

兵士の「報酬」の問題

——フォークナーの作品評価上の「サートリス」の位置——

平野 信行

(I)

最近出版されたフォークナー研究書の一つは、Melvin Backman: *Faulkner: The Major Years* (Indiana University Press, 1966) という書物⁽¹⁾があるが、この中で、著者は、一九二九年から一九四二年までをフォークナーの major years としている。一九二九年を彼の major years の最初にすることにはおそろく異論がないであろう。なぜならば、この年に出版になった「サートリス」(Sartoris) において、フォークナー自身の言葉⁽²⁾を借りるならば、discovered that my own little postage stamp of native soil was worth writing about すなわち、真に自己の作品の舞台とすべきところを発見した、いいかえれば、定着の土壌を発見した、重要な年だからである。この年には、フォークナーの数ある作品中、最高傑作といわれる「響きと怒り」(The Sound and the Fury) が出版されているのだから、そのいみでも、一九二九年を major years のはじめとするのは当然であろう。一方、major years の最後におかれている一九四二年についてはどうであろうか。この年には、「行け、モーセ、その他」(Go Down, Moses and Other Stories)

兵士の「報酬」の問題

が出版されている。この作品と以後に出版された作品を比較してみると、種々の点からみて、「行け、モーセ、その他」を上位におかざるを得ない。もっとも、「物語性」の点からみれば、必ずしも「行け、モーセ、その他」の方が卓れているとはいえず、むしろ、「町」(*The Town*, 1957)、「館」(*The Mansion*, 1959)あるいは「遺作となった」自動車泥棒(*The Raiders*, 1962)等の方がすぐれているのではないかということ等問題は残る。そのことを認めた上で、「行け、モーセ、その他」を *major years* の最後の年の作品として置くことは、少くとも、作品の年代区分の上からは妥当と思われる。

冒頭にあげた書物では、「サートリス」から「行け、モーセ」までを扱っているのであるが、その扱いかたは、一九二九年から一九四二年という年代の枠組をまず設定して、その中に、選り出した十の作品を機械的にはめこんだという印象が強く、内容についてはともかく、方法的には首肯し得ないところが多いのである。たとえば、「これら十三」(*These 13*, 1931)、「マーティノ博士、その他」(*Doctor Martino and Other Stories*, 1934)といった短篇集を入れないこと等問題であろう。

このような作品の並べかたについて問題にしたいのは、「サートリス」を *major years* の作品として入れていることである。なぜ問題になるかといえば、この作品によって、フォークナーが、作品の舞台とすべきところ、定着の土壌を発見した点に、「*major*」な面を認めるにしても、処女小説「兵士の報酬」(*Soldiers' Pay*, 1926)や、次の「蚊」(*Mosquitoes*, 1927)の残響、特に、前者のそれが濃厚であり、「サートリス」の欠点として指摘されることは、往々にして、これら二作品の欠点と共通するものを持っているからである。どのような点に欠点があるかについては後述す

るとして、共通の欠点をもつ作品群から、一つ切りはなして *major years* に入れることはかなり疑問である。もっとも、作品の位置づけに関しては、この作品をもって、習作時代の終りとする観方をとるものと、習作時代は「蚊」で終り、「サートルリス」から本当の作品として認める立場をとるものと、大きくわけて二つあるから、「サートルリス」を *major years* に入れることは、後者の立場に属すると考えれば、ことごとく問題視するにはあたらないのかも知れない。この観方には同意出来るところもいくつかある。しかし、それよりも、作品内部にある一種の *ambiguity* が問題として残るのである。この小論では、その *ambiguity* の特質と功罪を検討してみたいと思う。その際、処女小説「兵士の報酬」が度々比較の対象とされるであろう。

〔Ⅱ〕

「サートルリス」を習作時代の最後の作品とする観方にしても、「サートルリス」から本当の作品が始まるのであって、これを習作時代の作品とするのは不適当であるという考え方をするにしても、この作品の価値を低くしている要素を認めている。それを認めた上で、なお、卓れた作品であるとする立場と、それを認めるから、卓れた作品とはいいいないとする立場があるわけである。

ところで、これ⁽³⁾までの「サートルリス」論をふりかえってみると、卓れた作品とは認め難いとする立場の方が多い。ショウン・オフエイラン (Sean O'Faolain) のように、「サートルリス」を好意的にみる評者もあるが、むしろ例外である。しかし、最近、これ⁽⁵⁾とは逆に、いろいろ欠点はあるが、すぐれた作品であるという観方をする評者がふえてきて

いるようである。二、三例を挙げると、*William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* における、クレアンス・ブルックス (Cleanth Brooks) 'Achievement of William Faulkner' における、マイケル・シルゲイト (Michael Millgate) 'それに、冒頭に書名をあげたメルヴィン・バックマン等がその傾向を持っている。この中で、バックマンの場合を例にとると、彼は、「ロマンティックな描き方 (romanticization) によって、焦点がぼけていても、不快感や、疎外感が、センチメンタルな色合いをつけられ、伝説化された過去の虚飾を貫いて出ており、この小説を推し進める主要な力になっている」⁽⁶⁾と言っている。また、シルゲイトは、作品中のユーモアがあまりにも一方に偏しているもの、南部という土地、および、その過去のいくつかの相に注意をむけさせている点にすぐれた面をみている。⁽⁷⁾バックマン、シルゲイト夫々に、所説における重点の置き方は異なるが、共に「サートリス」の中に優秀性をみようとしている。ミルゲイトの場合は、過去において「サートリス」をかなり痛烈に批判している⁽⁸⁾だけに、とりわけ注目される。上にひいた二つの「サートリス」評で、「ロマンティックな描き方によって、焦点がぼけている」とか、「ユーモアが、あまりにも一方に偏している」とかいうところが、そのまま、これまでの「サートリス」論で、マイナスの評価を与えられる材料になっている。そして、これらの言葉そのままではないが、「兵士の報酬」や「蚊」といった初期の作品の欠点として指摘されるのが、まさに、こういったことなのである。とりわけて、「ロマンティックな描き方」という指摘は、「兵士の報酬」、「蚊」、「サートリス」といった作品について、まず第一にいわれることである。ここでは「サートリス」について、「ロマンティックな描き方」の諸問題を考察したいのだが、その前に、なぜ、「ロマンティックな描き方」がなされたのか、ということについて少し考えてみたい。

この原因は二つ考えられると思う。第一には、作者フォークナー自身の執筆動機ないし執筆態度であり、第二は、作品の題材として、「兵士の帰還」が入っていることである。第二の原因からみていこう。……

「パリス・レビュー」(*Paris Review*)のインタヴューで、フォークナーは次のようなことを言っている。「兵士の報酬」や、『蚊』では、私はただ書くということのために書きました。なにしろ面白かったの⁽⁹⁾で」この言葉に関して想い出されるのは、処女小説「兵士の報酬」の執筆動機である。よく知られているように、この作品は、シャーウッド・アンダーソン(*Sherwood Anderson*)の好意で出版されたのであるが、フォークナーは、その間のいきなりを次のように語っている。少々長いが引用してみよう。

During those New Orleans days and weeks, I gradually became aware that here was a man who would be in seclusion all forenoon——working. Then in the afternoon he would appear and we would walk about the city, talking. Then in the evening we would meet again, with a bottle now, and now he would really talk; the world in minuscule would be there in whatever shadowy courtyard where glass and bottle clinked and the palms hissed like dry sand in whatever moving air. Then tomorrow forenoon and he would be secluded again——working; Whereupon I said to myself, 'If this is what it takes to be a novelist, then that's the life for me.'

(9) So I began a novel, *Soldiers' Pay*

当時のフォークナーの気持をよく伝えてくれると思う。もっとも、この文章を書いたのは『*Soldiers' Pay*』の出版から

およそ三十年後のことであるから、そのまま、当時の心境とはいえなからうということは心に留めておく必要がある。それはそれとして、この部分には、当時のアンダソンの生活ぶりに、いかにも羨望の眼を向けているのがよくわかる。特に、*“If this is what it takes to be a novelist, then that’s the life for me.”* という個所はその思いを端的に伝えている。当時のフォークナーは、作家生活など楽なものだ、と考えていたようだが、むろん、作家生活は苦しい。午前中は部屋に閉じ籠って執筆をつづけ、午後になると姿をあらわして、自分と話をしながら散歩をし、晩になると、今度は酒壇を手にして、専ら話をするという日課の繰り返しにみえるアンダソンの生活の中の苦勞を、未だ経験のないフォークナーにはわかるはずがない。そのため上のような皮相的な観方をするのを止むを得ないことであり、やがて、自分で作家として生活をはじめてみると、作家の生活が苦しいものであることを、身をもって知ることになるのである。

このような、フォークナーの執筆動機ないし執筆態度を評するとすれば、どう言えるだろうか。私は *“romanticization of life”* といいたい。この段階にみられるフォークナーの意識には、自己の問題を、作品にぶつけて問うてみようとする姿勢はみられない。作家生活が楽にみえる彼の意識には、問題を把える眼が欠けているといわれてもおかたないであろう。それが *romanticization of life* である。これが「ロマンティックな描き方」につながるものであると思う。

次に、「ロマンティックな描き方」がなされている原因の一つとして「兵士の帰還」が扱われていることを指摘したい。「ロマンティックな描き方」が「兵士の帰還」と結びつくというのは、あるいは、突飛な考え方と思われるか

もしれない。なぜなら、「兵士の帰還」は、第一次世界大戦の直接、あるいは、間接な経験と、その戦後における影響を主要な題材とする、いわゆる、「ロースト・ジュネレーション小説」(the lost generation novels)の中心をなす、現実にかかわるきわめてリアリスティックな主題であるから、そのリアリスティックな要素がロマンティックな要素とどのように結びつくか、疑問に思われても当然である。だが、問題は「兵士の帰還」における、帰還兵の意識にある。「ロースト・ジュネレーション小説」の帰還兵は、たいていの場合、故郷の町との間に異質なものを感じ、中に入って行けず、無為のうちに、怠惰な生活を送っている。一方、それをみる故郷の人々は、やりきれない気持を抱く。これが一つの型になっているようである。帰還兵のとりこした態度にリアリスティックな諸問題が含まれていることは、これまでしばしば言われてきたことである。たとえば、帰還兵は第一次世界大戦を経験しているわけで、彼等の背後にある大戦の影響、あるいは、大戦の包含する問題、また、帰還兵と故郷の間にあるギャップをどう考えるべきか。これらには、ロマンティックな要素は少く、逆に、きわめて現実性の濃い主題とすべきであろう。これらが romanticization に結びつくというのは、もっぱら、帰還兵の意識にある。フォークナーの場合でいうならば、「兵士の報酬」や「サートリス」における主人公の意識にある。彼等は、自己とのげし葛藤を経験して、故郷に対決するということがない。この種の作品において、深い現実味を生むためには、自己とのきびしい葛藤がなければならぬ。彼等がどのような対し方をしているかについては後述するが、「兵士の帰還」という題材が、「ロマンティックな描き方」と指摘される特質に、力をかしているということは出来ると思ふのである。

さて、「サートリス」におけるフォークナーの問題意識は、どう評価されるべきであろうか。私は、これを「兵士

の『報酬』の問題」としてとらえたいと思う。「兵士の『報酬』の問題」というのは、もちろん、作品としての、「兵士の報酬」(*Soldiers' Pay*)に関係があり、報酬に『』をつけたのは、報酬の意味が問題になり、そこに、フォークナーの作家としての問題意識が、かかわってくるからである。

「サートリス」における「報酬」についてみる前に、*Soldiers' Pay* という題名について一言しておきたいと思う。フォークナー論を読むと、その中で「兵士の報酬」に言及する時、多くは、原名を *Soldier's Pay* と「兵士の」の部分を単数にしてゐる⁽¹¹⁾。正しくは *Soldiers' Pay* であるが、*Soldier's* と *Soldiers'* とでは、「兵士の報酬」の「兵士」の内容が異り、「報酬」の質もかわって来る。*Soldier's Pay* をとれば、この soldier は、a soldier として、作品の主人公の個人的な問題になろう。一方 *soldiers' pay* をとれば、複数であるから、主人公は、one of soldiers となつて a soldier の場合よりも、より general な、集団の中の個人という問題が出て来よう。したがって、戦争の問題が、単数の場合より重要になるであろう。

一方 *Soldiers' Pay* の訳し方であるが、「兵士の給与」、「兵士の報酬」、「兵士のうけたもの」等、いろいろ考えられる。この中では、最後の場合が、内容に最も近いと思うが、これとても、しっくりとはしていない。上にあげた三つの訳例では「兵士の」が共通部分である。これは *soldiers* をそのまま移しかえたにすぎない。この場合の *soldiers* の所有格の意味をあらわすのは、むずかしいが、しいて出せば、「兵士としての」となろうか。*Pay* の訳も、「給与」、「報酬」、「受けたもの」と挙げてみたが、「給与」は別にして、あとの二つはどちらも採れるように思う。意味としては、「兵士として受けたもの」と考えてよいが、訳としては妥当なところで「兵士の報酬」をとった。こ

の小論のはじめの方で *Soldiers' Pay* に触れる際、訳名を「兵士の報酬」とし、以後それに倣ったのは、以上のような理由からである。

上に *Pay* の訳例を三つほどあげたが、それでは、*Pay* の内容的な意味はどう考えればよいだろうか。私はここに二つの意味をみたい。それは、「兵士として参戦したことによって受けたもの」と「帰還して周囲から受けたもの」の二つである。「兵士の報酬」の主人公は、大戦で重傷を負って、ほとんど廃人同様の姿で帰ってくるのだが、この傷は「参戦したことによって受けた」ものとみられようし、一方、彼を迎える側における混乱ぶり当惑ぶりは、帰還兵に対する周囲から *Pay* されるものとして、「周囲から受けた」ものとみてよいであろう。

「兵士の報酬」で「兵士の帰還」を扱っていることはすでに述べたが、この作品の執筆動機にうかがえる問題意識の浅さからすれば、このような、最もとりあげやすい材料をとりあげるのもやむを得ないであろう。そこで、「兵士の報酬」の主人公を、自分も経験のある飛行将校に求めたのはきわめて自然のことといつてよい。ただ、自分とはちがって、主人公が、重傷を負って帰ってくるという設定になっている。主人公は、ほとんど動けないので、問題は、主として、周囲の人々の主人公に対する態度に求められる。いいかえれば、主人公は、受動的な人物として設定されている。この設定方法が、同じ帰還兵を扱いつながら、「サートリス」と根本的に異なる点である。このように、主人公を受動的な立場に置いていることが、兵士の「報酬」を考える場合に、マイナスの評価をうけることになるのは、或る程度やむを得ないことである。もっとも、廃人同様の主人公に対する、まわりの人々の反応が見事に描かれていれば、主人公の受動性は措いて、*Soldiers' Pay* としての価値はあると認めてよいであろう。だが、この作品の欠点と

して時に指摘される、「人物描写の稚拙さ」、「人物のステロタイプ化」⁽¹⁸⁾が、その価値を残念ながら低くしていることを認めねばならない。たとえば、重傷をうけて瀕死の主人公ドナルド・マホン (Donald Mahon) の世話をする、マーガレット・パワーズ (Margaret Powers) という、二四歳の戦争未亡人がいるが、彼女は、作品中で重要な役割を果すにもかかわらず、characterization があいまいである。一例をあげると、彼女は、最後に、死を前にしたドナルドと結婚するのであるが、おそらくは、死ぬであろうことを知りながらの、二人の結婚がどういいうみを持つものか、彼女の characterization がもっと明確なものであれば、かなりの重要度もつことになっただろう。二人の結婚に関して、「シンシィ (Cecily) がマホンと婚約したのとはぼ同じで、彼女の最初の結婚の罪ほろぼしのつもりである。『戦争の英雄』を崇拜する気持から生じている、無意味な、人間味の感じられない関係である」⁽¹⁹⁾という観方もある。無意味な関係であることはわかるが、作品中に描かれている限りのマーガレット・パワーズの性格描写からは、その無意味さが十分に伝わってこないのである。characterization がより明確になれば、あるいは、重要な問題を提示したかもしれないという例は他にもある。それは、ドナルドと同じような帰還兵ジョー・ギリガン (Joe Gilligan) である。共に帰還兵であるという事は、両者を対比させることによって、大戦に対する作者の意識の層理を探る手懸りを与えることにもなり得ると思うのであるが、ジョーの描き方があいまいであるために、その効果をあげていない。同じことは、air cadet である、ジュリアン・ロウ (Julian Lowe) についてもいえる。

ドナルド、ジョー、ジュリアンは、共に「戦争」を中心にして結びつけられているわけで、彼等各個人と戦後の社会との関係に描写の焦点を持っていけば、またちがった価値も生じようというものだが、フォークナーは、そのよう

な描き方はしない。ドナルドやジョーからの働きかけは少く、彼等に対する囲りからの働きかけに重点が置かれている。これとは逆に、主人公側からの働きかけがみられるようになるには、「サートリス」を待たねばならないのである。であるから、主人公について、彼の isolation に触れ、

Mahon's isolation becomes alienation both from himself and from the world. He is unable to connect his present, dying existence with his living——and now effectively dead-past. (14)

等という所論は成立し得ないのである。なぜならば、本来の意味の alienation が成立するためには、alienate すると判断することが、マホンの場合には、自己と他の関係を alien と見做すだけの、主観的な判断が必要だからである。主人公の主観的な判断にたつての alienation と「う形をとる isolation は、「サートリス」にはじめてあらわれる。

「サートリス」を major years のはじめに置くことの疑問点から始めたのが、この小論であるが、「I」で述べたように、この作品によって、はじめて、フォークナーは自己の作品の舞台を見出した、いいかえれば、定着の土壌を発見したことの意義は大きい。この発見は、「サートリス」の major な面として積極的に認めるべきであろう。この土壌、「小さな郵便切手ほどの郷土」は、後に Yoknapatawpha County とよばれるものである。この発見の意義は作者の眼の集中と意識の集中をもたらしただことに求められよう。集中の対象として設定されたのが Sartoris Family (サートリス家) である。この家系が、フォークナー自身の家系に基いていることは、しばしば指摘されるところであるし、別の機会にも述べたので、ここでは触れないでおく。フォークナー自身の家系に基いてといえば、「兵士の

報酬」や、「蚊」と同じように、身近な扱いやすい題材と言われるかもしれないが、「サートリス」の場合には、身近な題材にはちがいないが、「兵士の報酬」や「蚊」のように、単なる場面設定の材料としてのみ用いられているのではない。作者のかなり強い問題意識が投じられているのである。

「兵士の報酬」では、主人公側からの働きかけが少く、受動的であることを先に述べたが、これは、彼等は「見る」ということをせず、ただ「見られる」のみであるといいかえてもよからう。その一例を示せば、負傷したドナルドを乗せている汽車の中で、乗りあわせた婦人達の一人が、“I'm certainly glad my boy wasn't old enough to be a soldier.”⁽¹⁶⁾ ということがある。このトーンは、そのまま、シシリーの家族、ソーンダース家(The Saunders)がドナルドを迎える時の態度につながるのである。しかし、主人公側からの action がほとんどないために、この重要なトーンもあまりひびいてこない。しかし、この言葉に含まれているトーンは、主人公側が、完全に「見られる」立場にあることを示す効果を持っている。この効果をさらに高めるのは、ドナルドの死後、父のマホンがジョー・ギリガンに向って「次の言葉である。“Well, Joe, things are back to normal again. People come and go, but Emmy and I seem to be like the biblical rocks.”」⁽¹⁷⁾ の言葉の中の like the biblical rocks を積極的に解釈して、「響きと怒り」のディルシィ(Dilsey)のように「忍耐強く、苦難を一身に背負っている姿とみる評者もいる。が、どう考えても、この観方には首肯出来ない。この評者は、biblical という語を強く感じているのであるが、観点をかえれば、この語には、何も出来なかった父マホンの自嘲にも似た気持を読みとることさえ可能なのである。この biblical rocks に、フォークナーの favorite word である endurance とか fortune をみるのではなく、岩のよ

うに「動かない」こと、inactivity を示しているのだと解釈する方が妥当であろう。

「サートリス」では、主人公の、青年ベイヤード・サートリス (Young Bayard Sartoris) は「見つ」める。「見られて」もいるが、それ以上に「見て」いるのである。彼の見る対象は、一言で言ってしまうえば、「家」である。作者の眼、作者の意識の集中の対象が、当面サートリス家であることは、すでに述べたが、サートリス家が対象であるというのは、作品内部の、現象面での対象であって、作者の意識の問題は、具体的な例としてあらわれたサートリス家の背後にある南部社会にまで、求められねばならない。つまり、「サートリス」で、青年ベイヤード・サートリスの「見る」対象は、サートリス家を通しての南部社会への意識志向という形で把握することが出来る。いいかえれば、「サートリス」の主要なる問題点は、広い意味の「家」の意識にあると云ってよからう。この「家」の意識の有無が、「兵士の報酬」と「サートリス」を区別する重要な点である。この意識が、兵士の「報酬」の評価にかかわってくるのである。

(III)

「兵士の報酬」には、ソーンダーズ家、マホン家というように、家を出て来るが、これらは「家族」である。しかも、それらは、大戦後帰還した主人公の側に対する、周囲の reaction の材料として用いられているにすぎないのであって、「サートリス」にみられるような「家」の意識はうかがえないのであるが、このような皮相な家の扱い方になつてゐる理由は、「兵士の報酬」執筆の際のフォークナーの態度を考慮に入れば、当然のことといわねばならぬ

いであろう。「家」の意識を生むためには、「家」が拠って立つところの歴史に対する、鋭い感覚、過去に対する感覚がなければならぬ。そうした歴史的コンテクストに立つての「家」の把握が可能になるに充分な、意識の集中がなければならぬ。すでにのべたように、「兵士の報酬」は、「ただ書くということのために」書かれたのであって、作品の舞台も固定しているわけではない。歴史に対する感覚は、作品の定着舞台が生れなければ出てこないものであるし、逆に、歴史に対する感覚がなければ、定着舞台の出現は不可能ともいえよう。「兵士の報酬」では、物語の舞台を一応ジョージア州の町に置いてはいるが、この舞台設定は、決して固定したものではなく、意識的に設定されたものであるとも思えない。ジョージア州の町を舞台にしたのは恣意的な選択という感が強く、このような選択から「家」の意識が生れるはずはないのである。

「サートリス」における「家」の意識について考える場合には、主人公の、青年ベイヤード・サートリスと「家」との関係を、考慮に入れねばならないが、今は、一応それを度外視して、「家」の意識そのものについてみてみよう。

(IV)

フォークナーにおける「家」の問題を考える時には、南部に特有な「地域の感覚」ないしは「土地の感覚」と関係づけてみるべきであろう。この感覚は、自分の住んでいる土地ないし地域に対して、ある特別な感じをもつことをいみし、そこには、住民の連帯意識が強く働くものと考えられる。このいみで、「地域の感覚」や「土地の感覚」は、共同体意識と結びつけて考えることが出来る。

南部における共同体の問題に言及されることは、さしてめずらしいことではない。しかし、この問題をフォークナーの作品について論じたものはほとんどない。フォークナーの作品を background との関係で論じたものに、アーヴィング・ハウ (Irving Howe) の研究がある。William Faulkner: a Critical Study (second edition, Vintage Books, 1962) がその業績である。この書物は、作品の背景を論じた部分と、作品を分析した部分からなるが、背景を論じている部分で、南部の特性、たとえば Southern regional consciousness とか Southern myth といったものの問題を明らかにすることによって、フォークナーの作品の特質に迫っている点で、ユニークであるが、region の問題を論じているところが、いわば、共同体の問題を論じているとによってよいだろう。しかし、それは、共同体問題の根本に接するものではない。ところが、最近、クレアンス・ブルックスが、William Faulkner: The Yoknapatawpha Country という書物を出すに及んで、「共同体」ないし、「コミュニティ」の問題を正面に扱って、フォークナーの作品を論じた業績が得られることになった。そして、この方法はかなり成功していると思う。と、いって、問題点がないわけではない。かなり成功していると言ったように、共同体論が個々の作品で、それぞれ、効果を発揮しているとはいえないからである。たとえば、今問題にしている「サートリス」を扱っている章をみてみよう。この章のタイトルは、The Waste Land: Southern Exposure (Sartoris) となっている。T. S. のエリオット (T. S. Eliot) の「荒地」(The Waste Land) と対比して、南部の状況に照しつづ、論じているのである。おそらへ、エリオットとの関連であろう、ある部分では、登場人物の言葉に、J. アルフレッド・ブルーフロック (J. Alfred Pinfrock) のニヤアンスを読み込もうという試みをしている。この章での人物の扱い方は、大部分が romantics であるというところで、⁽¹⁸⁾コ

コミュニティの問題にはほとんど触れていないのである。ところが、他のところでは、「サートリス」について、

Sartoris provides a nice instance of the relation between yeoman whites of this sort and members of the older aristocracy like the Sartorises.⁽⁹¹⁾

と述べている。この言葉は、The Plain People: Yeoman Farmers, Sharecroppers, and White Trash とタイトルがついている章からの引用であり、この章は、ブルックスのコミュニティ論が集約的に示されているところである。それだけに、「サートリス」について、yeoman whites とか、older aristocracy という、コミュニティの問題に關連して論じる必要のありそうな用語を出しているにかかわらず、「サートリス」を論じた章ではほとんど触れていないのは、大きな疑問点である。「コミュニティ」あるいは、「共同体」という注目すべき論及の材料を出しながら、このような不調和が目につくのは欠点というべきであろう。

[V]

クレアンス・ブルックスが主として問題にしているのは、「共同体」そのものではなく、「共同体」を構成する要素である、yeoman, sharecropper, poor white, aristocratic people 等である。「共同体」の体制的問題には触れていないのである。ところで、我々は、南部における「土地の感覚」ないし「地域の感覚」を「サートリス」の「家」の意識と関連させてとりあげている。そこで、「共同体意識」を問題にしたのだった。その点に照せば、「共同体」の体制の面に触れないわけにはいかなないのである。今、逆に、「土地の感覚」ないし、「地域の感覚」(アーヴィング・ハ

ウの言葉でいえば、regional consciousness⁽²⁰⁾を主体にして、「共同体」の体制的問題から、「家」の意識の問題への検討に進んでいくことを思う。

アーヴィング・ホフマンが regional consciousness に触れているのは、前に言及した書物の、第一部・第三章で、The Southern Tradition と題されているところのはじめの部分であるが、ここは、南部の regional consciousness を南部の特殊な状況から説明して大要参考になる。同じ問題を「歴史」に触れて説明しようとして試みているのが、フレデリック J・ホフマン (Frederick J. Hoffman) の The Sense of Place とする論文である。⁽²¹⁾ 論文の題名からわかる通り、ホフマンは、南部人の意識のいつの sense of place をみて、種々の面からこれを明らかにしようとするのであるが、その一つの面に「歴史」らしかえれば、「過去」を考えている。彼は次のように述べている。

Instead of forcing an awareness of a universal moral guilt, the Reconstructionist encouraged the Southerner to consider the moral "burden" of his past as a special problem, quite independent of a priori considerations of morality, a unique and a serious responsibility, The Southerner has therefore reminded himself of his past, of its imagined glory and its inherited obligation.⁽²²⁾

右のイタリックのところは特に重要であるが、moral "burden" of his past の意味は、その前のところの the South's psychological and symbolic inheritance. We may describe this as the "burden of the past" と説明されていく。burden とする語を用いているが、これは、「重荷」というのではなく、「二番目の下線にあるように、inherited obligation であり、したがって、「義務」なのである。南部人のこうした「歴史」意識は、regional con-

sciousness に 'love of the region もあるは' sense of loving place を植きつけることになり。この意識が、南部特有の「共同体」の母胎となるのである。

sence of loving place へまり、「自分の住んでいる土地を愛する」という気持は、「愛する」という行為の質が問題になる。ハウの所論をひけば、南部は南北戦争をたたかかって、

After its defeat (in the Civil War, the South) could not participate fully and freely in the normal
development of American society ⁽²⁶⁾

であり、

Through an exercise of the will, it insisted that the regional memory be the main shaper of its life ⁽²⁷⁾

という状況である。ここにおいて、南部人にとって、「住んでいる土地を愛する」ということは、単に、観念的に愛してという段階に止らない。一歩すすんで、そこにしがみついてはなれないという執着心に到るのである。彼等のしがみつく土地は、過去から受け継がれてきたものであり、それが moral "burden" となっていることは先の引用でみた。過去から受け継いできたもので最も重要な要素は何であるかといえは、ホフマンのいう imagined glory であり、ハウのいう regional memory であるが、今これを honor あるいは glory とらうことはいふ。status quo という言葉があるが、彼等がしがみついてはなれまいとする、過去の honor なり glory は status quo ante であり、彼等のおかれている現実 は status quo なのである。status quo にありながら、それを信じながら status quo ante を志向する姿勢が、南部の特異性でもあり、悲劇でもあるのだ。フォークナーは、南部に題材を借りて、現代

の不条理、現代の人間の悲劇を描こうとするのであるといわれる。それはそうかもしれない。有名なノーベル賞受賞スピーチや、「寓話」(A Fable, 1954)にあらわれた考え方は、人間一般に亘る問題であるといつてよいであろう。しかし、このような考え方が出てくるのは、それこそ彼の major years においてであつて、「サートリス」の段階では、まだ、そこまでは考えていかなかったとみるべきではないだろうか。なによりもまず、南部の問題であつたのではないだろうか。現在の南部と過去の南部を対比させて、そこにあらわれた変化を要領よく示しているのが、「南部と南部人」(The South and the Southerner, 1963)の中のラルフ・マクギル(Ralph McGill)の言葉である。この章の結びとして、彼の言葉を記しておこう。

この本を執筆していたころ、私は南部がすでに南部の習慣、神話、伝統といわれるものから脱皮して、現実的な「現在」に直面していると考えていた。時代はもう「あのころ」ではなく、「現在」は人種問題、教育、経済などの各分野で、直接的な行動による新しい価値の創造を必要としていた。——中略——本当の南部は、石炭や鉄鉱石や石灰石のなかから生まれ、ペチコートやレースとは関係がない。初期の化学工場から吐き出された煙や鉱石のカスは、木蓮やものまねどりを煙にまいた。⁽²⁶⁾

VI

ラルフ・マクギルの言葉にもかかわらず、フォークナーの作品中の南部人は、ペチコートやレース、木蓮やものまねどりとといった、過去の南部にしがみつくのだ。この傾向が、南部人の特性と相俟って、南部特有の共同体を形成す

るのである。南部人が容易に friend を作ることはよく知られている。⁽²⁷⁾ southern hospitality という言葉が出来るゆえんである。各個人に共通の権益がある時にはなお形成されやすい。たとえば、黒人リンチ事件がある。これは、白人は侵されてはならないという権益を守るためであろう。リンチの場合は私的であるが、これが公的な場にあらわれたのが、南部連合 (Confederacy) の形成であるといつてよいと思う。今ここで南北戦争の原因を挙げるのは目的ではないので、上にのべた共通の権益を守るといふ点に関して、連邦対州権の対立のみに触れておこう。

いわゆる南部連合を形成した州は、州権を侵される危険に抗したのであったが、州権というのは、中央の力が及ぶのを好まず、各州の自治権を尊重する考え方である。いわば、地方自治に中央権力が及ぶのに対抗したわけである。この考え方が今にのこっていることは、「メレディス事件」⁽²⁸⁾ が示している。連邦対州権の抗争がやがてサウス・カロライナ州をはじめとして連邦脱退に進み、南北戦争に導かれる。この結果、南部は敗北し、経済的には、農業資本に北部の産業資本がとってかわり、現象的には、奴隷労働に与えられた農園制の破壊となってあらわれる。これが、そこに頼っていた southern aristocracy の没落となるのである。敗戦によって、南部連合という大きな共同体はくずれたが、南部人の意識としての共同体は決してくずれることがなく、それどころか、ますます強固になっていく。その中心になるのが「家」の意識であり、南部の clan にそれがあらわれているということが出来るであろう。「サートリス」における、サートリス家、「響きと怒り」の「コムブソン家」、「アブサロム・アブサロム！」^(Absalom, Absalom! 1936) におけるサートベン家、等々いずれも clan である。clan は「氏」「族」「門」といった意味を有しており、family とは異なる。clan においては、family における「血のつながり」に「血の純粋性」が重要な要素とされる。

ここから「家」を大切にする意識が生れることは、容易に想像できよう。共同体を構成する要素相互は親密であるが、共同体そのものはきわめて個人性が強く排他的であり、ここに共同体の保守性が指摘されるであろう。つまり、共同体の体制的問題は、共同体そのものが保守的な存在であるところに存する。保守性の中に身を閉じる結果、自己閉鎖性が顕著になる。自己閉鎖性を帯びる各個人は、非常に限られた意識を持っている結果、彼等の行動には特異な性格があらわれることになり、このような限定された意識から生れる特異な性格を描き出したところに、南部人フォークナーの意義を認めねばならない。この、保守性というか、限定された意識は、「サートリス」にはじまるとみてよいだろう。こういうと、保守性ならば、すでに、処女小説の「兵士の報酬」にあるではないかといわれるかもしれない。ただ保守的というならば、たしかにその通りである。戦争で重傷を負って帰還した飛行将校のドナルド・マホンを迎える人々の態度は、ごく少数を除いて保守的である。しかし、この作品には「家」が不在であることを考えれば、「兵士の報酬」の保守性は共同体意識とは結びつかない保守性であり、「サートリス」をはじめとする、「ヨクナパトリーファ・サーガ」における保守性とは区別せねばならず、共同体意識に基く保守性を作品の中に見ることが出来るのは、「サートリス」をもってはじめとすると考えたい。前にのべたように、フォークナーは「サートリス」において定着の土壌を発見した。その土壌とは、共同体意識に基く「家」を把握する場であり、その「家」は南部という共同体に特有な個人性、自己閉鎖性、保守性が強くあらわれた総合体である。このような土壌を作品に導入したことに、フォークナーの「ヨクナパトリーファ・サーガ」の意義を認めるべきであろう。

〔VII〕

「サートリス」におけるフォークナーの問題意識を、「家」の意識の問題から評価してきたが、その際、主人公の青年ベイヤード・サートリスと「家」の関係について触れずにおいたので、そのことについて考えてみよう。

「兵士の報酬」の主人公と同じく、「サートリス」の主人公も帰還兵士という人物設定をしながら、設定の内容は全く異なることを第一にあげておかねばならない。ドナルド・マホンは瀕死の重傷を負っているのに対し、ベイヤード・サートリスはそうした点がない。このことは、故郷の人々に対する場合の二人の意識の可能性を規定することになるであろう。すなわち、ドナルドは傷を負っている身で、瀕死であるので、彼の方からの動きかけはほとんど不可能であり、他から彼に働きかけるものを受けとめる役しか出来ない。したがって、ドナルドの場合は文字通り受動的な立場にある。これに対し、ベイヤードの場合はどうか。彼は受動的である必要はない。それでは能動的に出ているか。ここに問題があろう。少くとも、ドナルドとは異って、能動的に出ることが出来るわけだが、能動的に出るか、受動的な態度に墮してしまいうかに、主人公の意識評価の問題点があるし、帰還兵士の問題に関係してくるのである。この点に関して参考になるのが、アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) の「兵士の故郷」(“Soldier's Home”)である。「兵士の報酬」や「サートリス」と同じように、ハロルド・クレプス⁽²⁸⁾という帰還兵が主人公である。彼は故郷の町に帰って来たものの、その中に入ることが出来ない。気を入れなおして職につくようにという周囲からのすすめにもかかわらず、無為のうちに毎日を送っている。これが作品の大体の雰囲気である。この中に上にあげた帰還兵

士の意識にうつりて考えの上で重要な場面がある。それは、主人公の母親が「祈りなさい」というのに対し祈ることを拒絶する場面である。その部分は次のようである。

They knelt down beside the dining-room table and Krebs's mother prayed.

'Now, you pray, Harold,' she said.

'I can't,' Krebs said.

'Try, Harold.'

'I can't.'

'Do you want me to pray for you?' . . .

(8)

'Yes.'

「僕には祈れません」という言葉を、神の否定とか、宗教の拒否に結びつける前に、主人公は、自分をワクにはめようとすることを拒絶しようとしてゐるといふことを考えるべきである。上に引用したところのすぐ前のところには次のやうなやうな場面がある。

'God has some work for everyone to do,' his mother said.

'There can be no idle hands in His Kingdom.'

'I'm not in His Kingdom,' Krebs said.

'We are all of us in His Kingdom.'

Krebs felt embarrassed and resentful as always. ⁽⁹¹⁾

この中の 'I'm not in His Kingdom' というのも、単なるヤケ気味の反抗ではなく、自分はワクをはめられるのがごめんだという気持としてとるべきである。つまり、クレプスは自分をワクにはめて一定の形をとらせようとする力をはげしく拒むのである。この姿勢はある程度「サートリス」の主人公に通じるものであるが、それでは、ベイヤー・サートリスの場合はどうであろうか。クレプスのように拒絶するとすれば、その対象は何であろうか。

拒絶する、しないはさて置いて、ベイヤードが帰還後対決を迫られるのは、具体的にはサートリス家という自分が一員であるところの家であり、抽象的にはサートリス家にあられる「家」の問題である。ところで、ベイヤードがサートリス家と対面するに際して、彼は特殊な立場にある。それは、彼と twin brother であるジョニー・サートリス (Johnny Sartoris) がドイツ軍の編隊に突込んで戦死し、その際自分が無力であったという記憶をもって帰還したということである。これが彼にとって一種のワクになっていることは否定出来ない。ドナルド・マホン は肉体に戦傷をうけて帰ってきた。それに対して、ベイヤードは、ジョニーの死によって、精神に傷をうけて帰ってきたのだといえよう。この傷が、以後彼のとるさまざまな行動の帰結となるのである。

ベイヤードがサートリス家と対決することによって、必然的に「家」の問題と対決を強いられるのだが、すでに述べたように、南部という地域の歴史的特殊性から、南部共同体の紐帯となっている南部の過去の問題が表面にあらわれないを得ない。「サートリス」にその具体例をみるならば、それはジョン・サートリス大佐 (Colonel John Sartoris) であって、彼が「家」を体現している。彼はフォークナーの曾祖父ウィリアム・カスバート・フォークナー (William

Cuthbert Falkner) をモデルとしており、彼はフォークナー家にとって英雄的存在である。しかし、曾孫は彼を単なる英雄としては描かない。南部の過去の力を負って、それを他に及ぼす隠然たる存在となっている。そのため、サートリス家というのは、単なる家ではなく、背後にジョン・サートリスという力をもつ家である。帰還したベイヤードは、サートリス家と対決する時、まずジョン・サートリスという陰の力と対決せねばならない。「兵士の故郷」のハロルド・クレプスにとって、故郷は彼をワクにはめて一定の形をとらせる存在であったのと同様、ベイヤードにとっては、なにかにつけ、ジョン・サートリスの陰の力に影響される。といっても、現在生きていない彼と直接対決は出来ない。そこで、現在あって自分の行動を規則しようとする力と対決するのである。それらの力は、たとえ現在存在する力ではあっても、彼にとっては過去のものなのであり、ゆきつくところは、ジョン・サートリスである。一例をあげると、ベイヤードは自動車を買って猛スピードで走らせる。それはまるで自分にまつわりついてくる過去を払いのけようとするかのようなのである。だが、彼の走らせる車には、ベイヤード・サートリス大佐 (Colonel Bayard Sartoris) という、主人公にとっては祖父にあたる人物が同乗しているのである。彼の役割は、自分という老人が乗ることによって無茶な運転をやめさせることである。ところが、ベイヤードはそんな配慮にはかまうことなく、乱暴な行動を続ける。そして、遂には祖父を死なせてしまうに到るのである。そこに到るまでの主人公の行動はさまざまに変化する。あるときは、荒れ馬を借りて走らせ、ふりおとされてけがをする。ある時は農園で働くようになり落ちついたかみえる。と思うと、また自動車をスピードを出して走らせる。転倒して肋骨を折る。ふとしたことで知りあった町の娘 ナーシッサ・ベンボウ (Narcissa Bendow) と結婚するが、彼女のところにはあまりよりつかない。こうした行動は一

見自棄的で無目的にみえるが、その背後にあるものを推察すると、彼は自分の身にまつわりついて中へ引き込もうとするものに対して、必死の抵抗を試みているのではないだろうか。それは、ジョン・サートリスの陰の存在に代表される過去の力であろうし、祖父を死なせてしまったのは、精神的には彼を規制しようとする力を殺したことになるだろう。こうした力がある評者は Sartoris tradition とよび、彼の行動をこの tradition への反抗ととらえている⁽³²⁾。

この Sartoris tradition はとりもなおさず、サートリスの「家」なのであって、主人公は祖父を死なせることによって「家」を否定したといえる。ナリシッサのところにあまり寄りつかないのも、彼女がベイヤードになんとか落ち着かせようと試みたことを考えれば、彼女の親身の心づかいには彼にとってはワクだったのだろう。

「家」を否定したベイヤードには、しかし、もう一つ否定しなければならぬものがある。それは、twin brother のジョニイの死の記憶である。それをとり去るには、自ら命を絶つ以外に方法がない。そこで、主人公の行動は、ひたすら自殺へと向うのである。祖父を死なせたため家にもどれず、マッカラム (MacCullum) の家に身をかくす。そこで一時的ながら平和が訪れるが、それも結局は死の前の小休止というにすぎない。結局は、オハイオに行き、危いことは承知の上で、テスト飛行をやり墜死する。ジョニイの飛行機での戦死という記憶をもつベイヤードが同じく飛行機に死の途を選んだことはうなづける。これで終るのなら平凡な結末だが、彼が死んだ日に長男が生れ、ジョンと名づけられるという皮肉な終り方をしてるのである。

ここで本稿の表題とした兵士の「報酬」にかえて、「サートリス」が Major であるか否かを考えて結びとした。以上に述べてきたのは、主として「サートリス」における「家」の意識の問題と、主人公の行動の関係である。帰還兵士として無為に過すのではなく、「家」と対決し、それを否定していく行動には高い評価が与えられるべきであるが、そこで問題になるのは、主人公と「家」との対決において、主人公と自己の対決があるかということである。初期の作品について、「ロマンティックな描き方」が欠点とされる点に触れた際、そうした描き方がされる原因の一つに帰還兵士が扱われていることにあるとし、この種の作品で深い現実味を生むためには、自己とのきびしい葛藤がなければならぬと述べた。この点で「サートリス」をみると、主人公の意識はどうであろうか。ペイヤードは「家」と対したわけだが、それは現在自分の前に立って行動を規制しようとする過去の力の象徴であった。そのとらえかたは、彼の内部での *struggle* から生じたものではないと思われる。内部での *struggle* といえば、おそらく目の前でジョニイを死なせ、自分がそれを防ぐことが出来なかったということであろうが、「家」の問題に比べれば次元が低いといわねばなるまい。「家」という重要な問題に対する場合に彼の内的な自己との対決の姿勢があつて、その上で対すべきなのであり、これがないことは「サートリス」の価値を低くしているといわざるを得ない。問題を主人公と「家」にしぼったので触れなかったが、ホレス・ベンボウ (Horace Benbow) とベル・ミッチェル (Belle Mitchell)、ナーシッサ・ベンボウとバイロン・スノープス (Byron Snopes) の関係がいまいであることも欠点のうちに入れるべきであろう。たとえば、ホレスは、ペイヤードと同じく帰還兵士であるから、描き方がよければ主人公の行動や性格を浮き出させる *foil* の役割も出来たはずである。彼は「兵士の報酬」のジャンニウリス・ジョウンス

(Janarius Jones) に比せられるが、これらもまた人物設定があいまいである。これらのあいまいさは、初期のフォーナーの未熟なであり、これらが整理されて行く過程がすなわち彼が major years へと進んで行く過程なのである。

〔完〕

〔註〕

- (一) 1) 小説『 Sartoris, The Sound and the Fury, Sanctuary, As I Lay Dying, Light in August, Absalom, Absalom!, The Unvanquished, The Wild Palms, The Hamlet, Go Down, Moses (1)』の著者である。"The Bear" and *Go Down, Moses* の "The Bear" を扱った主要な著書は、major years の作品として扱われる。
- (二) Malcolm Cowley ed.; *Writers at Work* (The Viking Press, 1959) p. 135. 1) の言葉の並びは、"and that I would never live long enough to exhaust it, and that by sublimating the actual into the apocryphal I could have complete liberty to use whatever talent I might have to its absolute top"
- (三) Melvin Backman の著書『The American Novel』の144頁を参照。
- (四) Cf. Sean O'Faolain: *The Vanishing Hero* (Eyre & Spottiswood), p. 101 ff.
- (五) Frederick J. Hoffman, Olga W. Vickery (eds.) *William Faulkner: Three Decades of Criticism* (Michigan State University Press, 1960) を参照して、それ以後の「最近」の著述を参照する。この観点には異論が出ないが、上のメンローニーは、フォナーナー批評研究史の一つの頂点をなすものともみられるので、許されるかと思う。

- (6) Melvin Backman : op. cit., p. 176.
- (7) Michael Millgate : op. cit. p. 115.
- (8) Cf. Michael Millgate : *William Faulkner* (Oliver & Boyd, 1961), p. 24.
- (9) 同 (8) 参照。
- (10) James B. Meriwether ed. : *William Faulkner, Essays Speeches and Public Letters* (Random House, 1965) pp. 9-10.
- この文章の題名は 'A Note on Sherwood Anderson' であるが、その中に "Sherwood Anderson : An Appreciation" と題して *Atlantic* の一九五三年六月号に発表されたものである。
- (11) この文章の題名は *William Van O'Connor, Hyatt Waggoner, Olga Vickery, Dorothy Tuck 等の著作「羅文なまじり」* である。
- (12) Cf. Dorothy Tuck : *Crowell's Handbook of Faulkner* (Thomas Y. Crowell, 1964) p. 127.
- (13) 同前書 p. 127.
- (14) 同前書 p. 126.
- (15) 「『羅文なまじり』の出版経緯」をこの文章の脚注参照。
- (16) *Soldiers' Pay* (Signet.) p. 15.
- (17) *Ibid.* (p. 219)
- (18) Cleanth Brooks : *William Faulkner : The Yoknapatawpha Country* (Yale University Press, 1963) p. 115.
- (19) *Ibid.* p. 19. this sort of this is a kind of kind.

- (20) Irving Howe : *William Faulkner ; A Critical Study* (Vintage Books, 1962) p. 22.
- (21) Cf. Louis D. Rubin, Jr. and Robert D. Jacobs (eds.), *South : Modern Southern Literature in Its Cultural Setting* (Dolphin Books) p. 60 以下参照。
- (22) *Ibid* p. 64 イタリックは私が付したものであって、原著にはなし。
- (23) Cf. *Ibid* p. 63.
- (24) Irving Howe : *op. cit.*, p. 22.
- (25) 同上。
- (26) ラルフ・マクギル著、河田君子訳「南部と南部人」(弘文堂刊)三頁及び四頁参照。
- (27) 南部人の性格については度々いわれることであるが、歴史家が触れてくる例として、James Ford Rhodes : *History of the united States from the Compromise of 1850* (Allan Nevins ed. Chicago, 1966) をあげて置く。この中の Southern Society と題する章で触れてくる (p. 77 参照)。
- (28) 一九六二年の九月末に起った事件・メレディスという黒人学生の登校を拒否した。大統領と知事の対立になり、州兵の派遣となった。フォークナーにゆかりのミシシッピ大学で起った。派遣された州兵の中にはフォークナーの身内がいた。
- (29) 思ひきとらわれるかもしれないが、この Krebs とらう語には der Krebs (ザリガニ)に通じるものを感じる。
- (30) *First 49 Stories* (Jonathan Cape) pp. 143—144.
- (31) *Ibid* p. 142.
- (32) Cf. Dorothy Tuck, *op. cit.*, p. 19.