

Flags in the Dust

—— 〈自己分離〉と〈自我拡張法〉の確立 ——

市 川 紀 男

岐阜大学教養部英語研究室
(1984年10月12日受理)

Flags in the Dust

The Establishment of 'Self-isolation'
and 'Ego-enlargement Method'

Kazuo ICHIKAWA

I

Faulkner は彼の長篇小説第3作 *Flags in the Dust* を1927年9月29日に脱稿し、自信をもって(前2作を出版してくれた) Horace Liveright に送ったが、突返された。その後数ヶ月間みずから手を入れてみたがやはり自分の手には負えないとわかったので、彼の著作代理人(literary agent)である Ben Wasson に頼んで、やっと1929年1月31日に Harcourt, Brace & Company から出版してもらうことになった。しかしその際、原稿は出版社の要請に応じて Ben Wasson によりまほど削除され、部分的修正を加えられ、表題も *Sartoris* に変えられてしまった⁽¹⁾。この切詰版(cut version) *Sartoris* は、題名が示すごとく、*Sartoris* 一族についての物語が主流となり、他の人物はことごとく脇役に追いやられてしまっている。しかもこの脇役たちは、ほとんど主役の引き立て役を果していない。というのは、彼らは小説構成上孤立^{ソーン}していて、主役に対して何らドラマティックなかわりあいをもっていないからである。いわば、あらずもがなの付け足しの地位に落されているといっても過言ではない。

これでは作家の本来の趣旨とは程遠いものとなってしまったといえよう。なぜなら、彼が原作 *Flags in the Dust* で目指したものは、彼の樹立する Yoknapatawpha saga のいわば "the lumber room of his memory"⁽²⁾ であったといえるからだ。Faulkner 自身、彼の作品を読む順序として次のような提案をしている。

Probably to begin with a book called *Sartoris* that has the germ of my apocrypha in it. A lot of the characters are postulated in that book.⁽³⁾

ちなみに 'a book called *Sartoris*' という表現には、「*Sartoris* と称する作品」に対する作者の否定的な心理が微妙に働いているのに気づくであろう。また彼は別のところで次のようにも述べている。

It opened up a gold mine of other peoples, so I created a cosmos of my own. I can move these people around like God, not only in space but in time too.⁽⁴⁾

冒頭の‘It’は *Sartoris* を指示しているのだが、Faulkner 自身は *Flags in the Dust* のことを念頭に置いていることは改めてことわる必要もあるまい。

Faulkner としては、原作では *Sartoris* 一族ばかりでなく、他の人物ないし人種をも含む「私自身フズモスの宇宙」たる Yoknapatawpha county ——この作品では Yocona county になっている——の全体像を創造しようとしたのだ。言い換えれば、その「宇宙」は、包括的で、モザイク的な世界空間であり、そこに住む人々は各自独立して存在しているのである。それは、作者がそこの“Sole Owner & Proprietor”⁽⁵⁾として「神のごとく」大宇宙的な立場から、また小宇宙的な視点から住人を牛耳ることができるようにするためである。したがって、裏を返してそこの住人の立場からすれば、各人は作家 Faulkner の筆を通して独自の存在理由を証明すべく主役の座を与えられることにもなるわけである。

Faulkner の狙いはそこにあった。だからこそ Ben Wasson から「*Flags in the Dust* の問題点は、それが一つの小説ではなくて6つの小説から成り、しかもそれがことごとく同時に葛藤しあって進行しているということだ」と指摘されたとき、それは Faulkner にとっては、むしろ「誉言葉」であり、「多産性とヴィジョンの豊かさの証明であり、Yoknapatawpha の世界が持続するのに十分な豊饒性をもっている証拠」⁽⁶⁾であった。このような事実から察すれば、*Sartoris* 一族以外の登場人物の物語を大段的に削ぎ落されてしまった作品に対する作家の不満と心痛は推して知るべしだ。事実 Faulkner は生前娘の Jill (1933-) に原作修復の望みを繰り返しもらっていたらしい。それを思い出した彼女は、父の遺志を Douglas Day と、Random House 社の編集者に伝えた。すると何とか願いが叶えられ、作者が保持していた合成タイプ原稿を基にして Douglas Day によって編纂された作品 *Flags in the Dust* が、ついに1973年に Random House 社から出版される運びとなったのである。⁽⁷⁾

そこで筆者は、作者の本来の意図を考慮した場合、*Sartoris* よりも *Flags in the Dust* の方を研究の対象とすることにより大きな意義を認め、後者の作品の位置づけ、構成、作品世界の構築法、とくに Faulkner が登場人物の提示方法として樹立した「自己分離」と「自我拡張法」⁽⁸⁾を考察することにする。

II

Flags in the Dust では登場人物は各自自己存在を主張しつつ主役の座を保持していることが前章で指摘されたが、その意義はどこにあるのだろうか。

たとえば、いま仮に young Bayard, Horace Benbow, Byron Snopes といった主要な登場人物を取り上げてみると、彼らが各自自己の問題に沈潜し、苦闘している姿は浮かび上がってくるが、お互いに plot ないし action においてドラマティックなかかわりあいをもって他人の性格や人生に決定的な影響を与えるようなことはまったくない。ただ各自章や節を変えて自己の内面世界を言語ないし行為で披瀝しているにすぎない。しかし各人物を比較してみると（読者はこの小説を読むときそうせざるをえないのだが）、お互いに照し合いつつ各自の人物像を特徴的に浮き上らせ、それによって彼らが住む生活環境をも特異な存在形態として立体的に映し出すようになっているのに気づく。これが Faulkner 小説の基本的技法の一つとして定着することになる「並置法」(juxtaposition)なのである。もっとも本作品では、この技法は後に続く作品のそれと比べると未熟で締りなく用いられているために、作品を密度

の高い関連性の中に構成することはできなかつたといえるのだが。

ところで、登場人物には共通した危機的な存在傾向が見受けられる。それは、彼らが独自の様態で社会環境や周囲の人々と不調和な状況を作り出して、その跳ね返りも手伝って自己分離に陥り、だからといって自然の懐に逃れても異和感しか得られないということ、つまり「根無草」(déraciné)の存在形態に追いやられていることである(具体例は後述)。しかしこれも Faulkner の小説営為の戦略なのである。といってもここまでだったら、Faulkner は前2作で個別的ながら実験済みである。すなわち、*Soldiers' Pay* (1926)では第一次世界大戦からの帰還兵が故郷の疎外にあって「失われた世代」^{ロスト・ジェネレーション}として不毛の生活を送らざるをえない実態を追究しているし、*Mosquitoes* (1927)では、人為的とはいえ、人間社会内での個我の規定と確立の実態を克明に追跡しているからである。⁽⁹⁾

しかし Faulkner は、*Flags in the Dust*において、前2作で追求した戦略を合流させ、それを踏まえた上で、彼自身の故郷の自然的、社会的、歴史的、伝説的な枠組を築き上げ、さらにいくつかの神話的、文学的^{アール・ジョン}な引喩を織り込んで補強し、アメリカ南部の壮大な「神話王国」を創造し、あわせて人間一般状況の「道徳的寓話や説話」⁽¹⁰⁾へと止揚せんとしているのである。このことは次の3つの陳述によって実証されるであろう。一つは彼の初期の文学的指導者であった Sherwood Anderson (1876-1941)の示唆、

'You have to have somewhere to start from: then you begin to learn'... 'You're a country boy; all you know is that little patch up there in Mississippi where you started from.'⁽¹¹⁾

であり(*Sartoris*はAndersonに献じられている)、もう一つは*Flags in the Dust*を書き始めると、Andersonの助言を実感として受容することになったことを示す作家本人の回想、

So I began to write, without much purpose, until I realised that to make it [*Flags in the Dust*] truly evocative it must be personal, in order to not only preserve my own interest in the writing, but to preserve my belief in the savor of the bread-and-salt.⁽¹²⁾

であり、3つ目はよく援用される Faulkner の *The Paris Interview* での次の発言である。

Beginning with *Sartoris* I discovered that my own little postage stamp of native soil was worth writing about and that I would never live long enough to exhaust it, and by sublimating the actual into apocryphal [sic] I would have complete liberty to use whatever talent I might have to its absolute top.⁽¹³⁾

かくして Faulkner は故郷の地 Oxford という 'actual' な世界を昇華させて 'apocryphal' な「自分自身の宇宙」を創造して、その中で「まるで神にでもなったように、人物を空間ばかりでなく時間においても動かすことができる」ほど、自分のもつ才能を「極限まで利用する自由」を獲得したといえるのだ。ここに至って、Cleanth Brooks も指摘するごとく、彼の小説は「深み」^{デプス}と「実質」^{サブスタンス}と「堅固さ」^{ソリディティ}をもつようになったのである。⁽¹⁴⁾

III

しかしながら Faulkner は、何らかの社会的な理念から小説を書いたりしなかった。というのは、彼が繰り返して主張したごとく、彼の関心は理想や観念にあったのではなくて、人間に、もっと限定して言えば「自分の心とあるいは同僚とあるいは自分の環境と苦闘する人間」にあったからである。⁽¹⁵⁾したがってまた Faulkner が自分の虚構世界に歴史的、社会的背景や神話的、文学的引喩を持ち込んだといっても、おおかた登場人物の意識（ときには無意識）に集約された形で投射していることに注意すべきだ。しかもその人物は、Faulkner の文学的戦略上、自我分裂——意識と無意識ないし理性と感性ないし良心と欲望——という危機的な心理構造を孕んでいることを前提としている。だからこそ彼は（彼の文学的嗜好の証でもあるのだが）「悲劇的で真実性をもつ物語」を自分が書いたのは「それが人間の心、人間の野望、人間の——、つまり良心と腺あるいは Old Adam（人間性の悪）との葛藤に由来したからだ」といえたのだし、最後に「God と Satan との間の闘争」といってもいいと結ぶこともできたのである。⁽¹⁶⁾これは“A Rose for Emily”(1930)を書いたときの動機として語ったものだが、この言葉は彼の他の作品群にも適用することができる。

ここで注目すべきことは、彼が‘Adam’や‘God’や‘Satan’という神話的素材を巧妙に主人公 Emily Grierson の心境に融合させ、彼女の分裂した心理を神話のレベルまで拡大、発展させることによって、読者の意識に超時間的、超空間的な心的状況を反映させ、イメージの無限の広がりを生み出させることである。これは彼の文学的工夫の真髄を明かすものであり、それに与れば、読者は、たとえば Emily がなぜ愛する男を毒殺して死体と共にして一生を終えるという超人間的な大胆さを示したかを単なる猟奇趣味としてでなく理解できるようになるし、またこの男が北部出身の道路建設者であることを考慮すれば、南部農耕文化——地母神の象徴——の北部機械文明——Satan の象徴——への愛憎をかけた復讐劇のアレゴリーだという解釈にも誘われるのである（もっとも Faulkner はこの短篇で北部と南部の対立抗争を意識して扱っていることはないと言っているが）。

神話的素材は、*Flags in the Dust* ではより意識的な文学的引喩の形式で用いられている。たとえば第一次世界大戦から帰還した young Bayard は相手の人となりを見捨てて戦争のことを話すが、そのときの描写が次のようになっている。

…and he fell to talking of the war. Not of combat, but rather of a life peopled by young men like fallen angels, and of a meteoric violence like that of fallen angels, beyond heaven or hell and partaking of both: doomed immortality and immortal doom. (113)

Bayard が空軍飛行士であったことを考慮に入れるとき、われわれ読者の意識には、彼（および彼の仲間）が「墮天使」と融合して超人的な力と技をもって「流星のごとき激しさ」を見せて空中を飛翔する姿が映し出される。しかしまたその背後を深々とキリスト教的宇宙が取り巻いていて、彼（および彼の仲間）を限定し、運命づけているので、彼（および彼の仲間）は永遠に「天国と地獄」の内外を飛び回っているに過ぎないこともわかるのである。しかも単にわれわれにわかるのみならず、Bayard 本人の意識にも反映されていることが暗示されているのである（しかし話し相手——この場合即物的な Rafe MacCallum——の意識には反映されない）。

またこれと関連する引喩として、Miss Jenny の南部連盟將軍 Jeb Stuart とその部下だ

った Carolina Bayard の物語——南北戦争中北軍の陣地内にありながらわずか20名程度の一隊で無謀ともいえる北軍キャンプへの奇襲を断行して北軍参謀少佐を補虜にし、敵中を果敢に突破しようとしたこと、およびそのとき参謀少佐が何気なく語った「紳士とはアンチョビーのように時代錯誤だ」という言葉を聞くや、Bayard は単身北軍キャンプへ引り返してアンチョビーを分捕りに行くが、そこにいた料理人に殺されてしまったこと(14-19)——が挙げられる。その物語は50年間で彼女によって繰り返し語られるうちに、伝説化され、神話化されて行くのだが、その過程が次のように表現されている。

She had told the story many times since ...and as she grew older the tale itself grew richer and richer, taking on a mellow splendor like wine; until what had been a hair-brained [sic] prank of two heedless and reckless boys wild with their own youth, was become [sic] a gallant and finely tragical focal-point to which the history of the race had been raised from out the old miasmatic swamps of spiritual sloth by two angels valiantly and glamorously fallen and strayed, altering the course of human events and purging the souls of men. (12)

「2人の無鉄砲で向う見ずな少年の軽はずみな悪戯であったもの」が、「一点の非の打ちどころさえない灰褐色の事実よりも生々としたロマンスを好む」(35) Miss Jenny の精神の節に幾度となくかけられて浄化され、発酵させられて、やがて「ブドウ酒のような芳醇な輝きを帯びた」伝説的行為へと熟成して行った。そして物語は、そこでとどまることなく、さらに彼女およびそれを聞く人々の意識の中で昇華され止揚されて、人間の歴史を「古い毒気に満ちた沼ともいべき無精な精神状態から解放し」、「勇敢で見事に悲劇化された焦点」まで高めて「人間の出来事の筋道を変え、人間の魂を浄化する」ほどの「墮天使」の行為へと神話化されて行ったのである。こうして Sartoris 一族の神話、伝説は、Miss Jenny の長年にわたる「場所がらもわきまえぬ」(12) 繰り返しによって、Sartoris 家の子孫の心のみならず一家とかかわりのある人々の心にも浸透し、彼らの一大精神支柱ともなったのである。

ここでもう一つ指摘しておかなければならないことは、19世紀における南部のロマンス文学の高揚である。19世紀初期の南部には、Sir Walter Scott (1771-1832) の騎士物語が流行し(Robert Cantwell によると、Colonel Falkner は Scott を愛読し、彼の作品しか読まなかったようだ。しかも彼の敷設した鉄道の駅名には Scott の小説に登場する人物の名前を取って付けたという⁽¹⁷⁾)、その影響により「1830年代から50年代にかけてロマンス——事実への厳密な忠実さよりむしろ想像力の自由な駆使によって特徴づけられるフィクション形式——は、南部の文学的努力のうちで最も野心的なものとなった」⁽¹⁸⁾そして主として William Gilmore Simms (1806-1870) によって生み出された歴史的ロマンスの精神が南部の農耕文化社会に浸透し、大西洋沿岸部を中心に階級制度を定着させるのに与って大きな力となった。すなわち大農園主を中心とする貴族階級、その下に商人や自営農民や職人や辺境開拓者などから成る中流階級、そして奴隷や落伍者などの下層階級に区分されるカスト制度ができ上がったのである。

そして南部の歴史的ロマンティズムが貴族階級の精神的支柱および行動規準を形成するところとなり、南北戦争を通過すると、戦争はロマン化され、戦場は、神聖化され、騎士道精神の実践の場を提供し、英雄産出の場ともなったのである。⁽¹⁹⁾ Miss Jenny は上記の風潮が極めて強かった Carolina 州に浴して育ち、1869年 Mississippi 州北部にある Yocona county

に引越して来たことになっている。ただ一言つけ加えておきたいことは、アメリカ南部にはヨーロッパにおけるような貴族制度が発達するのに十分な歴史的体験を欠いていたが故に、騎士道精神も極端に偏向されて受け入れられたということである。すなわち南部のフロンティア精神構造から貴族、騎士、紳士、英雄などの諸観念が混同され同一視され、南部の個人主義的傾向から騎士道の行動規準も名誉と暴力に単純化されてしまったのである。⁽²⁰⁾したがって「Carolina Bayard の生命を奪うことになるような狂気じみた無謀な振舞」について、Joseph Blotner が次のような判断を下しているのも理解できるであろう。

And it was no accident that this foolhardy apotheosis of Southern chivalry fed on the romanticism of Sir Walter Scott should also bear the name of the legendary “Chevalier sans peur et sans reproche.”⁽²¹⁾

なお「恐れるところを知らずまた非の打ちどころのない（伝説的な）騎士」とはフランス中世の最も高潔な英雄的騎士として名高いバヤール（Bayard, Seigneur de, 1473?—1524）を指す。

一方 Horace Benbow は、自分の妹 Narcissa を ‘thou still unravished bride of quietude’ (340) と哀呼し、人妻 Belle Mitchell を ‘Atalanta’ に喩えているし(167)、またその娘 little Bell に ‘Titania’ と呼びかけている (175, 181)。「thou still unravished bride of quietude」は、美の祭司たらんと努めた英国ロマン派の詩人 John Keats (1795—1821) の *Ode on a Grecian Urn* (1820) の冒頭の句で、その表面に古代ギリシアのアルカディアにおける自然と神々と人間の生態が描かれている古甕を指示している。したがって Horace の意識には、妹は完成されたギリシア的な美の極地として「未だ汚されざる静寂の花嫁」のイメージで定着していることがわかる（もちろん、彼女の名 Narcissa そのものがギリシア神話中のナルキッソスを連想させることはいうまでもないことだが）。また Atalanta はアルカディアに住む足の早い女性で、自分と競争して負けた求婚者を次々に殺したという。Belle Mitchell はテニス嗜むことから Atalanta に喩えられたのであろうが、夫を裏切り、Horace と結婚するが、わずか半年足らずで彼にも冷たい高圧的な態度を見せるようになることを考えると、彼女の心の駆け足の早さを思い浮べないわけにはいかない。最後の Titania は Shakespeare (1564—1616) の喜劇 *A Midsummer Night's Dream* (1596年ごろ) 中に出てくるアテネ近郊の森の妖精の国の女王であるが、それに喩えられた little Belle は異教的な女神の資質を予見されている (*Sanctuary* [1931] において、それが実証されることになる)。

以上のことからわかるように、Horace Benbow の精神は主としてギリシア神話——とりわけ牧歌的側面——で色づけされ、観念的で夢幻的な異教的雰囲気包まれていた。このようなギリシア神話の牧歌的異教精神は、Faulkner の初期の詩 *The Marble Faun* (1924) や最初の2つの長編小説 *Soldiers' Pay* と *Mosquitoes* にも一貫して見受けられるもので、次第に薄れつつあるものの、彼の根深い意識的な文学的ロマンティシズムの傾向を示すものである。ただ *Flags in the Dust* では、そのようなロマンティシズムが Horace の自我の中に、あるいはその拡張の中に限定されていることを付言したい。

また *Flags in the Dust* には、文学的な引喩として、Malcolm Cowley が Faulkner 文学の源流として指摘する Augustus Longstreet (1790—1870) の *Georgia Scenes* (1835) に始まり、Mark Twain (1835—1910) にその最高の例を見ることになる「辺境のユーモアとリアリズム」⁽²²⁾ が含まれていることも見逃せない。強いて分ければ「辺境ユーモア」の方は、

黒人使用人 Caspey Strother が物語る戦場での自分の武勇伝（ほら話）(52-57), それに彼の父親で、預った教会建設資金を又貸してしまった Simon とその資金を取り立てに来た役員会のメンバーと Old Bayard との三者間のユーモラスな言葉の遣り取り (261-266) に見られる。そして「辺境リアリズム」の方は、Jefferson の町から18マイルも離れた丘陵地で農業と狩猟によって自給自足の生計を立て、過酷な自然と共に生き、自然の威厳を徳性⁽²³⁾として自己を律しているが、素朴な親子兄弟間の血の温かさによって結合された^{ロマンティック}自営農民たる MacCallum 一家の描写 (303-329) に見ることができる。

Faulkner は、*Soldiers' Pay* と *Mosquitoes* に既にギリシア・ローマ神話とキリスト教神話とそれに辺境ユーモアの引喩を取り入れている。しかしそれらの作品では、引喩と人物と背景との必然的な関連性が薄弱である。その原因の一つは、やはり登場人物の主題と場面に密着した個我の成長が十分でなかったからだと考えられる。その点 *Flags in the Dust* では、「小さな切手ほど」とはいえ、彼の故郷の地 Lafayette 郡とその郡役所のある Oxford を基盤としていることと、前2作を通して作家自身文学創作の面で——大略 *Soldiers' Pay* では主題と素材の面で、また *Mosquitoes* では性格づけの面で——大きく成長したことが相俟って、引喩と人物と背景とは必然的な親和関係の中に捉えられるようになり（と言っても類型的なパターンが少々鼻につくところもあるのだが）、現実性を読者の五感に訴えるのにも不足はない。とくに人物の心理描写には、作家本人の力点の置き所ということもあって、異常と思えるほどの自我意識の先鋭化と病的と思えるほどの自我分裂の宇宙的拡大とが観察される。それは、各個人の孤立化した精神に上記の神話的、伝説的引喩が見事に符合して、個人の意識を拡張し昇華して宇宙的次元まで高めた結果である。

反面 Faulkner は、従前の幻想的なロマンティズムの傾向に深入りするのを恐れて、辺境のユーモアとリアリズムの物語をも組み合わせると同時に、またそうすることによって彼の虚構世界の拡大化を計ろうとする努力も怠っていない。

こうして彼は、*Flags in the Dust* において、「現実的^{フクシヤフル}なもの」を昇華して「^{フガトリアル}経典外的」な性格をもつ現代南部の一大神話体系を構築したといえよう。以後彼は、これを 'lumber room' として各局面を切り取って題材とし、小説を書き続けることになるのである。

IV

Flags in the Dust の執筆中にあった1927年の夏ごろ、Faulkner は、*Chicago Tribune* から作家として最も書いてみたかった本は何かという質問を受けたが、彼は *Moby Dick* (1851) と返事をし、その理由を次のように述べている。

The Greek-like simplicity of it: a man of forceful character driven by his sombre nature and his bleak heritage, bent on his own destruction and dragging his immediate world down with him with a despotic and utter disregard of them as individuals...⁽²⁴⁾

また彼は登場人物の自由意志の存在を信じるといっておきながら、「しかし人間の自由意志はギリシア的な宿命の背景と衝突するよう働くものと思われる」⁽²⁵⁾とつけ加えるのを忘れない。さらに彼はアリストテレスの悲劇論に次のような彼独自の解釈を与えている。

But tragedy, as Aristotle saw it, ...is the same conception of tragedy that all

writers have : it's man wishing to be braver than he is, in combat with his heart or with his fellows or with the environment, and how he fails, that the splendor, the courage of his failure, and the trappings of royalty, of kingship, are simply trappings to make him more splendid so that he was worthy of being selected by the gods, by Olympus, as an opponent, that man couldn't cope with him so it would take a god to do it, to cast him down. (26)

以上3つの引用から明瞭に浮かび上る Faulkner の文学的趣向は、人間が「現在の自分より勇敢でありたいと願って」自分の運命と衝突し、真正面から取っ組み合って闘い、はなばなしく破れ去る姿を人間の本性と把握し、それを表現することにあつた。しかもそのための最も感動的な表現技法はギリシア悲劇にあると見出した。したがって Faulkner 小説では、「自分の陰鬱な性格や侘びしく暗い血筋」に駆られて「一途に自分自身の破滅へ向って行く」人物が主役になったり、重大な影響力をもつ人物になっている場合が多いのである。そういった人物は、Faulkner にいわせれば、「力強い性格の持主」で「普通の人では対処できず、滅ぼすには神の力を必要としなければならない相手としてオリンポスの神々に選ばれるに足る」人物だからである。そこで Faulkner は、そのような「力強い性格の持主」をギリシア悲劇の主人公に、そしてその本質を強大な自我構造に見出した。さらにギリシア悲劇がその主人公をその強大な性格の故に「ヒュブリス」(hubris) に導き、「ネメシス」(Nemesis) によって滅ぼすことにより悲劇的効果を高めているのを認識して、彼も強大な(しかも分裂した)自我意識をもつ人物を登場させ、神話的、伝説的および文学的引喩を導入することによってその自我を拡張し、そこにギリシア悲劇の主人公の特質を集約させることによって悲劇的効果を高めようとしたのである。これを最初に実験によって確認した小説が *Flags in the Dust* であったことを考えると、この小説は Yoknapatawpha county の「悲劇的で真実性をもつ」 saga の源泉としての意義をもつわけである。

ところで Faulkner による自我の拡張化は作中人物の自我の確立を前提とするので、自我の歴史的発達とも関係することになる。たとえば Sartoris 一族の自我形成過程を歴史的に追ってみると、南北戦争前後から再建時代までの第一世代では、自我意識の存立は希薄で、ただ前述のごとく、騎士道精神の歪曲した自尊心と暴力による行動規準に従うだけであった。したがってこのような世代には、作家による自我の拡張化は成立するはずはなかった。彼らの意識には、自分は神によって支持された正義者であり、自分に反抗するものは悪者(villain)であるという独善的な考えがあるだけだった。そのために彼らはしばしば自滅的行動に打って出ることすら厭わなかったわけである。しかしそういう人物が後世になって英雄願望をもつ人々によって脚色されて英雄として奉られることにもなったのだ。Carolina Bayard は「あまりに向う見ずな」(19) 行為によって殺されたが、Miss Jenny のロマンティズム志向によって Sartoris 家の精神的支柱たる英霊に祭り上げられた例は前に述べた。彼の兄 Colonel John Sartoris は自尊心と暴力とによって次々に殺人を犯し、最後はみずからも暴力の前に倒れる結果となるが、死して一族の守護神として崇拜されることになる(彼の下で南北戦争を戦った old man Falls は繰り返し彼の生前の勇敢な行為を old Bayard に語って聞かせる)。

Freed as he [Colonel John Sartoris] was of time, he was a far more definite presence in the room than the two of them [old Bayard and old man Falls] ce-

mented by deafness to a dead time (5)

彼は、後の作品 *The Unvanquished* (1938) の “An Odor of Verbena” の中で「私は土地と時代が要求する通りに行動した」⁽²⁷⁾ といっているところからもわかるように、己の欲求と大地と時代精神との間に何ら断絶を感じていない。つまり彼は、自分がホメロスの叙事詩に登場する神の庇護を受けた ‘demigod’ ないし ‘hero’ でもあるかのように思っていたわけである。だから自分に逆らうものは有害な存在だと見做した。たとえば彼は、1872年の選挙の際2人のカーペット・バガーが黒人たちを扇動して自分たちに有利な投票を行わせようとするのを阻止し、その後2人を投泊している宿屋に訪ねて真正面から平然と射殺するのだが、その殺害の理由は「害虫どもを駆除する必要に迫られた」(225) であった。

しかしその息子 old Bayard (現在68才) は「一つの戦争(南北戦争)には遅すぎ、次の戦争(第一次世界大戦)には早すぎて生まれた」(364-365) ので、父のような英雄的行為を行う機会に恵まれなかった。すなわち「土地と時代」は、彼に要求して退治すべき「悪者」(villain) を与えてくれなかった。そこで彼は「土地と時代」から見放されたと思った。といってもそのことが彼の内面世界に「悪」(evil) を生み出し、分裂をもたらすようなことはなかった。というのは彼には、遊離した自己意識を彼の父親の「時代と土地」に逆行させて、そこへ固着させ、父親へ自己を同化させることによって自己を拡大する道が残されていたからだ。事実今や彼は耳が遠くなっていて「聾によって死んだ時代にセメントで封じ込められて」おり、ただ old man Falls による父の英雄的物語に耳を傾けるか、あるいは自宅の屋根裏部屋に入って英霊たちと交信し、懐旧の情に浸るのみであった。その屋根裏部屋は、父親の世代の家具調度類が遺品として収納されており、「死んだ Sartoris 家の人々が集合して、彼らの間で魅惑的ながら災難に満ちた古い時代のことを話すには持って来いの場所」(79) であった。とくにそこに置いてある一つの箱の中に入っていた家族聖書——「真鍮で装丁された大きな聖書」(81)——の家系欄を前に座って、「神格化されながらも全く消え去って行く自分の名前」(82) をじっと見つめていた。⁽²⁸⁾

とはいうものの、彼の意識が現在の方へ流れるのをせき止められているわけだから、彼は現実界から壁によって自己が閉じ込められているのを意識せずにはいられなくなる。すると「土地と時代」から切り離された自己の存在が如何に弱小で頼りないものであるかを感じるようになり、またその視点から一族の過去をも眺めるようになる。そこで、彼の父親や Sartoris 一家に対する自棄気味の、あるいは皮肉めいた批判も生じてくるのである。たとえば、上記の家族聖書欄に載っている自分の名前が神格化されるのを空想すると同時に、その文字のインクが消えていくことも思い描いている。その直後で次のような冷笑的な言葉さえ吐いている。

Sartorises had derided Time, but Time was not vindictive, because it was longer than Sartorises. (82)

また墓地のある丘の上に立って自分の敷設した鉄道を眺めている父親の石像を思い浮かべ、次のように意見を述べる。

Jonh Sartoris himself slept these many years unawares perhaps amid martial cherubim, lapped in the useless vainglory of that Lord which his forefathers had

imagined themselves in the rare periods of their metaphysical speculations. (37)

しかしやはり old Bayard は自己の孤立化、弱小化を内面化することなく父親へ自己を同化させることによって、自我の確立を解消してしまっている。したがって彼にも自我の拡張化は適用できないわけである。

ところが old Bayard から一世代飛んで孫の時代（現在）になると、事情は一変する。young Bayard (26才) は「土地と時代」から見捨てられたばかりでなく、Sartoris 一族の守護神からも見放されてしまっている。それにもかかわらず Sartoris 家の伝統的な、だが梱濁し形骸化した行動規準によって、彼の自由意志は金縛りにされているのである。このように彼の意識は四方をせき止められて封じ込められた結果、烈しい逆流を起し、自己の殻の中で反芻されることになり、最終的には自我が彼の世界のすべてとなる。ここに初めて自我の確立が準備され、作家による自我の拡張化の素地ができ上がったことになる。さらに自我の拡張化の過程を追って行くなれば、自我の確立にともなってエゴイズムが生じ、自己愛、自己利益セルフ・ラヴ セルフ・インタレストに基づく行動パターンが形成されることになる。こうなると彼は一方では Sartoris 家の一員に恥じないような名声を得ようとして「墮天使」のように勇敢に振舞おうと努めるが、反面「金切り声を上げる臆病さと耐えられないほどの恐怖」⁽²⁹⁾に嘖まれることにもなるのである。具体例を挙げれば、「土地と時代」に見捨てられた彼は、自分にみずから要求して「悪者」(villain)を退治することによって曾祖父同様の「英雄」(hero)たることを実証せんとして第一次世界大戦に参加するのだが、双子の弟 John が撃墜されるのを目の前にして阻止することも救助することもできない屈辱を味って帰国する。その結果、彼は烈しい自虐的な傾向に陥ることになる。自我意識の分裂である。

Or rather, it was as though his head were one Bayard who watched curiously and impersonally that other Bayard who lay in a strange bed (143)

すると今まで外界に存在すると考えられた「悪者」は、実は「悪」(evil)と化して自分の心の中に混入しているのに気づくようになる。すなわち自分の肉体に「善」(good)と「悪」(evil)の2つの人格が同時に住みついて相争っていると感じるようになるわけである。そこでその「悪」を抹殺しようとするれば、それは直ちに自分を肉体的に破滅させることに通じる。彼が自己破壊的ないし自殺的行為に走るのも首肯できるであろう。

こう見てくると、young Bayard は、個我の発達の故に自己の「思考」と「性格」に従って超人的な能力を追求し示すことによって英雄たらんとするが、自己の「悲劇的欠陥」(hamartia)や血の呪いや神の怒り(Nemesis)によって破滅に追い遣られることになるギリシア悲劇の主人公とオーバーラップする。言い換えれば彼は、ギリシア悲劇の主人公と同様、demigod として神の命令に従って人類のため自己の意に反しても外敵と戦う運命にある‘hero’から、「英雄」と「悪者」が内面化され、自我の中で衝動や欲求と複雑に結合して和解決がたく葛藤している‘protagonist’へと転落したと考えられるのである。⁽³⁰⁾

以上の考察から、ギリシア古典文学においてホメロスの英雄時代から自我の確立に従ってギリシア悲劇時代を向えた軌跡を、まさに Sartoris 一族の歴史が踏襲したともいえるであろう。ところで Sartoris 家の歴史的軌跡を一人で体得した人物がいる。それは Miss Jenny (現在80才)である。彼女は80年に渡って Sartoris 家とともに歩んできたが、ある特定の時

期や対象に自分の意識を固着させることなく、比較的流動的な精神を有していた。したがって彼女は、前述のごとく Sartoris 家の伝説化、神話化にみずから積極的に参画もしているし、また時代とともに自我が発達するにつれて批判精神が育成されれば、その観点から一家の歴史を振り返り、そこに暴力と野蛮性が渦巻いていることを見抜くこともできた（といっても彼女の精神的エネルギーは内面世界には向わなかった）。彼女は言う。

“Sartoris. It's in the blood. Savages, every one of 'em. No earthly use to anyone.”(283)

しかし彼女は基本的にはやはり Sartoris 家の一員だった。南北戦争後、南部農耕文化およびそれを基盤とする貴族的、階級的な社会体制が急速に崩壊して平均化し、個別的、個人主義的な傾向が進む中で、彼女は依然として旧南部の貴族精神を保持していた。彼女は「土埃にまみれた南軍旗」(‘banners in the dust’ [20]) に喩えられて、この小説の題名を想起させ、作家本人の悲壮的な南部的倫理観に深くかかわって行くことになる。それだけに old Bayard が「裏返し」(348)ともいうべき原因(心臓麻痺という内因性)で死亡し、young Bayard が無謀で無意味な実験飛行で墜落死し、また使用人の Simon までが不名誉な死に方をしたのを知ると、彼女は「きちんと何物にも屈しない態度でまっすぐに背を伸して彼女の椅子に座って」いたものの、ついには「しばらく病気になるます」(361)と言って床に就かざるをえなかったのである。

V

前章で考察したごとく、‘hero’から‘protagonist’への転落という、ギリシア悲劇に特徴的なこの観念は、実は *Flags in the Dust* において、天使の天国からの墜落、あるいはアダムのエデンの園からの追放というキリスト教の観念と分かち難く融合させられている。その両者を不可分に結びつけた主因は自我の確立であり、その必然的帰結たる罪惡の歴史性——血の呪いの連鎖性——である。ただギリシア神話には自意識(自我)発生を原罪として明確に示す物語が存在しない(強いていえば、パンドラ神話に自意識発生の示唆が隠されているのだろうか)。しかしキリスト教の神話には、楽園内の「善悪を知る木」からの禁断の木の実——知恵の木の実——を食べたことが自意識発生の源泉となり、それがつまり神意に反し原罪となったことを明示する物語が存在する。また墜天使の方は、アダムの場合ほど分明ではないが、やはり創造主への謀反が原因となっているから、これまた自我の発生が墜天使の根本要因であったと考えて差し支えないであろう。こうして墜天使は天国から、罪人の祖^{つみびと}アダムはエデンの園から追放されるわけだが、これが‘déraciné’の始まりであり、その宙吊り状態が自己意識の拡大に拍車をかけることになる(但し Faulkner は「墜天使」を「勇敢にそして魅力的に足を踏みはずした天使」[12]とし、人間より神に近い存在として位置づけているようだ)。したがってアダムの子孫たる *Flags in the Dust* 中の現代人は、神の支持を失い、楽園を喪失し、自我の殻に閉じ込められ、^{ウエイスト・ランド}荒れ地をさまよう影像と化している観がある。

ところでアメリカでは19世紀頃までアメリカの自然を新たなエデンの園とし、そこに最初に移住してきたヨーロッパ人をアメリカン・アダムと見做す考え方が広く行われていたと、R. W. B. Lewis がその著 *The American Adam* で指摘しているが、³¹⁾Faulkner は、20世紀の南部に対してさえそれに近い考えをもっていたようだ。というのは Faulkner の自然(「土地」の観念も含めて)、とりわけ *Flags in the Dust* の自然は今だに楽園——アルカディアないしエデンの園——の特徴を多分に具備して、人間環境に対して著しい対照をなすよう配置

(並置) されているからだ。⁽³²⁾ この作品中の自然は、'peaceful,' 'simple,' 'tranquil,' 'still,' 'quiet,' 'dreamy,' 'pure' など、人類堕落以前の無垢の状態を表わすにふさわしい形容語で規定される理想郷である。Faulkner は、さらに自然の徳として 'independence,' 'endurance,' 'pride,' 'courage,' 'discipline' を特別に賞讃している⁽³³⁾ ことからわかるように、自然を人格化している——否、英雄化ないし神格化させているといってもよいであろう。彼は *The Unqunquished* の中で、登場人物の信念としながらも、次のような土地観を展開している。

They [Uncle Buck and Buddy] believed that land did not belong to people but that people belonged to land and that earth would permit them to live on and out of it and use it only so long as they behaved and that if they did not behave right, it would shake them off just like a dog getting rid of fleas.⁽³⁴⁾

土地の神格化が「辺境ユーモア」のスタイルで表現されている例である。

このような観点に立てば、Faulkner は、*Flags in the Dust* において、土地から振り落された人間が自己意識の拡大に頼り、他人を支配し、土地を私有化して、自然や環境を自己に供するよう変えることによって自己実現を計ろうと努めても、それが如何に不毛の努力であり、如何に自己破壊に陥りやすいかを、種々の人物の実態——自然や土地との対照も含めて——を通して描こうとしたのだと見ることもできるであろう。

young Bayard については前章でかなり詳しく考察したので、ここでは彼と土地や自然との関係について一言付しておこう。彼は自己の拡大によって中世フランスの高潔なる騎士バヤールにも比敵する英雄的行為(裏を返せば自暴自棄的な行為でもあるのだが)を誇示せんとして荒馬に乗るが皮肉にも転倒落馬して頭に傷を負ってしまう。しかし快復後彼が畑仕事に打ち込む時期がしばらく続くことになる。

For a time the earth held him [young Bayard] in a smoldering hiatus that might have been called contentment. He was up at sunrise, planting things in the ground and watching them grow and tending them; ...and came in at mealtimes and at night smelling of machine oil and of stables and of the earth and went to bed with grateful muscles and with the sober rhythms of the earth in his body, and so to sleep. (194-195)

彼は「土地に所有され」「正しく振舞った」ので、大地が「満ち足りたともいうべき」自然の営為の中に彼を捉え、「落ち着いた大地のリズム」の中に彼を包んだ。アダムの人間は「自然と神の前にきて初めて安堵感に浸れる」⁽³⁵⁾ のだから。

しかしながら一方では、彼がそういう田園生活に深入りすればするほど、彼の自我は消滅の恐怖に戦いた。「そうなると一瞬ではあるが、この世が押し退けられ、彼は高い青空で罨にかけられた猛獣となって狂おしく生命を求めるのであった」⁽³⁶⁾ 彼は再び落ち着きを失い、車を飛ばすようになり、事故を起こし、祖父の old Bayard を死なせてしまう。こうして彼は、自己の拡大と「悲劇的欠陥」と血の呪いとが招いた家族の災難——双子の John を見殺しにし、今また祖父を事故死させたこと——の過重な責任感に喘ぎつつも、それから逃れようと、まるで復讐の女神エリニースに追い掛けられてでもいるかのように、放浪の旅を始めるのである。そしてついに実験機に試乗して墜落死することになる。

young Bayard には双子の兄弟 John がいたが、彼は1918年にヨーロッパ戦線で戦死している（したがってこの小説では人々の回想の中に登場するだけになっている）。John は Bayard とは無謀さと暴力的行為において共通するところがあったが、性格的にはまさに正反対であった。すなわち彼は Bayard のような強大で複雑な自我構造をもっておらず、むしろ衝動的な欲求ないし願望を殺那的な自発的行為に燃焼させることに自己充足を見出していた。したがって「どんなことが持ち上っても、それを途轍もなくでっかく楽しんでしまう」(324) と Jackson MacCallum も述べているごとく、自然に適った「陽気で野生的な精神」(364) の持主で、いわば無垢なるアメリカン・アダムに匹敵する時代錯誤的な人物であったといえるであろう。そのような性格の持主だったからこそ、彼はまた Sartoris 家の伝統的な精神をも、「何の面白味もなく空疎で大きき虚飾にみちた自分の遺産」と見做し、これを「おおかた笑い飛ばしてしまう」(364) ほど大胆に振舞うこともできたのである。二人が双子であるだけに、John の自然で透明な性格と Bayard の陰影の多い性格の対比には深遠な意味が隠されている。たとえば John の8才のときの肖像画を見せられたとき、Narcissa は次のように感じた。

The face was a child's face, and it was Bayard's too, yet there was already in it, not that bleak arrogance she had come to know in Bayard's, but a sort of frank spontaneity, warm and ready and generous; (349)

さらに Bayard の「あの侘びしげな傲慢さ」と John の「一種の卒直な自発性」とは、拮抗関係にあることも判明する。それ故に Bayard は John に対して憧憬の念を抱くと同時に憎悪の情も奥深く秘めていたのだし⁽³⁷⁾、また John の方も Bayard に対して嘲笑的な態度をとり続けたのである（John は無謀な空中戦で敵機に撃墜されたとき、燃える飛行機から身を乗り出して Bayard に向かって「いつもしてきたように自分の鼻に親指をつけて冷やかした」[239] のである）。いわば2人は doubling の関係にあったともいえるであろう。したがって John が死んだ後、Bayard も生きる気力を失ったのは当然と思える面もあるだろう。

Horace Benbow (33才) も 'hero' から転落した 'protagonist' に違いはないのだが、彼は言語活動を専らとする詩人氣質を有している点で特異な存在となっている。持ち前の詩的で錯綜した内的独白によって、彼の自我感情の巨大化のプロセス、自我の分裂（とくに理性と感性の分裂）、内的葛藤、そして病的な自己嫌悪、虚脱感などが如実に表現されている。その反面、実社会内での彼の存在は、場違いで、実在性に乏しく、有効性に欠けていた。そもそも彼が帰還兵（といっても YMCA に勤務していたのだが）として初めて登場する姿は次のように描かれている。

Horace Benbow in his clean, wretchedly fitting khaki which but served to accentuate his air of fine and delicate futility, and laden with an astonishing impedimenta of knapsacks and kitbags and paper-wrapped parcels, got off the two-thirty train. (145)

彼は「主として家系の伝統に対する義務感から」(156) 弁護士になったが、「彼の仕事は、ある限りのどんなものでも、裁判会議が開かれるごとに礼儀正しく快適に進行するような、丁寧だが結着のつきそうもない訴訟事件を扱うことであった」し、また父からある人々の遺言

状を受け継いでいたのだが（しかし全然読んでいなかった）、その人々は今では世間から身を閉ざしていたのである（165）。

しかし弁護士の仕事は「翼はおそらく与えてくれないだろうが、また災難をもたらすこともないであろう」（156）から、彼はそこに「平和の意味」を見出していた。「平和の意味」という観念は、繰り返し用いられている（151, 156, 157, 162, 166）ことからわかるように、彼の人生にとっては重要な限定条件になっている。というのは彼は人生とは後悔の機会にすぎないと実感し、人間社会への行動的参加を恐れていたからだ。

Man's life. No apparent explanation for it save as an opportunity for doing things he'd spend the rest of it not being very proud of. (345)

したがって彼が「真理と人文科学の研究のため」イギリスの Oxford 大学へ行ったとき、その校舎の壁の中に「完璧な人生」を発見したのも故なきことではなかったのである。

Here, amid the mellow benignance of these walls, was a perfect life, a life accomplishing itself placidly in a region remote from time and into which the world's noises came only from afar (163)

これは Faulkner の Hergesheimer 論の中の次の一節を想起させる。

One can imagine Hergesheimer submerging himself in Linda Condon as in a still harbor where the age cannot hurt him and where rumor of the world reaches him only as a far faint sound of rain. (38)

Horace の「校舎の壁の中の静かな温情」（すなわち「静かな避難所」）の発見は、彼の「風のない庭囲い」（164）への前段状況であり、それはまた彼の自己逃避を擁護する条件ともなっていることがわかる。

自我が彼の唯一の存在証明であったので、それを脅かす波風が立ってはならなかった。その目的を適えてくれる避難所は、彼の繊細なエゴを優しく包み、その高揚と飛翔に力を与えてくれる母なる大地（といっても囲われた庭）およびその象徴的人物しかなかった。当然のことながら、やがて罪の故に消失することになるエデンの園よりも、永遠の無垢と調和を約束してくれるアルカディアが彼の選択の対象となった。第Ⅲ章で述べたごとく、彼の好む比喩やイメージがギリシア神話ないしそれに近い異教的な物語から引用されていることも頷けるであろう。彼の屋敷からして「黄金色のアルカディアのようなまどろみ」（151）を呈する通りにあって、「スイカズラでおおわれた鉄格子の扉」（151）で囲われており、杉の木をはじめ種々の木々や草花の茂った庭をもっていたのだが、その庭奥にひっそり立っている家は「レンガ造りの人形の家」（152）のようであった。この家に彼は妹 Narcissa と住んでいたのである。彼女は母の死後、「落ち着いた母性愛の辛抱強さによって」（160）、彼をわが子のように世話してきた。その結果、ちょうど「Hergesheimer が（自作の女主人公）Linda Condon にまるで静かな避難所のように自分自身を埋め」たのと同じように、Horace も妹 Narcissa の「落ち着いた母性愛」の波間に「彼の精神をまどろませた」（161）のである。

こうして彼は自己の分離とともにその周囲に築いたアルカディアの庭囲いの中で大地を踏

みしめ、ときどき自己の詩想の翼を思い切りはばたかせて一人空中高く舞い上ってみた——「天井のない檻」の中を。

A topless cage, of course, that his spirit might wing on short excursions into the blue, but far afield his spirit did not desire to go: its direction was always upward plummeting, for a plummeting fall. (162)

彼の精神が垂直に飛び上れば、垂直に落下するのは物理的法則であろうが、その裏には彼のエゴの奥底にひそむ感性（もっと限定すれば性欲といってもよいであろう）が蠢いているのを見逃してはならない。彼は‘Dear old Narcy’とささやきつつ妹の顔を両手で撫で回したり（145）、彼女の手を握りしめたり、また彼女の身体をきつく抱きしめ‘Narcy, Narcy’と繰り返しつつキスをしたりする（286）。これらの行為は一見近親相姦を思わせるかも知れないが、それより彼には自分と妹をアルカディアに住む牧神とニンフ（半神人）の関係になぞらえようとする意識が働いていると解釈する方が妥当であろう（この点では彼は *Soldiers’ Pay* の Donald Mahon の後裔といえよう）。それはともかくとして、ここにいわゆる彼の理性と感性の分裂、抗争が起るわけであるが、それは彼が Belle Mitchell やその姉 Joan Heppleton に接近したときのように、熾烈を極めた戦いとなるときがあった。そんなときの彼の自嘲的な自己反省は次の如くであった。

for a moment, in company with the sinister gods themselves, he looked down upon Horace Benbow as upon an antic and irresponsible worm. (297)

これは young Bayard と同じような自己分裂意識であるが、Bayard が自己内の悪を退治しようとして自己破滅的な行為に走ったのに対して、Horace の方は中庸の道をとって「無気味な神々」と「奇怪な無責任なウジ虫」とを和解させようとした。それは嵐の後の荒涼たる寂寥感を醸し出す解決方法であった。

the I in him stands like a tranquil deciduated tree above the sere and ludicrous disasters of his days. (166)

しかしこれが彼の目指した「平和の意味」、つまり「彼の諸事件における小潮」（166）の本態だったのである。

また彼は妹に対する神話的感情（すなわち彼女を地母神兼ニンフに見立てたこと）を永遠に芸術の中に昇華させようとして、自宅の車庫の二階をガラス吹き作業場に改造し、そこで「ほとんど完璧といってもよい澄んだ琥珀色の花瓶を一つ作った」が、これを眺めているうちに「平和の意味が実現されたこと——しかもその汚れのない成就——を知って思わず狂喜した瞬間」、この花瓶を妹と混同して「汝未だ汚されざる静寂の花嫁よ」（162）と頓呼法で呼びかけるのだった（この辺の彼は、理想的な女性像として大理石のトルソーを彫刻した *Mosquitoes* の Gordon を彷彿とさせる）。

しかし彼の生硬な感性（情欲）はこれに満足せず、またもや沸騰することになる。そして彼は官能的ないし肉欲的な人妻 Belle Mitchell に魅了されてしまう。しかし結局彼は彼女のエロスのな呪縛や虚栄心や男性支配欲によってアルカディアから引き出され、森林を伐採して開発した新興住宅地 (Kinston) に放り込まれて悲嘆にくれた青息吐息の中で暮らさなけ

ればならなくなる。現実の大地（自然）の後楯を失い、自我のみの存在と化した牧神の悲しい結末といえよう。

Narcissa (26才) は、前述の如く Horace にとってはギリシア神話の地母神とニンフとしての象徴的役割を果たしたが、また Sartoris 家にはエデンの園にも比すべき南部の処女地のイメージを与えた（それ故に Miss Jenny は、南部のエデンの園と南部のアダム一族ともいべき Sartoris 家との融和を計ろうとして、Narcissa に young Bayard との結婚をすすめたと考えられる）。⁽³⁹⁾

しかし彼女は、その通りの人物だったのだろうか。なるほど彼女は通常白い衣装をまとっていて、落ち着いた雰囲気を持ち、母性愛を秘めているので、「汝未だ汚されざる静寂の花嫁」という呼称に値するように見える。だがひと度彼女の内面を覗き込むと、それは彼女の虚栄にすぎないことが判明する。第一彼女は、その名の通り、ギリシア神話のナルキッソス (Narcissus) の女性版なのだ。彼女は、基本的には、「彼女の塀で囲われた無風の庭の中」(66) に自分の精神的エネルギーを閉じ込めてしまっているのである（自己愛）。ただ南部貴族社会に育った女性としての礼節と彼女の本来有する母性愛とが微妙に作用し合って、「落ちついた優しい冷淡さ」(370) や「真面目だが散漫な憐み」(66) などの公平無私な一般的態度が身についたものと思われる。

それにしても彼女の母性愛は並々ならぬ強さをもっていたようだ。おそらく彼女がまだ幼かったころ（7才）母を失い、以来父と兄（彼女より7つ年上）に対して母親の役を引き継ぐことになったこともその一因となっているのであろう。しかし彼女の母性愛は持前の自己愛と作用し合って次第に変質を来たし、兄と父に対する支配欲へと発展して行く（自己の拡大）。

Thus Narcissa acquired two masculine destinies to control and shape, and through the intense maturity of seven and eight and nine she cajoled and threatened and commanded and (very occasionally) stormed them into concurrence. (160)

この母性愛による支配欲が働いたために、Horace が Belle に近づいたとき、彼女は Belle は不潔だと喚いて (190) 彼を取り戻そうと努めたのであり、また young Bayard が自動車事故を起して肋骨を折り、床に縛られて彼本来の暴力が静められていたとき、彼女は母親のように優しく枕元で本を読んでやることによって彼を支配しようとしたのである（そしてまるで母親が子供を諭すように、二度と車を暴走させないと彼に約束させたのである）(229-241)。しかし Horace は Belle と結婚し、young Bayard は家出して、二人共支配できないとわかると、彼女は最後の手段として young Bayard との間にできたわが子を Benbow と名付けて Sartoris 家から独占し、幼いころの Horace に対する支配権を回復しようとするのであった。

要するに自己を分離し、その周囲に強力な壁を築いてナルキッソスのように自己愛に耽り、その静かで落ち着いた安らぎの中で、ガイアよろしく母権を発動して子供を支配し育てることが彼女本来の性向であったといえよう（やはり「自我の拡張法」が適用されている）。したがって「彼女の庭園の壁が取り壊されると、彼女自身一条の光に捕われた夜光性の動物か鳥のようになって空しく逃げ出そうともがく」(244) ののであった。

VI

自我の確立にともなう大地や自然からの断絶感や孤立感の生起、そして自己の拡大による

「ヒュプリス」と「ネメシス」の因果応報ないし運命の道筋は、なにも貴族階級に特有のものではなかった。たとえば貧乏白人の Byron Snopes や黒人使用人 Simon Strother といった 'protagonist'——彼らも、young Bayard や Horace Benbow などと同様、並置法によって対照的に描写されている——も、同種の現代的エゴの病魔に取りつかれている。ただ彼らの場合「辺境のユーモアリアリズム」によって描写されている点が異なっていることを指摘しておく。

Byron Snopes は Sartoris 銀行で会計係を勤めている独身者であるが、極めて自己閉鎖的な人物で「密かな人目を避けるような目つき」(94) で他人を見遣る癖もっていた。したがって友人も求めず、下宿も「より人目につかない」(218) 場所を選んだ。彼は貧乏白人である Snopes 一族——といってもその元祖 Flem は町の裏通りに開店した小さなレストランを足がかりにして「昔のアブラハムのように彼の一族を一人一人町へ導いており」、彼自身3年前に「Sartoris 銀行の副頭取に成り上っていた」⁽⁴⁰⁾(154) のだが——の一員で、しかも一族の以前の居住地 Frenchman's Bend には恋人 Minnie Sue がいるにもかかわらず、「汝未だ汚されざる静寂の花嫁」たる貴婦人 Narcissa に情欲を燃やし、匿名のラブ・レターを書きつける。ここに Snopes 一族の飽くなき征服欲の根源的動因となる自己の拡大と自惚を見て取ることができるであろう。そこで彼は情欲に駆られるままに彼女の部屋に忍び込み、留守とわかると、彼女のタンスの引出しから彼の差出したラブ・レターの束と彼女の着下を盗んだが、帰ってきた兄妹に見つかりそうになったので、彼女の部屋の窓から飛び下りた。しかし運悪く彼はガラスの花温床の上に落ちて足に大けがをし、嘔吐の発作におそわれながら逃げ去る。その後自分の勤務する Sartoris 銀行から金を盗んで車で逃走し、Minnie に会いに彼女の家に立ち寄るが、彼女にさえ軽くあしらわれて愛を拒否されてしまう (254-258)。こう見てくると、彼の内面世界での慎重さと彼の外面世界での軽率さ（つまり行為のもたらす裏目の結果）との落差が、素朴なユーモアを作り出していることにも気づくであろう。

また Simon は Colonel John 以来 Sartoris 家に仕えてきたせいもあって、自己増長の態度が身に浸み込んでおり、他の黒人に対して無礼な振舞をしたり、軽蔑の目を向けたりした。たとえば彼が Miss Jenny を Belle Mitchell の家に迎えに行ったとき、屋敷の馬つなぎ柱ヒップング・ポストの前にやはり主人を迎え出していた自動車が止められているのを見て、その黒人運転手を次のように怒鳴りつける。

“Dont block off no Sartoris ca'iage, black Boy,” ...“Block off de commonality, ef you wants, but dont intervoke no equipage waitin' on Cunnel er Miss Jenny. Dey wont stand for it.” (22)

また「ときどき綿畑の畝の間で働いている屋外黒ん坊に対して寛大な、ちょっと軽蔑するような目つきで一瞥する」(223) のであった。そしてついには焼失した教会の再建のため集められた寄付金を預ったところ、権利もないのに自己拡大による「ヒュプリス」から、家庭料理人だった mulatto の Meloney Harris に貸与して美容院を開かせてやった。だが彼は「ネメシス」を受けて、ある朝黒人小屋で撲殺死体で発見された(361)。

しかし *Flags in the Dust* には、自我の拡大、それによる病的な人間環境とは無関係で、しかも土地と一体となってフロンティア時代の厳しい生活に耐えている人々も登場している。それは MacCallum 一家である。一家は父と息子たちから成る7人家族で、ウエスト・ランド 荒地地の中心地 Jefferson の町から18マイルも離れた自然そのままの丘陵地に住んでいる(109)。重要なこと

は(また異例なことでもあるが)、彼らは境界リアリズムの筆致で、いずれも没个性的に描写されていることである。

Lee's face, like all of them, was a dark, saturnine mask. (307)

Yet although they [Rafe and Stuart] were twins, there was no closer resemblance between them than between any two of them. (310)

their grave, aquiline faces as though carved by the firelight out of the shadowy darkness, shaped by a single thought and smoothed and colored by the same hand. (312)

しかも息子たちは、この土地で生きる限り、自分たちが欲するように生活する自由が認められている。たとえば長男の Jackson (55才) は狩猟の仕事に大変革をもたらすために猟犬の品種改良を試みんとして犬と狐の混血種を育てているし、次男 Henry (53才) は家事に精を出しているし、3男の Rafe (44才) は気に入る馬を探し回っているし、5男の Lee (30代後半) は若い女性との交際もあると噂されときどき田舎の方へ出かけるし、末子の Buddy (20才) は狩猟が好きで寒い冬でも野宿して狩りに出かけることもあるといった具合である。ただし息子たちは父親の権威を認め、食事のときも秩序整然と座することを忘れない(このように父親と子供たちの関係が直接的に明示されているのも異例のことで、他の人物たちにはほとんど父親の存在が欠如している)。こうして彼らは自我の拡大や土地との断絶感に苦悩する町の人々と対置されているわけだが、とくに young Bayard が増大した自我の重荷を背負い切れなくなって逃げて来たときには、その対照は絶頂に達し、危機的な緊張感をつくり出している。それは Buddy のリアリスティックな戦争体験談と Bayard のロマンチックな戦争追体験との間に感じとれるであろう (314-315)。

しかし彼らとて Bayard の action に劇的に介入して、彼の性格や行動様式を変えるようなことはない。また彼らの父親 (82才) は南北戦争に参加しており、いまだ南部の敗北を認めていないばかりでなく、北部人を敵視し、彼らが始めた戦争(第一次世界大戦)に息子たちが参加することを許さなかったことからわかるように、彼は「土地」との連帯感をもっていたとしても「時代」からは孤絶している。そういえば末子の Buddy は20才だからともかくとして、兄たちはいずれも30才代後半から40才を越えているのにいまだ独身なのである。しかも母親もいない。この家族は完全性と持続性に欠けるところがあるといえよう。やはり現代的不毛性の波は密かにここにも押し寄せつつあったようだ。

Ⅶ 結語

Faulkner は、*Flags in the Dust* を書くにあたっては恩師 Sherwood Anderson の示唆もあって故郷の地に眼を向けたのであろうが、みずからも書いているうちにこの小説を「真に換起的なものにするために」「個人的なものでなければならぬと悟つて、故郷の Oxford に腰を据えて観察、調査に乗り出した。⁴¹⁾ 彼は滅び行く南部農耕文化の担い手であった大農園主の子孫であったところから、栄光につつまれた旧南部の伝統や家族にまつわる英雄伝説を聞かされて育った。そうした南部独特の精神文化を背景にもつ彼にとって最大の関心と呼んだのは、再建時代以来押し寄せてきた北部の産業資本主義的機械文明の波による南部の農本

主義的な社会体制の崩壊であり、さらに第一次世界大戦を契機に北部の機械主義や機能主義の風潮にとつり浸って帰還した若者たちの人生の目標や意義を喪失した姿であり、彼らとともに入ってきて戦後の Oxford とその周辺に吹きまくった精神文化の不毛の嵐であった。その嵐は人間を自然や土地から完全に切り離し、*déraciné* に追い遣った。さらに浮き草と化した個人を農耕文化の中で培われた人間的連帯感からも解き放して、浮遊し、孤立した自我意識のみの存在に追い込んでしまうのである。それは人間の平均化、画一化と軌を一にしていた。Faulkner 自身その一人であることを実感した。だからこそ「私は失って後悔すると既に覚悟しているような世界を本の表紙の間に再生しようと主力を注いだ」⁽⁴²⁾と、この小説を書くときに別のところで言っているのであり、また第一次世界大戦後（とくに1920年代）の彼の故郷に照準を合せて小説の主題なり素材なりを選択したのである。言い換えれば、それは1920年代の人々の眼と心を通して彼のフィクションを構築したということなのである。

以上のことから、Faulkner 小説の登場人物の根幹をなす感情は、自我意識のみの存在としての個人（自己分離）が自己存在確認のため自己の拡大を目指す英雄願望であったとしても別に不思議はなかろう。そしてその願望を実現する機会を与えてくれる場と考えられたのは、一つは第一次世界大戦の戦場であり、もう一つは辺境開拓地であった。前者ではホメロスの物語に登場する英雄たち、とりわけトロイ戦争からの帰途に幾多の冒険を克服して帰郷するギリシアの英雄オデュッセウスを範として、南北戦争に参加した旧南部人（貴族階級）が伝説的英雄に奉られている先例に倣おうとしたのであり、後者では（当小説には直接言及されていないが）Pecos Bill（テキサスの牧童）、Daniel Boone（ケンタッキー、ミズーリー地方の冒険家）、Davy Crockett（テネシー州の猟師、下院議員、戦士）、John Henry（ウェスト・ヴァージニアの黒人掘削者）などの辺境開拓者が辺境の民間伝承やほら話の風習によって伝説化され英雄化されている姿に魅かれたのである。

しかしいずれも幻滅の場にすぎず、彼らの英雄願望が打ち砕かれたことを知ると、彼らは個人としての存在に、さらに自我に回帰せざるをえなかった。そして各個人は「英雄」と「悪者」の対立が実は自我の中に「善」と「悪」とに変身して隠れていることに気づくのである。Faulkner は、この個人の心の中の「善」と「悪」の対立、抗争という「アクチュアル」な状況を「換起的」「アポクリファルなもの」に昇華するために、神話伝説的な引喩や「辺境のユーモアとリアリズム」を導入しようとしたのだが、同時にそれを受け入れることのできる容量をもつ自我にするために自我拡張法を樹立したのだともいえるであろう。

そうした内面的性格の対立をもつ人物、すなわち protagonist が、この小説では、いずれも並置されていることは前述の通りである。だが protagonist の一人 young Bayard が実験飛行機——複葉機で縦横席は尾翼の方へ下げられていた——に試乗したとき、彼は苦悩を背負っての死を覚悟していた。したがってその飛行機が地面へ突っ込む形で落下して、前翼がはずれてその一枚が尾部に突き当たり、これをも裂き取ったとき、一瞬その機体は空中に浮かぶ——宙吊りになった——十字架を暗示し、彼は十字架上のキリストと化して人間の内面の「悪」を負ったことを啓示したはずなのだ（したがってまた生涯の願望たる英雄的行為がついに成就されたともいえるのだ）。しかしそれを啓示として提示する補助的人物がいない。*Soldiers' Pay* や *Mosquitoes* では、そうした啓示を読者に伝える役を果たす人物が登場していたのだが（前者ではイエスの象徴としての Donald Mahon に対する Margaret Powers と Joe Gilligan。後者ではキリストの象徴としての Gordon に対する Dawson Fairchild）、⁽⁴³⁾ Faulkner は、*Flags in the Dust* では、protagonist の並置に徹しているので、この判断は読者に委ねられているのである。

Notes

- (1) William Faulkner, *Flags in the Dust*, edited and with an Introduction by Douglas Day (New York: Random House, 1973), "Introduction" (pp. vii–viii).
なお、本書は本稿を草するにあたり使用したテキストでもあり、本稿中の()内の数字は、このテキストの頁数を示す。
- (2) Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner, eds., *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia 1957–1958* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1959), p. 72.
- (3) *ibid.*, p. 285.
- (4) "Interview with Jean Stein Vanden Heuvel" in *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner 1926–1962*, eds., James B. Meriwether and Michael Millgate (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1968), p. 255.
- (5) David Minter, *William Faulkner: His Life and Work* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980), p. 260. Faulkner が1936年、1964年に Modern Library (Random House) から出版された *Absalom, Absalom!* に付した 'Map of Yoknapatawpha County' の説明文中にある。
- (6) Day, "Introduction" to *Flags in the Dust*, p. viii.
- (7) *ibid.*, p. ix.
- (8) 「自我」と「自己」の用法については、加藤正明他4名編『精神医学事典』(東京: 弘文堂, 1975)による。すなわち、「意識する作用の主体(I)」を「自我」(ego)とし、「意識される客体(me)」を「自己」(self)と定義する。作家 Faulkner が登場人物の内面世界を表現する場合、主体的な深いかかわり合いをもって人物の内面世界を拡張しているので「自我拡張」の用語を用いた。もっとも登場人物に関して「自己の拡大」というときには、その裏面に作者の「自我拡張」作用が分離し難く関与している場合もあることはいうまでもないことなのだ。
- (9) 拙論「Soldiers' Pay の〈沈黙〉」『岐阜大学教養部研究報告』第18号(岐阜大学教養部, 1983), pp. 151–166, および「Mosquitoes の〈ことば〉と〈ふるまい〉」『岐阜大学教養部研究報告』第19号(岐阜大学教養部, 1984), pp. 85–104, 参照。
- (10) Malcolm Cowley, "Introduction to *The Portable Faulkner*" in *William Faulkner: Three Decades of Criticism*, eds. Frederick J. Hoffman and Olga W. Vickery (New York and Burlingame: Harcourt, Brace & World, Inc., 1960), p. 94. 用語のみ借用。
- (11) James B. Meriwether, ed., *William Faulkner: Essays, Speeches and Public Letters* (New York: Random House, 1965), p. 8.
- (12) Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography*, 2 vols (New York: Random House, 1974), p. 532.
- (13) "Interview with Jean Stein Vanden Heuvel" in *Lion in the Garden*, p. 255.
- (14) Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha County* (New Haven and London: Yale University Press, 1963), p. 115.
- (15) *Faulkner in the University*, pp. 10, 59, 88. (また *Lion in the Garden*, p. 252 も参照)。
- (16) *ibid.*, p. 58.
- (17) Robert Cantwell, "The Region and the Family: The Faulkners: Recollections of a Gifted Family" in *William Faulkner: Three Decades of Criticism*, p. 55.
- (18) J. V. Ridgely, *Nineteenth-Century Southern Literature* (Kentucky: The University Press of Kentucky, 1980), pp. 32–33. なおこの一節全体、本書に依拠するところが多いことをことわっておく。
- (19) *ibid.*, p. 85.
- (20) Lynn Gartrell Levins, *Faulkner's Heroic Design: The Yoknapatawpha Novels* (Athens: The

- University of Georgia Press, 1976), p. 120.
- (21) Blotner, *William Faulkner: A Biography*, p. 537.
- (22) Cowley, "Introduction to *The Portable Faulkner*," p. 108.
- (23) Leland H. Cox は、その著 *William Faulkner: Biographical and Reference Guide* (Detroit: Gale Research Company, 1982), p. 122において、MacCallum 一家が体現した田舎人(自然)の徳性として 'honesty,' 'self-reliance,' 'pride,' 'courtesy' を挙げている。
- (24) Blotner, *William Faulkner: A Biography*, pp. 550-551.
- (25) *Faulkner in the University*, p. 38.
- (26) *ibid.*, p. 51.
- (27) William Faulkner, *The Unvanquished* (London: Chatto & Windus, 1967), p. 266.
- (28) Blotner (*William Faulkner: A Biography*, pp. 532-533)によると、Faulkner は最初この部分から書き始めたという(それは、当時同時に執筆していた Snopes 一族の物語 *Father Abraham* に対抗するもう一つの saga の背景を探索していたからだという)。しかしそうすると Sartoris 一族の伝説的背景を伝えるには効果的であったかも知れないが、一族の英霊たちの不気味な重苦しい雰囲気最後の部分(Miss Jenny が一族の墓を訪れる部分)と呼応して小説全体を彩ることになったであろう。これではやはり、彼本来の目的である Yoknapatawpha County の全体像を創造する上で否定的な効果を与えることになったであろうと思われる。
- (29) Olga W. Vickery, *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation* (Louisiana: Louisiana State University Press, 1959), p. 17.
- (30) 'hero' と 'protagonist' の定義については Joseph T. Shipley, ed., *Dictionary of World Literary Terms* (London: George Allen & Unwin, 1943), p. 144, pp. 257-258, および Gertrude Jobs, *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, 2 vols (New York: The Scarecrow Press, 1962), p. 762, p. 1297を参照。
- (31) R. W. B. Lewis, *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1955), pp. 1-10.
- (32) Frederick J. Hoffman はその著 *William Faulkner* (New York: Twayne Publishers, Inc., 1966), p. 28で、Faulkner の 'rhetoric' について次のように述べている。
 ...in many cases it also suggests an "ideal" state of nature which precedes the onrushing of time, the beginning of "progress" and decay in human affairs.
- (33) Minter, *William Faulkner: His Life and Work*, p. 83.
- (34) Faulkner, *The Unvanquished*, p. 54.
- (35) Lewis, *op. cit.*, p. 89.
- (36) William Faulkner, *Sartoris* (London: Chatto & Windus, 1932), p. 203. 原著 *Flags in the Dust* にはなく、*Sartoris* に付け加えられた珍らしく重要な一節。
- (37) Judith Bryant Wittenberg はその著 *Faulkner: The Transfiguration of Biography* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1979), p. 67で、Bayard's "subconscious wish that his brother [John] be destroyed" に言及している。
- (38) William Faulkner, "Books and Things: Joseph Hergesheimer" in *Faulkner's University Pieces*, ed. Carvel Collins (Tokyo: Kenkyusha Ltd., 1962), p. 97. なお、これは前作 *Mosquitoes* に登場する Gordon にも同様に適合する芸術への逃避的観念であった(拙論「*Mosquitoes* の〈ことば〉とくふるまい」, p. 99参照)。
- (39) もちろん Miss Jenny の倫理意識には、"The men all brave and the women all pure"—これは Faulkner が曾祖父 Colonel Falkner の小説 *The White Rose of Memphis* (1881) の背後に「純粋な逃避主義」として見出したものである(Cantwell, "The Region and the Family," p. 55)—という考えがあったであろう。

- (40) 1926年の末か1927年初頭、Faulkner は、それまで同時に書きすすめてきた二つの小説——一つはより客観的な描写をもって始めた Snopes 一族の物語 *Father Abraham*、もう一つはより直接的に自分の家系に深くかかわる *Flags in the Dust*——のうち、*Father Abraham*の方を原稿用紙25枚目のところで中断して *Flags in the Dust* の執筆に専念したという (Blotner, *Faulkner: A Biography*, pp. 529-532)。
- (41) Faulkner は Jean Stein との 'Interview' の中で次のように述べている。"A writer needs 3 things : experience observation, imagination, any two of which, at times any one of which, can supply the lack of the others." (*Lion in the Garden*, p. 248.)
- (42) Blotner, *Faulkner: A Biography*, p. 531.
- (43) 拙論「*Soldiers' Pay* の〈沈黙〉」および「*Mosquitoes* の〈ことば〉と〈ふるまい〉」参照。