

フォークナー『村』と南部の文化的自画像

小谷, 耕二
九州大学大学院言語文化研究院

<https://doi.org/10.15017/1800852>

出版情報：英語英文学論叢. 67, pp.19-32, 2017-03-17. Department of English, Faculty of Languages and Cultures, Kyushu University

バージョン：

権利関係：

フォークナー『村』と南部の文化的自画像

小谷 耕二

はじめに

フォークナー (William Faulkner) の『村』 (*The Hamlet*, 1940) は、南部の貧乏白人の小作人フレム・スノープス (Flem Snopes) の「社会的上昇」 (田中 335) を描いた作品で、続編の『町』 (*The Town*, 1957)、『館』 (*The Mansion*, 1959) とあわせてスノープス三部作を構成している。ただし三部作とはいっても後続の『町』や『館』とは出版時期が15年以上も離れており、作品の出来ばえからいっても、筆力が衰えたときみなされることの多い晩年のその二作品とは異なって、非常に豊饒な世界を創りだしている。さまざまなモチーフやパターンの面ではむしろ二年後に出版された『行け、モーセ』 (*Go Down, Moses*, 1942) と共通する部分が多いという指摘もある (Dunn 407)。そこで小論ではスノープス三部作という文脈からはひとまず切り離して、フォークナーが『村』の世界をどのように描いているかを検討し、そこにどのような南部の文化的自画像が現れてくるのかを考察する手がかりとしたい。

『村』はヨクナパトーフア郡ジェファソンの南東20マイルのところにあるフレンチマンズ・バンドを舞台としている。描かれる時代はおおよそ1902年から1908年あたりまでで (田中 368)、物語の大きな構図は、南部の伝統的な貴族的社会の衰退と資本主義による近代化の動きを背景に、フレムがフレンチマンズ・バンドで成りあがっていくという話である。南部の伝統的な社会体制や価値観の衰退と、新しい新興の勢力やその価値観との対立という構図は、フォークナーがヨクナパトーフア物語の執筆に手を染めた当初から念頭にあったもので、すでに1926年から27年にかけて、フォークナーは『父なるアブラハム』 (*Father Abraham*, 1983) というフレムを中心としたスノープスの未完の物語を書いていた。その後、執筆の中心はサートリス家やコンプソン家といった南部の旧家の悲劇的な没落の物語に向かい、『アブサロム、アブサロム!』 (*Absalom, Absalom!*, 1936) におけるトマス・サトペン (Thomas Sutpen) の

物語で一つの頂点に達することになる。そしてこの『村』という作品でふたたびスノープスの物語に戻ってくるのである。

ただし、大きな流れとして単純化すればいま述べたような形になろうが、つねに対立するものの劇的緊張を軸に話を作っていくというフォークナーの対位法的な想像力は二項対立の片方だけに偏ることはなく、1930年代に旧家の没落の悲劇を書きつづける傍らで、のちに『村』や『町』に組みこまれるようになる短篇もいくつか書かれていた。それをいうのであればそもそも『アブサロム』のサトペンの物語自体が古い価値観と新しい価値観の対立をはらんだものなのであるが、『村』においても対位法は作品構成の基軸となっている。そこでこの作品にみられる対比構造とその意味するところを確認しておきたい。

1. 近代化の表象としてのフレム像

まずフレムという人物の造型をみておこう。多面的なこの作品の主題のひとつが人間のもつ「食欲さ」にあるということは、従来よく指摘されているところである。それは定説となっており、それはそれで正しいのだが、しかし「食欲さ」というものがほとんどどんな人間でも大なり小なりもっている感情あるいは性質であるという意味において人間的なものであるとするならば、フレムの場合はそうした人間性が欠落した「食欲さ」そのもの、いわば抽象的な「食欲さ」であることを忘れてはならない。それは以下のような箇所に顕著に見てとれる。

フレムはフレンチマンズ・ベンドで地歩を固めていくさいに、冷徹な計算と狡猾な策略による取引きで相手を出し抜くことによって、それを成し遂げていく。フレンチマンズ・ベンドの主的存在であるウィル・ヴァーナー (Will Varner) の息子ジョディ (Jody) が、フレムの父アブ・スノープス (Ab Snopes) が放火魔であるとの評判につけこんで一儲けしようとして企んでいると、フレムはそれを逆手にとって、放火するぞと暗に脅迫することで、ウィル・ヴァーナーの店で店員としての仕事を手に入れる。ウィルの娘ユーラ (Eula) が妊娠したときには、体裁をとりつくりうために結婚相手を探さねばならなくなっていたヴァーナー家の弱みにつけこんで、ユーラとの結婚と引き換えに、ウィルが所有していた旧フランス人屋敷の権利を手に入れる。テキサスでの新婚旅行から戻ったときに連れ帰った斑馬のエピソードでは、競売の表に出ることなく、村

人たちにまんまと斑馬を買わせている。この出来事では、アームスティッド夫人 (Mrs Armstid) が赤貧のなかでやっと手に入れたなけなしの5ドルを、その夫のヘンリー (Henry) が馬を買うのに使ってしまうのだが、その窮状を見るに見かねた競売人のバック・ヒップス (Buck Hips) は取引しが成立しなかったことにして、その5ドルをフレムに預けておく。しかし、のちにアームスティッド夫人がその返済を求めても、フレムは返却に応じない。これらのエピソードではフレムの冷酷さと狡猾さと貪欲さがあらわになるわけだが、その奥に見えてくるのは、先ほど述べたように、いい意味でも悪い意味でも「人間的な」感情の欠如である。フレムは周囲の人間にたいしてまったく無関心あるいは無感覚なのである。ほとんど機械的なまでに金を儲けることに専心していて、クリアンス・ブルックスの言葉を借りれば、「まるで一ドル札が二本足で歩いているみたい」である (Brooks, *First Encounters* 97)。

このような戯画的な造型は、一つにはフレムの内面がまったく描かれないことに起因している。「その顔は鍋に入れた生の練り粉のように無表情」(24) で、相手は「いつフレムが自分を見ているのか、またいつ見ていないのかわからない」(57)。またフレムみずから感情をあらわにして内面をさらけ出すこともまったくない。いつも噛みタバコを噛んでいて、ときおりべつと唾を吐くだけで、口数も極端にすくない人物である。マイケル・ミルゲイトによれば、作中でフレムがしゃべる言葉の数は244語だけである (Millgate 194)。

こうしてみるとフレムはいわゆるフラット・キャラクターで、彼がアレゴリカルに表しているのは、これまでのフレム像解釈の概観においてリチャード・グレイ (Richard Gray) やジェイムズ・スニード (James Sneed) が用いた表現を借りれば、「資本主義の代理人」(Gray 254)、「純粹な形の商業主義の精神」(Sneed 159) といった表現で示されたもの、すなわち「スノーブシズム」であると言ってさしつかえないだろう。わざわざこのような定説をあえてくりかえしているのは、近年リチャード・ゴッドウン (Richard Godden) がそのようなアレゴリカルな読み方に異を唱えているからである。ゴッドウンはそうした一般化を行うのではなく、フレムを当時の歴史的社会的状況の特殊性のなかにおいて検討すべきだと主張し、こまかな検討を加えている。ゴッドウンの主張には重要なポイントが含まれているので、あとで若干ふれることにするが、た

だフレムの造型がアレゴリカルな読み方を強力に要請するものであることは疑いようがない。

フォークナーは社会学者や経済学者ではないので、社会の近代化の動きを理論的に理解してはいなかったであろうが、そこに潜む巨大な力の作用を直観的に把握し、それをアレゴリカルにフレムという人物の造型に落としこんだとみていいのではないかと思われる。事実19世紀から20世紀に至る世紀転換期の変化が『村』にはそこここに見てとれる。ウィル・ヴァーナーの店では、以前はつけでものが買えたのに、フレムが店番をするようになってからは、現金払いで売り上げも帳簿にきちんと記載されるようになる。またフレムは店のオーナーであるウィルからも煙草の代金をきちんと徴収する。お客が勝手に品物を取って、代金は都合のいいときに代金箱に入れておくということもなくなってしまふ。ここでは昔ながらの共同体の結びつきが失われていくという近代化の一側面が正確に捉えられている。

2. フレムとユーラの結婚の意味

フレムとユーラの結婚はこの作品内では近代化がもたらした一つの帰結とみなすことができる。前述したように、フレムの結婚は取引きにもとづいている。老いも若きも村のすべての男たちの憧れと欲望の的であったユーラは、隣の郡の伊達男ホーク・マッキヤロン (Hoake McCarron) と関係をもち妊娠するが、結婚するようなタイプではないホークはフレンチマンズ・バンドから姿をくらましてしまふ。ヴァーナー家ではユーラのお腹のなかの赤ちゃんを父なし子にするわけにもいかないので、どんないきさつがあったかは具体的には書かれていないが、結局ウィルが所有していた南北戦争時代から残って荒れ果てた屋敷、旧フランス人屋敷の所有権と引き換えにユーラをフレムと結婚させることにする。『アブサロム』においてサトベンがエレン・コールドフィールド (Ellen Coldfield) と結婚するときには、南部の名門の家系を創設するにはそれにふさわしい女性を妻にしなくてはいけないというサトベンの側のいわゆる「デザイン」がそこにあったが、フレムの場合には、そうした虚栄心はなかったのではないかと容易に推測できる。それどころか、ユーラの美しさを感じとっていたかどうかわからず怪しいものである。おそらくは、ただたんに旧フランス人屋敷の所有権が目的だったと考えていい。

ユーラはユーラで、おそらくフレムに何の思いも感じてはいなかった推測される。結婚許可証を買いに行くときのユーラの顔は「仮面のよう」(164)だし、かろうじてユーラの肩にとどくくらいの背丈しかないフレムは、「カエルのような生き物」(164)と形容されている。いかにもグロテスクなカップルで、もちろんそれはその結婚のグロテスクさを端的に示しているのである。

フレムが人間的な次元を超えたアレゴリカルないしは寓話的な人物として描かれているとすれば、ユーラもまた神話的な人物として造型されている。ユーラは一種ガルガンチュワ的な巨大さ、官能的肉感性、そしてフレムとはまた異なったニュアンスではあるが、人間のちっぽけな喜怒哀楽からの超越性といった特質をもっており、それは幼少期から思春期に至るまでのいくつかのエピソードにおいてたっぷりとユーモラスに描きこまれている。ここでは一つだけ例をあげておく。ブルックスの言葉を借りれば、「いわば田舎のアフロディテ」(Brooks, *First Encounters* 98)としてユーラの姿を、フォークナーは最大級の詩的比喩とレトリックを駆使して描写している。

... she was already bigger than most grown women and even her breasts were no longer the little, hard, fiercely pointed cones of puberty or even maidenhood. On the contrary, her entire appearance suggested some symbolism out of the old Dionysic times—honey in sunlight and bursting grapes, the writhen bleeding of the crushed fecundated vine beneath the hard rapacious trampling goat-hoof. She seemed to be not a living integer of her contemporary scene, but rather to exist in a teeming vacuum in which her days followed one another as though behind sound-proof glass, where she seemed to listen in sullen bemusement, with a weary wisdom heired of all mammalian maturity, to the enlarging of her own organs.

ここでは、自然の豊饒の女神のようなユーラのおふれんばかりの生命力が表現されている。この一節にはディオニソスへの言及が見えるが、ユーラはまさしく古代ギリシャ神話から抜けでてきたような存在として描かれているといえよう。フレムが近代のある一面のエッセンスを体現しているとするなら、ユーラは近代よりはるか以前の古代世界の刻印を

帯びているわけである。そうした眼で見れば、フレムとの結婚が決まったあとのユーラの生気を失った「仮面のような」(164)表情は、近代以前の世界の生命力や豊饒さが近代化によって失われていくことの寓話としても読めるだろう。

3. フレムとユーラの結婚の反措定としてのアイクと牝牛の恋愛物語

フレムとユーラの結婚を近代化がもたらす不毛さの寓話として読むならば、フレムのいとこで白痴のアイク・スノープス (Ike Snopes) と牝牛の愛の物語はその反措定として意図されている。アイクは夜明けに起きると、近くの草地でジャック・ヒューストン (Jack Houston) の牝牛と落ちあい、二人で丘をさまよひ、飼い葉を盗んで食べさせ、乳を搾ってやり、夜になると牝牛の横で眠る、という生活を送っていた。この人間と動物のセクシュアルな愛の交歓を、フォークナーはお得意のみずみずしいメタフォリカルな言語で、腕によりをかけて、詩情豊かに描いている。これもひとつだけ例をあげておく。アイクが不器用な手つきで草の花輪をつくり、まるで花嫁にそうするかのように牝牛の頭にかけてあげようとする場面である。

He has more than enough; if he had only gathered two of them, there would have been too many: he lays the plucked grass before her, then out of the clumsy fumbling of the hands there emerges, already in dissolution, the abortive diadem. In the act of garlanding, it disintegrates, rains down the slant of brow and chewing head; fodder and flowers become one inexhaustible rumination. From the sidling rhythm of the jaws depends one final blossom.

アイクがつくってくれた花輪を牝牛は食べてしまい、口から最後の一本だけが垂れ下がっているのであるが、その様子がユーモラスでなんとも微笑ましく、読者としては読んでいて現実のしがらみ、こころの結ばれがほどけてゆくような感じを抱いてしまう。フォークナーはアイクと牝牛の恋愛を美しい自然と一体になった一篇の田園詩に仕立てあげているのだが、もちろんこれはフレムとユーラの結婚の不毛さと鮮やかな対照をなしているわけである。

ここですこしこのエピソードを描きだすさいに用いられている過剰なまでの詩的で比喩的な言語の効用について述べておきたい。この作品では、フォークナーの詩的言語はユーラやアイク以外の人物たちに関しても用いられることがあるのでどこまで一般化できるか定かではないが、アイクと牝牛のセクションは原文で20頁あまりほとんどすべてそうした言語が用いられている。それは明らかに現実を超越したパストラルの世界となっているのである。この比喩的な詩的言語は、白痴であるがゆえに社会的な規範から逸脱し本能のまま牝牛と交合するアイクの原初性とどこかで結びついているように思える。かなり難解ではあるけれども、意味もシンタックスも崩れているわけではないので、こうした用語が適切かどうかはわからないが、フォークナーの詩的言語は前言語的領域に根ざしているのではないか。そんな風に思われるのである。¹ 諏訪部浩一は、ウィルに替わってフレムが実質的に取りしきることによって、ヴァーナーの店が共同体的な場所から「法」が支配する場所に変化することを指摘している。² これにならってクリステヴァ的に言うならば、フォークナーの詩的言語は「父の法」に支配される以前の前言語的言語（ル・セミオティック）に接近している。そしてフォークナーはそうした言語が、人間が「父の法」にがんじがらめになったありようから身体や感覚の全体性を回復する一つの道筋となりうるのではないかということを見抜いているように思えるのである。先ほど述べた、現実のしがらみ、こころの結ばれがほどけてゆくような感じは、そうし

-
- 1 アイクには、3マイル先の煙を見て、炎に包まれる牛の姿が見え、鳴き声が聞こえる。これは想像力による幻視、幻聴であるが、『死の床に横たわりて』（*As I Lay Dying*, 1930）のダール（Darl）のいわゆる千里眼にも通底しており、アイクにはヴィジヨナリー的人物の系譜に連なる要素があるとも考えることもできる。アイクは自分の名前すらはっきりと発音することができず、その白痴という理性以前の状態はいわば前言語的である。また、その熊にも似た身体性は、ユーラの身体性と同様に、近代以前、合理的理性以前の表象という含意があるのではないか。
 - 2 「フレンチマンズ・バンドの中心は「ヴァーナーの店」であるが、彼〔フレム〕がその店員になったとき、そこは極めて「共同体的な」場所、つまり<他者>のいない場所だった。（中略）だがフレムはそこに、目に見える「法」を導入し、新しい象徴秩序を樹立する。彼は信用貸しなどをせず、はっきりとした「法」こそがすべてを「あるべきところ」に据えるのだという近代的な原理を打ち立てるのだ。」（諏訪部 65）

たところによ来するのかもしれない。

こうした観点から見ると、フレムの跡をついでヴァーナーの店の店員となっているランプ・スノープス (Lump Snopes) が、つまり「父の法」の秩序に従う者が、アイクと牝牛の性交を見世物にしていることの不毛さがいっそう際立つように思える。一見するとグロテスクな人間と動物の性的結合のなかにむしろ純粋な愛情があり、逆にそれを見世物にする人間のグロテスクさが照射されているのは明らかであろう。

ちなみに、この作品にはさまざまな形の結婚や恋愛のエピソードが書きこまれている。³ 詳述する余裕はないが、ピューリタンの謹厳実直さとユーラへの欲望のあいだで悶々とするラボヴ (Labove)、結婚を逃れ西部を12年間も放浪したあと故郷に舞い戻り、自分を待っていた幼馴染の娘と結婚するジャック・ヒューストン、夫の暴力や怒りのもとで忍従するミンク・スノープス (Mink Snopes) の妻やヘンリー・アームスティッドの妻など、それぞれに哀切な物語を形づくっている。1930年代なかば以降、実生活においてはフォークナーはハリウッドで出会ったミータ・カーペンター (Meta Carpenter) と関係をもっており、離婚に応じてくれない妻のエステル (Estelle) とのあいだで板挟みになり苦しんでいたようだが (Blotner 373-75)、そうした結婚生活の重圧のなかで経験したさまざまな感情がこれらのさまざまな結婚と愛情の形に反映しているのだろうと思われる。

4. ラトリフとトールテールの効用

フォークナーの小説作法の大きな柱の一つが対位法であることはつとに明らかであるが、それは技法のレベルにとどまらず、発想や想像力の形式になっていると言ってよい。『村』のなかでも対位法的想像力はさまざまなレベルで、またさまざまな形で作動しているのだが、フレムにたいして対位法的位置を占めるもうひとりの重要人物はミシンの巡回販売人ラトリフ (V.K. Ratliff) である。ラトリフはミシンを売り歩くだけではなく、ヨクナパトーフア郡一帯をくまなく廻って、さまざまな出来事や噂話などを伝えあるく情報伝達人の役割も果たしている。彼は語りの

3 この観点からの説得力のある詳しい分析は Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha County*, pp.175-81を参照。

名人で、機知にとんだ、ときにアイロニカルなまなざしで人々や出来事を見つめ、そこにたちあらわれる真実の諸相を巧みにおもしろおかしく語り伝えていく。

ラトリフの語りの大きな特徴の一つがアメリカ南西部の辺境で生まれたほら話の一形式、トールテールを用いていることである。アブ・スノープスが伝説的な馬の仲買人パット・スタンパー (Pat Stamper) を出しぬこうとして、逆に出しぬかれてしまう話など、何度読んでも思わず吹きだしてしまう。⁴ このラトリフがフレムの批判者としての役割を担っている。ラトリフはフレムといわば一種の知恵比べのゲームとして、何度か取引きをする。その過程においてラトリフの善意の道徳性が浮かびあがってくる。山羊の取引きでフレムと勝負したときはどうやら結果は引き分けだったようだが、ラトリフは、遺産としてアイクに渡されていた10ドルの手形がフレムの手で悪用されないようにと、損失を覚悟でそれを燃やしている。そして別途アイクの養育費として、アイクが寝泊まりしている宿屋の女主人リトルジョン夫人 (Mrs Littlejohn) に自腹でお金を渡している。金もうけのためには人間関係や同情心や人の善意などいっさい考慮しない、あるいはそんなものに気づきすらしないフレムとの対照は明らかである。

フレムとユーラが新婚旅行に出かけて行ったあとで、ラトリフはフレムのことを思い浮かべながら一種トールテール風の空想をしている。フレムが地獄の魔王をやりこめるという空想である。この空想はファウスト伝説にもとづくもので、ファウストは悪魔に魂を売ってそれと引き換えに若さと七年間の幸運を手に入れるが、フレムは自分の魂を担保にして、これははっきりとは書かれていないが、どうやら金もうけの力を手にしたようである。そしてその魂を返してもらうために魔王に会いに来る。ところが地獄では保管していた魂がなくなってしまっており、魔王はいろいろ言い逃れをしたり、買取しようとしたりするがうまくいかず、契約は契約だから、預けておいた魂に利子をつけて返してくれとフレムに迫られ、魔王の方がほとんど困ってしまうという話である。

4 ちなみにこれはラトリフによる語りではないが、フレムがテキサスから連れ帰った斑馬の群れが困いを脱けだし、月光のなかを走りまわって引き起こす騒動にもトールテールの要素がふんだんに見られる。

この話にはラトリフのフレムにたいする見方が窺われるポイントがいくつかある。一つは、金もうけをするさいにフレムには魂がないということ。つまり、取引きをするときにはフレムはそこに感情をいっさい持ちこまないのである。あるいは、フレムの性格造型のところで述べたように、むしろ感情がいっさいないのである。二つ目は、フレムが契約は契約だと言って、法律を盾に取っていること。ブルックスによると、西洋のフォークロアでは悪魔は法律を字句通りに解釈し、運用する存在なのだそうだが、⁵ その点でフレムは悪魔をしのいでいるわけである。さらに、三点目は、魔王の買収にフレムが眼もくれないこと。魔王は「音楽よりも甘い声で」(169) いろいろと欲望を満たしてくれそうなものをあげていくのだが、フレムにたいしてはまったく効果がない。フレムにとってはお金がすべてであり、フレムの錬金術は魂ですらお金に換えるのである。この話はトールテール風に誇張されていて笑いを誘うが、同時にブラック・ユーモア的な雰囲気にも包まれており、そこにラトリフの視点から捉えられたフレムの本性がグロテスクなまでに浮かびあがってくるような仕掛けになっている。そして西山保が指摘しているように、それはフレムの一種の神話化に役立ってもいる(西山 202)。

フレムとラトリフの知恵比べに関しては、旧フランス人屋敷の埋蔵金をめぐるエピソードについて簡単にふれておく。このエピソードは、ラトリフとブックライト(Odum Bookwright)とヘンリー・アームスティッドの三人がまんまとフレムの計略にひっかかり、旧フランス人屋敷の所有権を買い取ってまでして埋蔵金を探したけれど見つからなかったという話である。南北戦争のさいに旧フランス人屋敷の主人が北軍から略奪されるのを恐れて、財産を屋敷の敷地内に埋めておいたという伝説が残っており、それを利用したフレムがいかに埋蔵金があるかのように見せかけて、ラトリフたち三人はその罠にかかり、埋蔵金探しに熱中するのだが、彼らが掘り出した南京袋に入っていた金は何年か前のコインだったという落ちがついている。プロットの展開上注意しておくべき点

5 “There is a tradition, long established in the folklore of the Western world, that the Devil is a legalist, a stickler for the letter of the law, and that he usually wins his victories by holding careless men to the fine print in the contract. But Flem, in this story, turns out to be a sharper legalist than the Devil himself.” (Brooks, *First Encounters* 110)

は、ラトリフが旧フランス人屋敷購入のためにフレムに売却したジェファソンのレストランの共同所有権が、皮肉にもフレムのジェファソン進出の足がかりになるということである。結果的にラトリフがフレムのさらなる社会的上昇の手助けをしてしまったわけだ。

このエピソードに関しては、フレムの好敵手であり批判者でもあり、慎重で抜け目のないラトリフがなぜこうもやすやすと罠にかかったのかということが問題になっている。ラトリフらしくないではないか、というわけである。ブルックスは、ラトリフも人間であり弱点があるのであって、フォークナーはラトリフを聖人にしたくはなかったのだと述べている。⁶ 田中久男はミルゲイトの説に賛同して、スノープシズムにたいするラトリフの認識の甘さと、いくぶんかの貪欲と自信過剰が原因だと解釈している。⁷ 西山保は、プロットの展開、物語の流れから、いくらか性格造型を犠牲にしてでもこうせざるを得なかったのだろうと考えている。⁸ それぞれに一理あると思われるが、この話自体がトールテールのでもあるということを考慮するならば、トールテールの名手であったラトリフ本人が、トールテール中の人物になってしまうという、そのこと自体がトールテールの話であり、そこにフォークナーは一種の話のおもしろさの仕掛けをしたのだとも言えるかもしれない。ただ対位法的想像力はここでも作動していて、埋蔵金の存在を信じて疑わないアームスティッドは気が狂ったように穴を掘りつづけるのだが、その様子はまるで「機械仕掛けの人形」(405)のようで、この喜劇的物語の裏側からは何かぞっとするような薄気味の悪いものが発散している。そしてその姿を見ながらフレムは例のごとくペッと唾を吐いてジェファソンに向かっ

6 “... though in *The Hamlet* Ratliff becomes the conscience of the countryside, Faulkner does not mean to turn him into a saint. He is basically a decent and likeable man, but he is thoroughly human, and like the rest of us, he has his weaknesses.” (Brooks, *First Encounters* 127)

7 「このラトリフの敗北は、人物像の点で納得し難いとするハウのような意見もあるが、行動の「性急さ」、スノープシズムの本性についての認識の甘さ、および、幾分か貪欲と自信過剰が彼の敗北の原因だと考えるミルゲイトの見解には従ってもよいと思う。」(田中 364-65)

8 「他にもっと納得できる負け方があったかどうかは別問題として、ここではとにかくラトリフに負けてもらえない。つまりストーリーの展開のために、ラトリフの性格が、幾分犠牲にされねばならないということだ。」(西山 211)

て行くのである。

ここでのアームスティッドの姿もまた近代化の一つの帰結といえようが、その動きの権化たるフレムが自分のもたらした影響を歯牙にもかけていない風であるのは、フレム像の底知れぬ不気味さのみごとに形象化していると言っていだろう。

5. 結びにかえて—パリンプセストとしての南部の文化的自画像

ここまで基本的にはモダニズムの作品解釈の定石にしたがって、象徴的な人物造型や語り的手法、言語の使用法等から『村』を論じてきた。自分なりの言葉でいくつか細かな独自の指摘をなした部分もあるのではないかと思うが、残念ながらこの作品の従来の大きな解釈の枠組みを組み換えるまでには至っていない。フレムにしろ、ユーラにしろ、あるいはアイクにしろ、基本的に人間的な次元を超えた神話的な人物として捉えてきた。ところが先にすこしふれたゴッドウンはそうした人物像を脱神話化する読みを試みている。かなり難解で、こまかな部分は十分に咀嚼できていないのだが、ゴッドウンはこの作品を、物語の時代と作品が書かれた時代の歴史的コンテクストに引き戻して読む方法を取っている。たとえば、フレムについてはこう述べている。

Since Faulkner sets *The Hamlet* in a divided time (or times), and locates Flem at a juncture between antagonistic classes (further divided against themselves), it would be a mistake to follow the general drift of much Faulknerian scholarship in reading Flem too purely as capitalist agent. Consequently, I shall read Flem for his labor latencies and possibly populist remainders. (Godden 20; 下線は筆者)

またラトリフについての見解はこうだ。

Ratliff's perception of Flem needs to be recognized as partial, interested, and class-based. Despite posing as Flem's archrival, and seeming to exist as his antithesis—garrulous where Flem is taciturn; neighbourly where Flem is isolated; a member of the community where Flem is pariah; manifestly human where Flem is clinically detached—Ratliff shares much with

Flem, not least that both quit rented fields for versions of the store. (God-den 21; 下線は筆者)

当時の現実の労働形態の変容を軸として作品世界を眺めるという立場から、フレムには世紀転換期のポピュリズムの残滓が刻印されているとか、またラトリフも階級意識に制約されていて、フレム的な貨幣経済に関与しているところが見られるといった、従来見られなかった興味深い指摘がなされている。ゴッドゥンの読みでは、フレム対ラトリフという対立構造が脱構築されているのである。こうした観点から見れば、たとえばラトリフの語りにラトリフ自身の立ち位置に由来する偏向が浮かびあがってくる可能性は否定できないであろう。実際、チャールズ・ハノン (Charles Hannon) は1930年代の文化人類学のエスノグラフィーの文化的ディスコースとラトリフの語りとを比較する形でラトリフの読み直しを行っている。

『村』の世界をさらに探求していくにはこうした読み直しの流れを組みこんだ多角的な考察が必要と思われるが、いまそれを行う時間的余裕と準備が足りないのも、それは今後の課題としておきたい。南部の文化的自画像ということで現時点において言えるのは、『村』というテキストにはいくつかの層が重なりあっていて、その重層性のなかで南部像がいわばパリンプセストのように重ね書きされているということである。小論では、現実を超越しているという意味で便宜的にテキストの上層あるいは表層としておくが、その部分に読みが偏っていた嫌いがある。この作品が社会の近代化とそれがもたらす影響を描いていることは間違いないであろうが、それを必要以上にアレゴリカルな次元で読んでいたかもしれない。それは素直に読めば、この作品がそのような読み方を要請するからなのだが、しかしその下の中間層、現実には密着した層には、また違った図柄が見てとれるように思われるのだ。ゴッドゥンの読みはその一つの可能性を示しているといえるようなが、それとは別に、たとえば世紀転換期の南部の貧乏白人の貧困の実相も、ラボーヴ、ミンク、アームスティッドといった人物の暮らしぶりに克明に描きだされている。また、決して旧南部の貴族的な家系の末裔でもない独立自営農民や貧乏白人たちの思考様式に、旧南部的な価値観が残存していることも書きとめられている。たとえばミンクは赤貧にあえぎながらも、お金よりも自己

の尊厳あるいは名誉を重んじる人物だし、I.O. スノープスが、スノープス家の家名を気にしているところもある。牛の放牧のことで対立するヒューストンとミンクが、旧南部の名誉観念に根ざした行動である決闘に及んだことがあることも書きとめられている。こうした例に見られる南部白人の旧南部的な思考や行動の様式は、おそらく当時の南部のありのままの姿だったのではないかと思われる。さらに一番下の深層には、アイクと牝牛を描写する言語に関してふれたような、登場人物の潜在意識のレベルの情動が描きだす図柄も見てとれる。そこには共同性が失われ人間が断片化されていく近代化に対峙する、全体性の回復の潜在的可能性を探っていくこともできるかもしれない。

フォークナーの『村』という作品は、近代化の動きの渦中にある南部の貧乏白人たちの世界を、こうした複数の層にわたって重なりあいながら浮かびあがってくるパリンプセストとして描きだしている。ひとまずそれを結論として、小論を締めくくることにする。

引用文献

- Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*. One volume edition: New York: Vintage Books, 1991.
- Brooks, Cleanth. *William Faulkner: First Encounters*. New Haven: Yale University Press, 1983.
- _____. *William Faulkner: The Yoknapatawpha County*. Baton Rouge: Louisiana State University, 1991.
- Dunn, Margaret M. "The Illusion of Freedom in *The Hamlet* and *Go Down, Moses*." *American Literature*, 57.3 (1985): 407-423.
- Faulkner, William. *The Hamlet*. New York: Vintage International, 1991.
- Godden, Richard. *William Faulkner: An Economy of Complex Words*. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- Gray, Richard. *The Life of William Faulkner*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Hannon, Charles. *Faulkner and the Discourses of Culture*. Baton Rouge: Louisiana State University, 2005.
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1978.
- Sneed, James S. *Figures of Division: William Faulkner's Major Novels*. New York: Methuen, 1986.
- 諏訪部浩一 「「モダン」のあとで『村』におけるフレム・スノープス」『フォークナー』12 (2012) : 57-71.
- 田中久男 『ウィリアム・フォークナーの世界 自己増殖のタペストリー』東京：南雲堂、1997.
- 西山保 『ヨクナパトーフア物語 私のフォークナー』東京：古川書房、1986.