem's wife] and then with Linda Snopes [Eula's daughter]."

Many critics have been troubled with the characterization of Gavin Stevens, the protagonist and narrator of the book. However, Olga Vickery's analysis of the characterization gives us an illuminating hint. Vickery claims that in Stevens' reactions to Flem and Eula "he is both an individual and a public figure." Her remark suggests that there are two Gavin Stevenses; one is an

individual and the other is a public figure. This dual identity, it is supposed, reflects the author's own identity crisis while taking great pains to write this book. This paper aims at reading this novel as the process of the reconciliation of Faulkner's dual identity by examining the narrative strategy.

Faulkner was at the pinnacle of his career as a public figure in the 1950s after winning the Nobel Prize for Literature in 1950. He became at last one of the American voices. At that time, the South was in a critical situation regarding racial discrimination. His opinion as a public figure on the Civil Rights Movement generated a great deal of blame from both white people and black people. The former called him "Nigger Lover." The latter blamed him for his lukewarm slogan "Go slow now." He was extremely depressed. As if he had escaped from reality, he nearly referred to the problem in *The Town*, though he had made Stevens pass extended remarks on the matter in *Intruder in the Dust* (1948).

In addition to this crisis as a public figure, he was privately unhappy. He felt that no creativity was left in him, but only craftsmanship; he and his wife were in conflict and they depended on alcohol: he fell in love with a young girl who wanted to be a writer, as Stevens loves a young girl, Linda Snopes.

Gavin Stevens appears in many of Faulkner's later works as a major character, and sometimes he is the author's mouthpiece. In *The Town* Stevens' role as a public figure is to save Jefferson from the Snopes. Faulkner narrates this novel using only three anti-Snopes allies; Stevens, Ratliff, and Stevens' nephew Charles. The narrative structure shows that the author is on Stevens' side. However, the story reveals that Stevens' actions to cope with them are rather useless and ineffective. He cannot prevent Flem from rising to become president of the bank, nor can he keep Eula from committing suicide. And when Ratliff and Charles themselves point out the ineffectiveness of their

ally's words and actions, we know the limitation of Stevens' narrative. The narratives by Ratliff and Charles bring Stevens out of his too-much-romanticised and idealistic world to a reality full of Snopesean evils. Stevens wants to shut up the Snopes, but in reality they sneak out of his linguistic control. Suffering from Eula's death, Stevens eventually chooses as his personal role the saving of Linda from the Snopes, as if to reconcile his dual identity.

Faulkner's role as a public figure is to save humanity by language. He sent public messages, believing very much in the power of words, as he declared upon acceptance of the Nobel Prize; however, his words were really useless and ineffective in the real world, symbolized by the existing racial problem. He secluded himself from the world, shutting himself up in his own private world, the novel, trying to control the real one through language. He chose a personal role to tell a story to a girl, Jean Stein, as his letter to her reads. While writing this book, however, he realized that this was not "just a funny book" as he had thought, and that it could be put out as a publication. His private world, to be sealed up, was brought back to the public world again. The creation of this novel enabled Faulkner to reconcile his dual identity by making Stevens re-experience his own tortures, and through this sublimation he could go on to *The Mansion*, the third volume of the trilogy.