

フォークナー文学にみる文明像

——特にフレム・スノーパス系列の人物たちにみられる

“vision of evil”の展開をめぐる——

千 葉 哲 郎

序 章

現代文学におけるウィリアム・フォークナーの地位

Bill ¹⁾ said once that our last frontier was our labor unions. It was not till several years later, in a history class, that I heard my professor make the same remark and I asked him what he meant.

He said that he was speaking of frontier in terms of the natural resources that man could exploit. Man, in his westward movement across this land, was motivated mainly by a desire to get rich quick, and when virgin country and virgin resources gave out at the Pacific shores, he turned to our one remaining, untapped resource — man himself. He exploited men. He organized his fellow beings into groups and made them pay for joining his organization, then charged them dues each month for the privilege of staying in.

One day, not long after that, I asked Bill if this was what he had meant and he said, “Of course.”

—John Faulkner, *my brother Bill*—²⁾

ウィリアム・フォークナーは1897年9月25日にミシシッピ州、ニュー・オールバニィに生まれ、1962年7月6日同州オックスフォードで永眠した。著作は処女詩集 *The Marble Faun*（「大理石の牧神」）（1924）に始まって *The Reivers*（「自動車泥棒」）（1962）に終わっているが、その前作 *The Mansion*（「館」）（1959）にはその序言の中の、『「館」は1925年に着手した創作の終章であり、総和である。』という作者の言葉を裏書きする事実が認められるし、「自動車泥棒」に至って目的ある仕事を成し終えたあとの気楽さと回顧的感傷がみられるので、「館」をもって彼の仕事の一応の総決算、と考えることが出来る。むしろ、「自動車泥棒」にはあの *The Sound and the Fury*（「響きと怒り」）（1929）や *Absalom, Absalom!*（「アブサロム、アブサロム！」）（1936）のもつダイナミズムを見出すことが出来ないにしても、ゆるやかな想像力の流れの中になお彼の全作の底流が脈打っているのを読みとることが出来るのであって、その重要性は否めない。特に、*Go Down, Moses*（「モーゼよ、往きて降れ」）（1942）と併せ読む時、その感を深くせざるを得ないのである。ただ、シ

1) William（ウィリアム）の愛称。

2) John Faulkner, *my brother Bill* (New York: Trident Press 1963), pp. 222-223.

ェイクスピアが *The Tempest* (「あらし」) (1611-12) で到達したと同じ意味のピークをこの作品に見出すことは出来ないのだ。

ともかく、文明の進展にともなう南北戦争を前後してミシシッピ州オックスフォード附近を中心とするアメリカの南部社会におこった変遷を映し出すフォークナーの諸作品が1959年、あるいは1962年をもってその終止符を打つ中で、他の同時代の作家たちはどんな傾向をたどっていたであろうか。一言にして言うならば、個人の危機、あるいは、個人の抹殺化という問題と直面していた。この傾向は文明の発展、産業社会の拡大に正比例して激しさを加えて来ているように思われる。そのさまは文学芸術に先んじていち早く絵画芸術に映し出された。

ワイリー・サイファーは次のように論じている。

Until the close of the nineteenth century, painting — impressionism, symbolism, expressionism—had been anthropocentric. To be sure, the impressionists bathed their scenes in an atmosphere, but often this atmosphere was not nature's so much as a "harmony" of mood. The impressionists had a highly personal vision. After cubism (Michel Tapié thinks the change came between 1910 and 1920) man appeared in another perspective — not against nature, or nature seen through an eye, but man as an aspect of things. Soon, under the influence of a new science, things themselves became only a system of relationships, and nature itself disappeared amid atomic activities that are statistical probabilities rather than actualities.³⁾

ここには物理学における、物と物との間の基本的関係を見究める相対性原理と同時代的な洞察が働いているのだが、人間は次第に縮小化されてとらえられているのである。ジャン・グ

レニエは芸術からの人間の消失に関する論文の中で『われわれは今「私」というもののにおいの少しもない世界を歩んでいる。』⁴⁾とさえ述べている。

こうした傾向の中で、文学においては人間がどのように取扱われているであろうか。ロバート・ミュジルは *Der Manne ohne Eigenschaften* (「特質のない男」) (1930-42) において、1913年のウィーンを舞台として、自分の経験が自分の経験たり得ず、自分の生活上の出来事が自分自身によらずして外力としての他者に全く引きずられてしまうような否定的存在を描いており、また『今日人は決して自分を全体としてみないしまた決して全体として動かない。』⁵⁾とも語っている。

C. P. スノウは、機能的人間が人格をもたない行政上の力の圧力の前に無力化し、人格を奪われて疎外状況におちいるさまを凝視している。

T. S. エリオットにおいては *The Family Reunion* (「家族再会」) (1939) にその前兆をみることが出来るのだが、*The Cocktail Party* (「カクテル・パーティ」) (1950) で、自らの個人性を信じることの出来ない、いわば、分解された人間の徴候を示す人物、エドワード、を描いている。

ジョン・ドス・パソスは *Three Soldiers* (「三人の兵士」) (1921) で、三人の兵士たち、とりわけ、作者に最も近い分身と考えられるアンドリュースを通して巨大な機械的機構とどのように対決しどのように自由を剥奪されて行くかを描く。

アーネスト・ヘミングウェイの *The Sun Also Rises* (「日はまた昇る」) (1926) では、従軍して負傷し、性不能になったジェイクが心を蚕食されて自分自身からさえも孤立し、何の規範をも持たない愛人ブレットから空虚な冷やかさで隔絶されるさまが描かれる。

3) Wylie Sypher, *Loss of the Self* (New York: Random House, 1962), pp. 111-112.

4) *Ibid.*, pp.14-15.

5) *Ibid.*, p.10, p.61.

すでにふれた T. S. エリオットの「家族再会」では、帰省して家族に理解されず、孤立して魂の安住の場を求める人物、ハリーの姿があるが、J. D. サリンジャーの代表作、*The Catcher in the Rye*（「らい麦畑の捕手」）

（1951）では、偽りに満ちた社会を逃げて安住の場を求め歩く、ナイーブでイノセントな少年の放浪の姿が描かれている。少年は救いを求めて逃げ歩きながら、自分と同じような立場にある人たちを救う人になることを夢見るのである。期待される救世主の予言的要素を含み、且つ、安息の場を妹のフィーベの中に得るという設定は、アメリカを去ってイギリスに帰化した T. S. エリオットの「家族再会」とは共通の要素を持ちながら、また逆の意味でユダヤ人文学らしい特質を備え、同時にユダヤ人文学を越える現代の普遍的問題を提起しているのである。ここに“個人の危機”と“救い”の問題がある。

サリンジャーの「らい麦畑の捕手」において、その主人公ホールデンが、しばしば“死にたい”という気持を抱くことが描かれるが、わが大江健三郎の「われらの時代」（1959）の主人公が同じ消滅への強い衝動を示していることは、単に青年の感傷とはいいい切れない現代の精神的状況を映し出すものといつてよい。

個人を埋没する現代社会の傾向の中で、人種的偏見というややこしい問題をはらんで、ユダヤ人問題よりもっと問題を尖鋭化してとらえているのが黒人文学であろう。その一つの典型をラルフ・エリスンの *Invisible Man*（「見えない人間」）（1952）に求めることが出来る。この作品は、極度に自己を喪失した人物の、自己の同一性の追求の姿をとらえている。主人公の“私”は黒人として色が“見える”存在であるが、内実は“見えない”，つまり、分解された人間である。この“見えない”人間が自己の同一性を持った“見える”人間になろうとして遂になり得ない苦悶が描かれている。主人公の“私”という人物には、現実をまっとうに生きる場は夢の中以外にないのだ。こういう現実を

いちはやく感じとって、エリザベス・ボウエンは『幻想は芸術であり、もし生きるとすれば、われわれが生きるのは芸術によってである。6)』と語ったが、想像力でなく、幻想が文学に残された一つの世界であるのだとすれば皮肉なことである。むろん、エミリー・ブロンテや上田秋成、さらには谷崎潤一郎の文学の例をみるまでもなく、文学における幻想の役割を無視するものではないが。

とにかく、社会環境がどんなものであるにせよ、現代社会における個人が縮小化の一途をたどっていることはみてきた通りである。ジェイムズ・ジョーンズ、ジェイムズ・ボールドウィン、フィリップ・ロス、ジョン・オハラ、J. F. パワーズ、ジョゼフ・ベネ、ライト・モリス、等々の作家たちもみな、このような重圧下の個人を取扱っている。

現代文学における個人の弱小化は、ギリシャ文学の英雄や、それほど時代をさかのぼらなくとも19世紀アメリカ文学のホイットマンやエマーソンに思いをはせれば、はっきりとした輪郭が浮かびあがってくるし、また18世紀イギリス文学にデフォーの *Robinson Crusoe*（「ロビンソン・クルーソー」）（1719）を比較の対象に求めるのも面白いであろう。

フォークナーの場合は、たとえば「自動車泥棒」や、「モーゼよ、往きて降れ」、特に後者の中の *The Bear*（「熊」）にその要約をみるように、自然対文明の相剋、美德対罪の相剋の問題が大きく浮かびあがってくるのであるが、文明の発展の帰結として機械的組織社会の重圧下に個人が埋没され破壊されていくという現象は、直接そのままに描かれるというよりは、むしろ象徴的手法によって暗示的に描かれているといった方がよいであろう。後に述べるホームー・バロン対エミリー・グリアスン、ポパイ対テンプル、フレム・スノープス対ユーラ・バーナー、等にみられる相剋の結末もこの場合に入る。わずかに、黒人と白人の間の人種的偏見

6) *Ibid.*, p. 39.

の板ばさみとなって自己の所属の場所を得ることが出来ずに犯行に走ってリンチで殺される *Light in August* (「八月の光」) (1932) のジョー・クリスマスや、時代の波に浸されて没落しはてようとする頹廢的旧家を代弁する「響きと怒り」(1929) のクエンティンやベンジの内的分裂、等に、拡大された現代的個人の破壊の例をみるのであって、これらも個人的な域を越えたもの——南部の状況——の象徴的な姿としてとらえることが出来さえるのである。多くは統一体としての存在同志の対決としてとらえられている。フォークナーの創作の中期以後、特にこの傾向は強い。この理由として考えられるのは、

第一に、特に、たとえば *The Hamlet* (「村」) (1940) のユーラ・バーナーの描写に鮮明にみられるように、フォービズム的な描写による象徴的手法を推進したこと。この手法は「熊」において強烈な展開をみる。

第二に、フォークナーが現代社会のなりゆきの中に“個人の間人性の抹殺化”という悪をみ、そのような個人の危機に際して現代に挑戦し、つとめて単純な人間性を描出し、人類に人間性を思いおこさせようと努めたこと。⁷⁾

第三に、第二の帰結として、失われた過去の世界に価値の規範を見出したこと。但し、フォークナーが過去の世界に沈潜したのはこれだけの理由によるものではないことを忘れてはならない。後に述べるように、フォークナーは現在の中にあまりにも多くの過去の影をみたのであり、過去への沈潜は現在への根源的沈潜を意味したからだ。

第四に、時代の進展のスピードは、彼が1920年代の後半で発見した題材を書きつくそうとする彼の仕事のスピードをうわまわったこと。中期以後は特に、他の同時代の彼の後に続く作家

たちの作風をふりかえる余裕はあまりなかった。⁸⁾

このようにして、フォークナーは、好んで南北戦争前の家を買って住まいとし、習作期を除いては他の同時代の作家たちとの交友を求めたこともなく、時の文学の潮流から少なくとも25年は離れて⁹⁾、ひたすら彼の創作の世界に沈潜していったのである。ここに、彼の芸術の世界の特性と限界があるし、また彼の後の世代の作家たちの仕事の領域がある。彼が、生前、現代社会機構のまっただ中に身をゆだねて活動した種類のイタリア人から野蛮人呼ばわりをされたのも、こんなところにかかわり合いがありそうである。

しかし、フォークナーは後代の人たちが注目して叫ぶべき問題の根源を掘りさげていたのであり、彼の築きあげた世界は、その後にソール・ベロウが現われようが、ジョン・アプダイクが現われようが、ノーマン・メイラーが現われようが、少しもゆるぐものではない。

フォークナーが「館」で示した結末は、非情な物質文明の崩壊の予言的意味を持つものであり、現代の盲目的な人類の遠心力の動きへの限りなく深い警告である。こう論じる根拠を、以下においてひもといていかなければならない。

1 変わりゆく南部とウィリアム・フォークナー

フォークナーのノーベル文学賞受賞に際して、「ニュー・ヨーク・タイムズ」の論説はフォークナーの世界を適確にとらえて

“His (Faulkner’s) field of vision is concentrated on a society that is too often vicious, depraved, decadent, corrupt. ……”¹⁰⁾

と論じた。また、ジョン・ルイス・ロングレイは

8) *Ibid.*, pp.162-163.

9) cf. *Ibid.*, p.163.

10) Robert Penn Warren, “Introduction: Faulkner: Past and Future”, *Faulkner --- A Collection of Critical Essays ---*, ed. Robert Penn Warren (N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1966), p.9.

7) cf. William Faulkner, “Address to the English Club of the University of Virginia”, *Essays Speeches & Public Letters by William Faulkner*, ed. James B. Meriwether (New York: Random House, 1965), pp.161-163.

“…… particularly in the work of his first fifteen years as an author, there is often a terrifyingly pervasive sense of evil. At times, this vision of evil seems to imply a view of the cosmos that approaches the Manichaeism — in the blacker moments of pessimism, the evil seems not merely autonomous but triumphant. ……” 11)

と評した。この二つの論評を合わせてみただけでも、そこに、フォークナーの世界の内部にある、悪の抬頭と崩れゆく退廃世界の間展開する相剋の諸相が浮かびあがってくる。彼の芸術に現れたこの相剋はどこから来たのであろうか。彼の倫理意識のふるいを通して、彼の芸術以前のその相剋の原型はどのようにして彼の芸術に昇華されていったのであろうか。

先づ、彼の魂をゆきぶって、彼を作家にかりたてた母体である南部の歴史的状况と、その状況が彼の魂の内奥に浸透していった過程を考察してみよう。

ルイス・D・ルビンも指摘するように、¹²⁾フォークナーの創作の世界の総体は、最初の移住者がミシシッピ州の荒野にやって来てから“古き南部”¹³⁾の互解と現代社会の勃興に至る、殆ど200年にわたるアメリカ及び南部の歴史を包含している。ヨクナパトウファ系小説とも呼ばれる彼の創作の世界が映し出すこの歴史を大きく分けるとすれば、南北戦争を境界としてそれ以前の“古き南部”とそれ以後の“新しき南部”に分けることが出来る。

“古き南部”を支配したのは貴族的伝統に立

つ一群のプランターたちであり、彼等は大農園経営による経済力を基礎として政治権力を握って、19世紀前半には南部社会ばかりでなく連邦政府にも強い圧力を及ぼす程であった。彼等は何世紀もの間ヨーロッパの支配階級を構成していた古い身分ある人々の子孫であり、おびただしい数の奴隷¹⁴⁾をかかえて堂々たる大邸宅に居をかまえ、華麗で優美な旧世界的な社会生活を営んでいた。その世界では、名誉、高貴さ、などの価値や行動様式などが重んじられていた。¹⁵⁾言わば、南部は貴族的なものの住みつく場であった。このような、奴隷制度をふまえた大農経営の上に立つ貴族的な階級は、南北戦争によって破滅し、奴隷は解放され、農業経済は根底から激変し、新しい中産階級が起こり、北部の産業資本の支配により、南部は戦後の激動する30年間に急速に工業化され、近代化されて、ここに“新しき南部”の姿をみるのである。

名誉を重んずるコンプソン家の伝統が破壊されて行く姿を描く「響きと怒り」の精神的背景が、南部の歴史そのものにあることを読者は思い起こすであろう。

既に述べたような激しい歴史の変遷が起こる前の先住民はアメリカ・インディアンたちであったが、彼等が旧大陸の文明を背負った移住者たちの脅威を受けずに森林に住んでいた頃、自然には荒野があった。そして、これらのインディアンたちが開拓者たちに追われるようになった時、彼等の逸散する姿はそのまま荒野の消失につながっていた。フォークナーの文学の主たる舞台となるミシシッピ州では、イギリスの支配が北アメリカ植民地の挑戦を受けた1776年以

11) John Lewis Longley, Jr., *The Tragic Mask — A Study of Faulkner's Heroes* — (The University of North Carolina Press, 1963), p. 138.

12) Louis D. Rubin, *The Faraway Country* (Seattle: University of Washington Press, 1963), p. 46.

13) この呼称は元来、イギリスが17~18世紀にかけて北アメリカ大陸南部に創設した五つの植民地、すなわち、メリーランド、ノース・カロライナ、バージニア、サウス・カロライナ及びジョージアの総称であるが、現在、時代概念として転用されている。

14) プランターと呼ばれる人は少なくとも20人以上の奴隷を所有した人であるといわれる。1850年における国勢調査によると、南部で奴隷を20~50人所有した人は29,733人、50~100人所有が6,196人、100~200人所有が1,479人、200~300人所有が187人、300~500人所有が56人、500~1,000人所有が9人、1,000人以上所有が2人いた。

15) W. J. Cash, “Preview to Unberstanding”, *The Mind of the South* (N. Y.: Doubleday & Company, Inc., 1954)

来、チカソウ族やチョクトウ族は白人の植民が強化されるに及んで次第に退いていき、両者の間の摩擦は絶え間なく生じるようになっていった。そして1832年から1834年の間にこれらの先住民たちは西方へと追いやられていった。¹⁶⁾このようにして、アメリカ・インディアンたちは、1820年以降、プランテーションがカロライナ州の丘からミシシッピ州まで移動していった頃¹⁷⁾には非常な圧迫を受けていた。彼等の受けた圧迫はそのまま処女森林の受けた圧迫でもある。

後にも述べるように、この傾向は、特に1920年代以降になると、インディアンや処女森林の受けた圧迫は、とりも直さず、あらゆる個人性をもつ人間自身が工業文明の力によって受ける圧迫を意味するものと化してゆく。ここに、フォークナーが人間の危機を感ずるゆえんがある。この象徴的表現を、われわれは「熊」の中に読みとることが出来る。

ここで、南北戦争後の南部の状況に立ち入る前に、南北戦争に爆発点を見出した北部と南部の対立の歴史事情をくわしく論ずる紙面の余裕をもたないことは残念である。そこで、南北戦争を前後してアメリカの資本主義形成に大きな影響を与えた鉄道の布設発展の様相のみを、フォークナーの世界との関連であとづけてみよう。

アメリカ最初の鉄道は1828年に着工されたボルチモア・オハイオ鉄道である。これは1830年に開通式をあげた。チャールストン・ハンブルグ鉄道は南部に建設された鉄道で、1831年に開通した。1860年まで鉄道はほぼミシシッピ州以東に限られていたが、南北戦争の結果、北部の主張により大陸中央部を横断することになり、ユニオン・パシフィック会社とセントラル・パシフィック会社の二社が設立され、二社共同の

作業は1869年に実を結んで結合され、大陸横断鉄道が完成した。鉄道工事にあたっては、労働者の食糧として平原の野牛が大量に殺され、インディアンの生活資源は奪われ、土地は荒された。

Sartoris（「サートリス」）（1929）及び *The Unvanquished*（「征服されざる人々」）（1938）に登場するジョン・サートリスの原型であるフォークナーの曾祖父、ウィリアム・C・フォークナーは、1839年にテネシー州から仕事を求めてミシシッピ州のリップレイに来たが、この時彼は14才の貧しい少年であった。が、その後、1871年にリップレイからテネシー州のミドルトンに至る25マイルの鉄道を創設、1889年この鉄道を拡大したザ・ガルフ・アンド・シカゴ鉄道の社長となった。リチャード・J・サーモンドに殺される一ヶ月前のことである。この鉄道は1902年迄フォークナーの家族の所有になっており、ミシシッピ州北部で可成りの政治力を持っていたウィリアム・フォークナーの祖父、ジョン・ウエスレイ・トムソン・フォークナーが売却する迄この鉄道の社長であり、売却後はその鉄道とイリノイ・セントラルの顧問をしていた。¹⁸⁾

鉄道建設は、当時、産業の発展に大きな役割をはたしたばかりでなく、莫大な利潤追求のための闘争手段ともなっていたので、フォークナー一家の人々自体がミシシッピ州においてその先陣を切っていたことは興味深いことである。¹⁹⁾

18) Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner* (New York: Random House, 1966), p.2.

19) フォークナーは、ヨクナパトウファ系小説の出発点において、彼の家の先祖を原型とする人物を描きながら、そこに南部の、そして作家としての自己の宿命を見出していったのである。少なくとも「サートリス」は、そういう意味で、自己の熟知している地域を描くべし、というシャーウッド・アンダソンの助言を具体化してフォークナーが自己の芸術世界の基礎を築いた記念塔であるが、歴史事実と虚構との間の距離のきわめて近い作品であった。このように、事実と虚構の接近したところから出発して、時々事実の周辺に帰りながらも、次第に彼は虚構の世界を深め、拡大していったのである。

16) Federal Writers' Project of the Works Progress Administration, *Mississippi* (New York: Hastings House, 1949), p.59.

17) W. J. Cash, *The Mind of the South*, op. cit., p.24.

さて、南北戦争の結果、北部は、南部における奴隷制度による大農経営組織を解体し、南部の政治、経済、文化、社会上の深刻な変遷の代価の上に、より強力な資本主義的産業国家を築いていった。投資と投機のための新しい分野が開かれて、戦争成金の大量が発生し、投資は海外にも発展して行った。

このように、南部をアメリカ合衆国統一下に包容してアメリカが工業的大国に発展していく一方、南部では戦争とこの戦争による敗北によって殆どの人々が非常な衝撃を受け、長い間、この敗北の傷痕は彼等の心に刻まれ、後の世代に伝えられていった。

バージニア州、テネシー州の広大な地域はくり返す死闘で荒廢に帰し、アラバマ州北部、ミシシッピ州、アーカンソー州に及ぶ地域が廢虚となった。農場はすてられて絶望的な状態であった。ジョン・サミュエル・エツェルは、この荒廢の中の南部の人民のありさまを次のように伝えている。

Federal officials in Alabama reported white women and children and broken-down men walking thirty to forty miles to beg a little food. Meat of any kind had been "a stranger to their mouths for months." Some had no shelter in midwinter except pine boughs. A Northern reporter stated that in one Georgia county no man had more than two bushels of corn left. The Negroes' situation was impossible. For one thing, they could expect no help from their old masters; Northern reports showed that many of the planters were kindly disposed toward their former slaves but could do nothing because of their own destitution, thus leaving the Negro aged, infirm, sick, and helpless particularly in a serious plight.²⁰⁾

そして、多くの北部人は、このように南部が

疲弊しきっている中に経済的利益の機会をみてとったのである。安価に得られる土地、高価な綿、こういう条件のもとでは農業はことさらに彼等の魅惑の対象であった。そこで、北部諸州はみな“北部の人が主導権”を握れば如何にもうかるかを土地の人に示すことの出来る自信のある移住者を南部に送り込んだのだった。²¹⁾このような白人新来者が南部の精神的風土を破壊する力として働いたことはいうまでもない。

自作農、商人、実業家、銀行家、工業経営者、知的職業人、等々から成る中産階級の出現は、都市工業的北部の視点からみるならば建設であったが、農業的南部の視点からするならば伝統的秩序の破壊を意味した。北部と南部の間の価値観の対立現象を、アービング・ハウは次のように説明している。

The south nurtured in them a generous and often obsessive sense of the past. The rest of the country might be committed to commercial expansion or addicted to the notion of progressive optimism, but the South, even if it cared to, was unable to accept these dominant American values.²²⁾

この見解は崩れゆく伝統的南部を代弁する作家、フォークナーの視点をよくとらえているものといえよう。

産業資本を背景として機械化された文明勢力の、貴族的伝統をもつ農業的南部への侵入と古い南部の破壊は、南北戦争後の復興期を経て20世紀に入ると一段と進んでいった。この激動の南部は、白人と黒人との問題、その他さまざまな問題をはらんで、極めて緊張に満ちたものであり、この緊張は“過去に対する観念”に養われた南部人に、たえがたい程の圧迫を与えていった。このような、奪うものと奪われるものとの間の摩擦は、フォークナーに限りない文学の題材を与えたのだった。ルイス・D・ルビンは、この間の事情を次のようにとらえている。

20) John Samuel Ezell, *The South Since 1865* (New York: The Macmillan Company, 1963), pp.43-44.

21) *Loc. cit.*

22) Irving Howe, *William Faulkner* (New York: Vintage Books, 1962), p.23.

Yet if we examine the history of that state, we are struck by the disorder as well. Within two decades of its settlement it was ravaged by opposing armies. . . .

I am proposing that nowhere else in the South has the tension between tradition and change, between moral precept and animal instinct, between wealth and poverty, between order and disorder, between black and white, between aristocracy and redneck, been so sharply drawn and so dramatically revelatory. For the worst abuses of the sharecropper system, for the most lordly of plantation dynasties, for the most vicious aspects of the race question, for the highest illiteracy rate, for the most beautiful examples of antebellum town architecture, for the most tranquil kind of pastoral existence, for the worst abuses of popular democracy and demagoguery in action, for the most dogged, tenacious stand of the old feudal mores in the face of twentieth-century industrial civilization, there is no place like Mississippi. . . .

. . . . The transition from a fixed society to the fluid, modern community, the breakdown of the old rural pattern and the rise of the industrial ethic,

. . . . Mississippi it was, with its tensions, its contradictions, its passions, brutalities, heroisms, triumphs, shames that spiritually nurtured the high art of William Faulkner. . . .

The decline and fall of old landed dynasties, the conflicts of Negroes and whites, the rise of the rednecks; lynchings, rapes, floods, murders, and so forth—²³⁾

このルビンの議論にもみられるように、南部社会にはさまざまな複雑な問題が派生しているのであって、それがまたフォークナーの文学の

複雑多様の相をつくり出しているのであるが、私は本論文においては、提題の主旨に沿うように、出来るだけ問題を単純化して、主として北部の商工業的倫理が南部の伝統的価値観をどのように蚕食する力として働き、その姿がフォークナーの芸術にどう映し出されているか、に焦点をあてていかなければならない。この作業を進めてゆくに際し、しばらく、20世紀に入ってから南部、特に第一次大戦後の南部に立ちかえってみよう。

南北戦争敗北による衝撃から立ち直ろうとしている南部において、1900年以後になると工業の進展は具体化し、南部は次第に変わりはじめた。年老いた従軍兵たちは死に、生き残った者は新しい状況に順応していかなければならなかった。

この変遷の様子は第一次大戦後の1920年代になると一層顕著になっていった。第一次大戦により北部の経済的工業的地位は世界に確固たるものとなり、このことが社会の変革に及ぼした影響ははかり知れないものがあったが、南部に及ぼした影響は更に甚大であった。ロバート・ペン・ウオレンは、南部における変革はしばしば表面には現れなかったが、もっと根本的で劇的であったとして、次の諸点をあげている。

. . . . There were profound tensions, deep inner divisions of loyalties, new ambitions set against old pieties, new opportunities, new despairs, new moral problems, or rather, old problems which had never been articulated and confronted—all the things that stir a man, or a society, to utterance.²⁴⁾

ドナルド・ディビッドソンは、
In those years industrial commercialism was rampant. In no section were its activities more blatant than in the South,

. . . . This industrial invasion was the more disturbing because it was proceeding with

23) Louis D, Rubin, *The Faraway Country*, *op. cit.*, pp.68-69.

24) Robert Penn Warren, "Introduction: Faulkner: Past and Future", *Faulkner*, ed. Robert Penn Warren, *op. cit.*, p.4.

an entire lack of consideration for its results on Southern life. 25)

と論じ、また、アービング・ハウは、
……The South of the twenties was changing in ways difficult to specify but immediately felt. The traditional sense of Southern homogeneity was cracking. The agrarian economy was being pierced by salients of industrialism, though not yet in Faulkner's part of the country. 26)

としている。

このように1920年代の南部は動乱と変貌のつぼの中の南部であった。この後に恐慌の波が押し寄せて、変貌の南部を洗ったのである。南北戦争後の破壊と建設のめまぐるしい歴史的変遷の過程に生まれ、災禍の記憶も生々しい話を聞かされて育ったフォークナーが青年時代を送ったのは、まさにこのような時期であった。豊かな自然や伝統的秩序が崩れ、人間が非人間的な力に脅かされてゆくのを、彼は傷心のおももちでみつめていたのである。

彼の創作の主要な舞台となるジェファースンという架空の町の母体はミシシッピ州、オックスフォードであることは周知の通りだが、ここには1848年以来の州立ミシシッピ州大学がある。この町は戦火の渦中には巻き込まれなかったが、南北戦争当時の語りぐさが残されていた。この町にフォークナー一家がミシシッピ州、リップレイ²⁷⁾から越して来たのは1902年、ウィリアム・フォークナーが5才になる年であ

った。²⁸⁾この頃はまだオックスフォードの町に自動車は現れず、ウィリアムの父は仕事を転々とした末、数年間貸馬車屋を営んでおり、ウィリアムは自動車の出現がなければ、この貸馬車業を継ぐところでさえあった。²⁹⁾

オックスフォードの町にはじめて自動車が現れたのは、ウィリアムの創作の中では1904年の頃、ウィリアムの弟ジョンによれば1908年のことである。従って、ウィリアムは馬の時代から自動車の時代への転換期に少年時代を迎えたわけである。ジョン・フォークナーは、この最初の自動車が通るのをみた時、ウィリアムが深く考え込むのをみた。³⁰⁾この少年ウィリアムの抱いた自動車に対する驚きとその人間との結びつきは、後に *The Town* (「町」) (1957) や「自動車泥棒」(1962) でくり返して描かれることになるのである。

田園的生活が文明の力によって除々に変えられていこうとする彼の少年時代において、オックスフォードの町で電気はまだ普及するところとならず、フォークナー家の人々は油灯を使っていた。この頃、ミシシッピ川のデルタ地方にはまだうっそうたる処女森林地帯があったし、オックスフォード周辺の森にはこの町に移住して来てから手伝い人として同居したキャリー・バーバあやに少年のフォークナー兄弟たちはよくつれていってもらったのである。³¹⁾豊かな自然をウィリアム・フォークナーがいかに愛したかはよく指摘される通りだが、³²⁾この黒人ばあやの影響を見のがすことが出来ない。

25) Donald Davidson, "I'll Take My Stand": A History", *American Review*, V (1935), 304-5, quoted in *South: Modern Southern Literature in Its Cultural Setting*, eds. Louis D. Rubin, Jr., and Robert D. Jacobs (New York: Doubleday & Company, Inc., 1961), p.35.

26) Irving Howe, *William Faulkner*, *op. cit.*, p. 15.

27) ウィリアム・フォークナーが生まれたのはニュー・オールバニイだが、彼の父は1898年に1才のウィリアムをつれて妻と共にリップレイに移った。ウィリアムの弟ミュリーはここで生まれた。

28) James W. Webb and A. Wigfall Green (eds.), *William Faulkner of Oxford* (Louisiana State University Press, 1965), p.10.

29) Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner*, *op. cit.*, p.3.

30) William Faulkner, *The Reivers* (New York: Random House, 1962), p.31. John Faulkner, *my brother Bill*, *op. cit.*, pp.37-38.

31) James W. Webb and A. Wigfall Green (eds.) *William Faulkner of Oxford*, *op. cit.*, p.11.

32) cf. John Faulkner, *my brother Bill*, *op. cit.*, p.90. cf. Malcolm Cowley, *The Portable Faulkner*, *op. cit.*, p.19.

第一次大戦の頃からそれ以後にかけて、ウィリアム・フォークナーの猟友、ジョン・カレンによれば、狩猟地区の荒野はみな開拓されて町や綿畑やとうもろこし畑、牧場、化し、熊や鹿は姿を消していった。³³⁾既にふれたように、この最もよい象徴的表現を、われわれは、人間の根源的な罪の問題を背景としてもつ「モーゼよ、往きて降れ」(1942)の「熊」にみる。

ふたたび、キャリー・バーバアヤとウィリアム・フォークナーの出会いに論点をもどすが、ウィリアム・フォークナーが直視した変貌の南部の現実に加えて、この黒人ばあやが幼時から彼の意識を拡大し、想像力をはぐくんだ力は量り知れないものがあるように思われる。ウィリアムの二人の弟、ミュリー・C・とジョンによれば、彼女は南北戦争が終るまで奴隷であったが、戦後の奴隷解放により、16才の時自由の身になった。彼女は5度も結婚したが、ことごとく離婚に終わっている。彼女は極めて想像力に富み、記憶力もよく、フォークナーの母同様に意志力が強く、正邪の区別をはっきりわきまえていた。このばあやはフォークナー家の四人の子供たち、ウィリアム、ミュレー、ジョン、ディーンを愛し、彼等に南北戦争の話や奴隷時代の話、また小鳥や小さな動物たちのすばらしい話をよく聞かせた。最も真剣に彼女の話に聞き入ったのは、むろん、ウィリアムであった。³⁴⁾

この黒人ばあやのイメージを、われわれは少なくとも「響きと怒り」(1929)のディルシイに求めることが出来るし、また、彼女及び彼女の周辺の人間の体験したであろう複雑怪奇な世界を「熊」の中に求めることが出来る。

言うまでもなく、フォークナーを作家たらしめたのは遺伝的要素に加えて、アメリカ南部の

歴史的必然であるが、現象として表面に見えるものの根源にまで逆上って問題を究明し描出しようとした彼の態度の基本は、このようなキャリー・バーバアヤとの出会いによって磨かれ、また、少年時代から彼の周辺には過去のことを話して聞かせる親戚が多くいたことや彼等の周辺にひろがる問題のすべてによって深められたであろうことは疑えない。

ウィリアム・バン・オコナーが、

オックスフォードへ行ってみると、憂鬱とすじみを感じられる。敗北の人達に憂鬱な空気がおおいかぶさっているし、また突然暴行事件が起こる。主として黒白の間の暴行事件が。またそこには昔の監獄と裁判所とそれに戦前の家屋が残っている(そうした家屋のガラス板に“U. S. Grant, 1862”

とかきながってある文字をフォークナーはみつけた。) フォークナーにとってはこうしたことは皆興味をひくことであった。³⁵⁾

と言う時、われわれは1862年という年号に何故それ程までにフォークナーが関心を寄せるのかということを考えさせられるのである。彼の深い倫理意識によってとぎすまされた現実に対する危機意識が、彼の感受性をより尖鋭化し、その尖鋭化された感受性が知識への関心を呼び起こし、この呼び起こされた知識の媒介を得て、彼の想像力は無限にひろがっていった。そして、彼の題材は自由な色彩と形態を与えられ、彼の芸術作品に昇華されていったのである。

Ⅰ ウィリアム・フォークナーの文学にあらわれた南部における興亡のイメージの展開

(1)

フォークナーにおける南部興亡のイメージにはしばしばセックスが入り組んでいる。このセックスが描かれる時、それは単なる道徳的頹廢

33) cf. John B. Cullen, *Old Times in the Faulkner Country* (The University of North Carolina Press, 1961), pp. 28-30.

34) cf. Murry C. Falkner, "The Wonderful Mornings of Our Youth", *William Faulkner of Oxford*, eds. James W. Webb and A. Wigfall Green, *op. cit.*, p. 11. cf. John Faulkner, *my brother Bill*, *op. cit.*, pp. 39-40.

35) William Van O'Connor, "ホーソンとフォークナーの共通性", 「アメリカーナ」清水達夫訳 (Vol. 3, No.7, 1957), p. 98. (*The Virginia Quarterly Review* (Winter, 1957))

や罪の問題としてだけでなく、背後には処女森林とそれを開拓し破壊して行く工業文明の無慈悲な力、さらには南部の伝統とそれを破壊する勢力、との関係を基盤にもったものとしてとらえられていることが多い。このようなセックスの象徴性はフォークナーの文学において可成り支配的であるが、また同時に、処女森林はそれ自体として、南部の伝統はそれ自体として独立してとらえられている場合もある。しかし総体的にみるならば、それらの独立したものが、実はすべてからみ合いながら、それぞれの作品でそれぞれ異った相において、とりも直さず現代の南部における人間の危機的状況を象徴的に表現していることにわれわれは気付くのである。従って、フォークナーの文学において、処女森林、南部の伝統、犯される女性、はみな殆ど共通概念としてとらえられ得る。

短篇小説は作者の本質をよく伝えるものであることはしばしば指摘される場所であるが、ここでフォークナーの場合を、彼がはじめて全国的な雑誌に公表した短篇小説、「A Rose for Emily」（「エミリーのばら」）に求めてみよう。この作品は1930年4月 *The Forum*（「ザ・フォーラム」）に発表され、翌1931年 *These Thirteen*（「これら13」）に、さらに1950年には *Collected Stories*（「短篇集」）に収められた。推敲を重ね、極めて入念に構成された秀作であり、そこにフォークナーにほとんど生涯つきまとった問題が圧縮されている。南部興亡のイメージがそれだ。

この「エミリーのばら」の冒頭に、1870年代の建築様式をもつ、崩れゆく高慢な最後の貴族的な家と、新しく興った機械文明の勢力を代弁する綿繰り機やガレージやガソリン・ポンプ、の対照があり、この対照がそのまま、寄るべない身となりながらも威厳と栄華に満ちた過去の世界に生きるエミリー・グリアスンと、彼女をなぶりものにして去ろうとした北部から来た道路工夫頭、ホーマー・バロン、との対照となっている。

さらにまた、父亡きあとのエミリーのために

寛容な免税の処置を1894年に施したジェファースン市長サートリス大佐や、貴婦人としてのエミリーに対する礼儀を説くスティーブンス判事のような旧世代の人々に対し、礼儀など顧みずドライな感覚をもってエミリーの屋敷に石灰をまき散らす新しい世代の人々の対置がある。

これらの対置はみな時代の変遷を描き出したものであるが、無論この作品の象徴するものは、南部の貴族的伝統の最後のとりでとしてのエミリーの朽ちはててゆく姿である。高慢でかたくなな父親の教育にしばられて自らそのわだちの中にはまり込み、ひたすらに閉ざされた世界に生きて、唯一の愛の対象であり自分を裏切ろうとしたホーマー・バロンを毒殺して彼を死の結婚生活にいざない、最後まで彼にしがみついで死んでゆく、あだっぽく哀れな老エミリーの姿である。

ここには、北部から機械力をもって来た腹黒くす早い男は、エミリーを自由にかき荒しはしたが、エミリーのゆがめられた魂から出た異常なまでの執念の逆襲の前にいけにえとなって彼女のなすがままに死出の旅の友となるという皮肉がある。このような逆襲による皮肉な運命の訪れは、次に述べるホーマー・バロンと同一系列の人物たちの運命についても言える。

このホーマー・バロンは *Sanctuary*（「サンクチュアリー」）（1931）のポパイ、「響きと怒り」（1929）のジェイスン、「アブサロム、アブサロム、ノ」（1936）のサトペン、「サートリス」（1929）にはじめて登場し、三部作「村」（1940）、「町」（1957）、「館」（1959）で展開をみるスノープス族、の系列に属する人物であり、一方、エミリー・グリアスンは「サンクチュアリー」（1931）及び *Requiem for a Nun*（「尼に捧げる鎮魂歌」）（1951）のテンブル、「響きと怒り」（1929）のキャディ、「アブサロム、アブサロム、ノ」（1936）のエレン、三部作「村」（1940）、「町」（1957）、「館」（1959）のユーラ、の系列に属する人物であると言える。

では、これらの系列が、どのようにフォーク

ナーの想像力の中に芽生え、その芽生えがどのように作品に展開していったのであろうか。これらの二つの系列のそれぞれは、たいてい作品によって、或いは作者の成長段階に応じて、異なった人物として描かれる場合が多いが、元来は一貫した類似のイメージがそれぞれ異なった形をとって描かれたのである。従って、概括的には、たとえば前者の系列はみな、多かれ少なかれスノープス族、或いはそういう名で呼ばれるべきすべての人間、だと言ってよかろう。作品により、それぞれの人間が異なった相をとりながら、それぞれのイメージがたがいに重なり合う部分をもっていることは明らかである。たとえば、丹羽文雄が、多くの異なった人物を配置した多くの作品を書きながら、自分は結局一人の女性を描いているのだ、と言ったその同じ原理が、ここにも働いているのだ。この原理は、他の作家たちの仕事についても言えるであろうし、また、文学とはジャンルを異にする芸術家たちの仕事についても言えるであろう。

(2)

フォークナーの作中人物創作法について、彼の獵友、ジョン・B・カレンが次のように説いている。

Many of Faulkner's stories are extreme exaggerations.……

……

Many of the things Faulkner writes about really happened; others are products of his imagination. Since he is writing fiction and not history, he twists events around to suit his fancy and often builds one unusual character out of the traits of several real persons. …… he uses several characters to make one. Yet no single character in his fiction is exactly taken from life.

Faulkner may describe a real person's appearance but develop a personality exactly opposite from that of the person whose appearance he describes. He tells many stories

just as they happened up to a certain point, then uses his imagination to change and make them suit his purposes.³⁶⁾

この論議は、極めて当然すぎる程、フォークナーの創作の真実をついていると言える。フォークナーばかりでなく、他の作家たちの創作の真実でもあろう。カレンは、さらに、スノープス族の原型と考えられる何人かの実在人物を引き合いに出して彼の説を論証し、Lafayette County citizens who have read Faulkner's books and those who have heard others tell stories about his notorious Snopeses can find a Snopes in almost every family business in the area. Every community, of course, has persons of the Snopes kind.³⁷⁾としている。この論議の中に、われわれはフォークナーの地域にはびこっているスノープス的な人間の普遍像を読みとることが出来る。

フォークナーの公表された小説の中で最初にスノープスという名をもつ人物が描かれるのは「サートリス」(1929)においてである。

この作品は1927年の9月にそのタイプライター原稿の完成をみ、その後出版までに可成りの削除や書きかえがおこなわれたのであり、削除の部分にはスノープス物語の部分があった。

「村」(1940)の起点となった小品「父アブラハム」の第二頁にフレム・スノープスの描写があって、これは「サートリス」執筆と並行して書かれたものと思われる。「村」については次の項でさらに述べる。

「サートリス」は、既にふれたように、ウィリアム・フォークナー自身の曾祖父、W.C.フォークナー(Falkner)大佐を原型としてジョン・サートリスが、また、ウィリアムの祖父、J.W.T.フォークナー(Falkner)をある程度原型としてベイヤードが描かれ、そこには作者自身の背後に影のようにまといつく南部の過去の姿が描かれるのであって、可成り生の素材が混

36) John B. Cullen, *Old Times in the Faulkner Country*, op. cit., pp. 62-63.

37) *Ibid.*, pp. 99-104.

ざり入って、芸術化の度合いはまだ高度に達していない時期の作品であるが、少なくともこの作品にからみつくフレム・スノープスという人物のイメージの比重は見逃せない。彼は自己の先祖の行為と運命の中に、そして、1920年代に南部を荒らした新興勢力の動きの中から、フレム・スノープスを発見していった。フレム・スノープスはサートリスの時代を受け継ぐ新時代版の性格をもつものであり、このフレム・スノープスのイメージの発見は、とりも直さずフォークナーにおける文学の発見であったといっても過言ではない。そしてこのイメージは彼の中で動き出し、後に続く諸作品に劇的展開をみたのである。

エドモンド・L・ボルプはサートリスの中に「アブサロム、アブサロム。」(1936)のサトペンなどの人物の原型をみてさえいるし、(Sartoris is the prototype of men like Thomas Sutpen in *Absalom, Absalom!*)³⁸⁾後に三部作で展開されるように、³⁹⁾フレム・スノープスはサートリス大佐が銀行の初代頭取であったその同じ銀行の第三代目の頭取になったことから、フレム・スノープスをサートリスの一展開部分としてとらえることが出来よう。このような連続性と拡大展開の概念において、われわれは、前述のように、後に続く一連のスノープス系列の人物たちを包括的にとらえることが出来るのである。

スノープス (Snopes) という名の文字通りの意味は、「村」によれば“iron cold which locked the earth in a frozen rigidity”を与えらる“Snow”⁴⁰⁾であり、「町」によれば“Snakes”⁴¹⁾であって、このへびのイメージが聖書の知識から来ていることは明らかで、そ

こには悪魔のイメージがからみ合っている。

クリアンス・ブルックスは「館」におけるフレム・スノープスと「サンクチュアリー」(1931)におけるポパイの最後の場面の取扱いの類似性を指摘して、両者の共通性が、“a kind of reptilian coldbloodedness or even the torpor of the bloated leech.”⁴²⁾

にあると論じ、さらに、フレム・スノープスが、“the hollow man indeed, a ghost”⁴³⁾であるとしているが、これは「アブサロム、アブサロム。」(1936)におけるサトペンの悪霊的イメージと極めて接近したものである。この作品において、サトペンは人食い鬼とも、悪魔とも、悪霊とも、魔王とも印象づけられている。⁴⁴⁾そして、その「アブサロム、アブサロム。」において、サトペンはサトペン以外の名前前で知られることにもなるという表現を、われわれは、語り手のクエンテンの意識の流れの描写を通してみるのである。⁴⁵⁾

「響きと怒り」(1929)におけるジェイスン・コンプソンは、ルイス・D・ルビン, Jr.も指摘するように、コンプソン家の者であることを止めてスノープスと化し、わずかに名前だけジェイスン・コンプソンのままでいるだけだ。⁴⁶⁾もっとも、このジェイスンは「館」(1959)において、フレム・スノープスによって1943年1月にはコンプソン家の所領から追い出され、その所領を買収されるのであって、その意味においてはフレム・スノープスよりはるかに小型の存在で、時代的にもフレム・スノープスに先立

38) Edmond L. Volpe, *A Reader's Guide to William Faulkner* (New York: Farrar, Straus and Company, 1964), p. 69.

39) William Faulkner, *The Mansion* (New York: Random House, 1959), p. 153.

40) William Faulkner, *The Hamlet* (New York: The Modern Library, Inc., Random House, 1956), p. 266

41) William Faulkner, *The Town* (New York: Random House, 1957), p. 112.

42) Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country, op. cit.*, pp. 229-230.

43) *Ibid.*, p. 230.

44) William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (New York: The Modern Library, Inc., Random House, 1955), p. 62, pp. 176-178.

45) *Ibid.*, p. 182.

46) Louis D. Rubin, Jr., “Southern Literature: Historical Image”, *South: Modern Southern Literature in its Cultural Setting*, eds. Louis D. Rubin, Jr., and Robert D. Jacobs, *op. cit.*, p. 42.

つものであるが、⁴⁷⁾フォークナーの精神的系譜の中ではこの二人は同一系列に入るものである。このようにして、われわれは、これらの悲劇的人物たちの間に、それぞれ異なった様相を認めながらも、なお、彼等の中に共通の流れを認めるのである。

(3)

フォークナーが初期から晩年にかけて書き続けて完成をみた三部作の第一作、「村」(1940)、は1938年の終り頃に仕上げの段階に入っていたが、極めて長期にわたって書かれていたものである。このことをフォークナーは、

“Well, I wrote it in the late twenties.” ……

“It was mostly short stories. In 1940 I got it pulled together.”⁴⁸⁾

と語っている。マイケル・ミルゲイトは、フォークナーが1945年にマルカム・カウリイにあてた手紙から判断して、スノープス小説ともいえるこの「村」をフォークナーが書き始めたのは少なくとも1926年の終り頃か1927年の始め頃だ、としている。⁴⁹⁾このことを、「館」(1959)の扉書きにしるしたフォークナーの、『この本は1925年に構想し、手始めた仕事』云々という言葉と照らし合わせてみると、多少のずれはあるが、いずれにせよ、彼が生涯に目覚め始めたかけ出しの作家時代のことであり、第一次大戦後の激動の1920年代のことである。

この頃に、フォークナーは1959年に出版をみる「館」に至る連作のすべてを、まるで“稲妻の光が風景を照らし出すように”⁵⁰⁾思いついた

のであり、それを書きつくすまで、およそ30何年かを要したのである。この30何年かの執念の期間に書かれた幾多の作品の人物配置の仕方に、その執念がただ三部作に限るということなく、現われざるを得なかった。その執念の本質は、南部社会を荒らしまわるフレム・スノープスに代表されるところの新興勢力の興亡の追求であり、それは「館」におけるミンクが獄中で38年間あたたため、そして達成するフレム・スノープス殺害の執念に似ている。事実、ミンクの中に、作者フォークナーの分身が特に秘められていないだろうか。

既に、われわれは、ホーマー・バロン、ポパイ、ジェイスン、サトペン、スノープス族等の系列に、エミリー・グリアスン、テンプル、キャディ、エレン、ユーラ等の系列を対置し、前者がスノープス族の系列に属するものであるとした。また、この系列の人物たちが、多かれ少なかれ、スノープスの名で呼ばれてもいすべての人間の象徴的存在を意味するものであることにもふれた。

では、後者の系列についてはどうであろうか。後者はすべて前者の系列に侵され、犯される立場にあり、前者が北部的工業力を代弁する新興勢力を象徴する人物たちであるのに対し、後者は滅びゆく南部を象徴する人物たちである。前者が、悪魔的、非人間的、物質的、機械的で、従って愛や憐憫、同情、という美德に欠け、弱者を食い物にする立場にあるのに対し、後者は極めて人間的、非物質的で、自然のように侵されやすく、弱く、前者の餌食となって頽廃し、滅びてゆく立場にある。

この両者の関係は、「モーゼよ、往きて降れ」(1942)の中核をなす「熊」の中にその象徴的表現をみる通りである。荒野の象徴である熊が殺されてゆくのは、文明発達史上における運命なのであろうか。

上に述べた二つの系列の人物たちの対置と彼等の葛藤を通してくりひろげられる運命は、そのまま南部の運命の反映である。

「サンクチュアリー」(1931)は、作者にい

47) cf. William Faulkner, *The Mansion*, *op. cit.* pp. 322-328.

48) Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner (eds.), *Faulkner in the University* (Charlottesville: University of Virginia Press, 1959), pp. 14-15.

49) Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner*, *op. cit.*, p. 180.

50) Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner (eds.), *Faulkner in the University*, *op. cit.*, p. 90.

わせれば金もうけのために書かれ、後に発禁になるようなショッキングな部分は書き改められたものであるが、この作品の中のポパイという機械に似た、非情で、悪の象徴的人物が性不能であるが故に、テンプルという南部の女性をとらえろこしの穂軸で犯し、テンプルは一層悪に染まって頹廢していくという描写の中にも、われわれは南部のいたましい運命の反映をみるのである。

ここで、ポパイが性不能であること、そして彼が後に悪の所業に対する報いとして死を与えられていること、に注目したい。三部作で主役を演ずるフレム・スノープスも性不能であり、報復による死を与えられる悪の権化である。この二人共、悪と不毛の権化であり、裁きを受ける、という設定に作者の倫理観がうかがえる。

Genteel tradition の上に立つコンプスン家の滅亡を描いた「響きと怒り」(1929)において、生きのびてゆく最初の気の確かなコンプスン家の者がジェイスンのような子を生むことのない不毛な、物質的で非情な独身者であったことは皮肉である。長男のクエンティンが自殺し、長女キャディが北部の男によって私生児を宿した身で他の北部の男、銀行員、と結婚し、その結婚の破たんによって私生児クエンティン(伯父と同名)をコンプスン家に預けて家を去る。三男のベンジイは白痴で、キャディの墮落をわめき悲しむばかりだが、後に去勢されて州立収容所に送られる。——このような家において、次男のジェイスンは姪クエンティンの保護者としての立場を利用してキャディからの送金を横領してため込む。やがて、その横領金も、彼が密かにため込んだ彼の金ぐるみ姪クエンティンに盗み返される。ジェイスンは自分の不ちな所業ゆえに、逃走してゆくクエンティンを警察に訴えるわけにもいかない。しかし、ともかくも、ジェイスンはコンプスン家を受け継ぐわけだ。

ここに、われわれは、滅びゆくコンプスン家の最後の者同志の対決を、キャディを背後にもつ彼女の娘クエンティンとジェイスンの間にみ

る。ジェイスンは搾取する側にあり、キャディによって支えられたクエンティンは搾取される側にある。

われわれは、叔父としてのジェイスンの行為の中に、彼の母が大切にしていたコンプスン家の名誉に対する感覚を見出すことが出来ないばかりか、彼が、愛や哀れみの情に無縁な非情の人間であること、そして彼が金欲にとりつかれた人間であることを見出す。

この作品で、ジェイスンが事実上、生きのびてコンプスン家を受けついでたのだが、彼の陰險非道の所業が姪クエンティンによって見事にしっぺ返しを受けていること、そして、生き残っても彼には彼の種族を後世に残すべき子がいないこと、そして、このようなコンプスン家に対して、作者が、家系を異にしながら、愛情豊かで強靱な黒人老女ディルシイを対置していることは注目に値する。

「アブサロム、アブサロム」(1936)において、悪霊に似たサトペンは、少年の時に豪華な白人の屋敷の玄関から黒人召し使いに追い払われた屈辱を晴らすために、豪華な屋敷をもち、立派な身分を確保し、その証明として息子をもつ野心を抱いた。彼はこの野望を遂げるためには手段を選ばなかった。

彼の残酷無比な行為の犠牲になった人たちの中でも、最もいたましいのはエレン・コールドフィールドである。サトペンが彼女と結婚したのは、彼が自分の卑しい過去を隠すことによって立派な身分の保証を得るため以外の何ものでもなかった。従って、エレンはサトペンの出世のための道具でしかなく、この結婚は破局に終わったのは当然である。彼女はすてられるのだ。

エレンの死後、その妹ローザが彼の息子を生むための実験的な妻になった。ローザはサトペンの姉に対する仕打ちの中に南部の運命をみ、憎しみに燃えているが、サトペンの裁きは彼の所領内に住むウォッシュ・ジョーンズによって、そして又、サトペンの企図が明白な失敗と化す運命によってなされる。

サトペンが豪華な屋敷を得、プランテーション

ジョンを得た時、次になすべきことは息子を得ることであり、そのために奔走した。彼はウオッシュ、ジョーンズの孫娘ミリーに目をつけた。彼女との間に生れた子が女であることがわかると、サトペンはミリーをすてた。サトペンは怒ったウオッシュ・ジョーンズの草刈り鎌で殺される。

サトペンの死後、彼の他の子供たちの間に呪いの業火が燃え上がり、サトペンの後に残されたものは、わずかに白痴の黒人少年ジム・ボンドのみとなる。

このようなサトペンの運命の中に、われわれは、身分と気品を備えたエレンを犯し、犠牲にしたサトペンの業の深さに対する裁きを読みとるのである。

三部作「村」(1940)、「町」(1957)、「館」(1959)で展開されるフレム・スノープスとユーラ・バーナーの関係の中に、われわれは、上述のサトペンとエレンの関係と共通するものをみる。フレム・スノープスがホーク・マックカロンの子を宿したユーラ・バーナーと結婚するのは、とりも直さずバーナー家の店を横領して金と地位、上品さを獲得するためであった。そのためには、彼は手段を選ばなかった。

彼は、彼の目的を果たすためには妻も、投獄されて助力を待つミンク・スノープスも、また、義理の娘リンダのことなども顧みない。彼は現代社会に潜む悪の代弁者として描かれる。このような者の勢力からリンダを守るために、「町」においてユーラは自殺せざるを得なかった。やがて、母を死に追いやり、ミンクに助力を施す様子もない非情のフレム・スノープスを、リンダが裁きに陥れる。

「館」において、これまで論じて来た悪魔的系列を代弁するフレム・スノープスが、サートリス銀行の三代目の頭取の地位におさまって館に住み、彼の人生の目的を達して勝利の座にひたっている時に、ユーラの娘リンダの助力を得たミンク・スノープスに逆襲を受けて殺害される。

この劇的な裁きの描写は決して偶然に生まれ

たものではなく、フォークナーが自然の理法の中にみた神への信仰を示すものである。長年にわたる宿願の決裁であった。

この裁きの図式において、ミンクが、フレムと同族であるところに、新しい意味での南部の、そして、普遍化された意味でのアメリカの、そして人類全体の運命の予兆を、われわれは読みとることが出来る。

それは、現代文明が内部に宿した破滅への指向を示すものである。

文明は、もはや、非人間的で、愛や憐憫や同情の美德を知らない悪魔的な一族が、人間的な弱者を餌食にする段階から、悪魔的な一族同志の果たし合いと破滅に至る段階にさしかかっているのである。

「館」において、フレムの後にオレステスという名のフレムの手先が残されるに至っては、このオレステスの名がギリシャ悲劇、*Oresteia*（「オレスティア」）のオレステスからとられたことを思えば、フォークナーの創作の世界で、殺し合いの悲劇がなおも続くことは自明である。この「館」の結末が、文明を生み出し、それによって自らを破滅に導こうとしている人間の罪に対する裁きを予言するものでなくて何であろうか。

む す び

フォークナーは、文明の発展に伴う人間性の剥奪と抹殺の危機に何よりも敏感であった。彼は、人間が文明を知ったこと自体に、あたかもアダムが原罪を背負ったように、人間の罪悪をみているが、この罪悪感がからみ合うことによって、彼の危機感は一層深いものになっている。

彼がもっとも心を痛めたのは、人間が非情な機械力を中心とする工業社会の中に押しつぶされて自由を失ない、奴隷化し、次第に人間の本性と個人性を失ない、魂を奪われて、正体をなくしていくことであった。

南北戦争によって荒され、その後の社会的経

済的大変革を経て、1920年代の激動の波に洗われ、古い秩序が新しい工業的倫理の前に屈して滅びていった南部において、このような危機感
は感受性の鋭敏なフォークナーにとって切実なものであった。その切実さが彼の文学に限りない原動力を与えた。

侵害される森林、滅びゆく伝統的南部人、そして犯されて頽廢する女たち、等々の描写はすべて、結局、個人の間性
の剥奪と抹殺の危機の象徴的表現であって、どのようにしてこの危機から人類を救うか、ということに彼の心血は注がれた。フォークナーは、1925年に構想し、手始めた一連の作品の中で、特に、このような人間の危機を、彼の倫理を通して劇的に描き出したのであった。

そこにおいては、農業的南部を代弁する者が、工業的北部を代弁する者によってうちひし

げられ、後者は勝利の座についている時に彼の犯した罪ゆえに裁きを受けて殺害される、という図式が、非常な誇張とデフルルマシオンによって展開されている。

そして、三部作の大団円となる「館」の終りに、なお、オレステスという人物が残されるというところに、飽くことを知らない殺伐たる悪魔の他自共の破滅行為はなおもくり返される余地を残しているのである。

フォークナーにとっては、人類を悪霊の手にかかった破滅から救うためには、人類に、失われつつある愛、憐憫、同情、希望、等々の過去の美德を思い起こさせながら、自らの深い罪と愚劣を思い知らせること以外になかった。

そこに、彼の芸術の始めがあり、終わりがある。