

「奴」ではなく「奴ら」
—フォークナーの未発表の短編「親分」と
『アブサロム、アブサロム！』との関係について—

藤 野 功 一

西南学院大学学術研究所
英語英文学論集
第53巻第3号抜刷
2013（平成25）年2月

「奴」ではなく「奴ら」

—フォークナーの未発表の短編「親分」と『アブサロム、アブサロム！』との関係について—

藤 野 功 一

ウィリアム・フォークナーの未発表の短編「親分」(“The Big Shot”)は、1930年1月までに書き上げられ、サタデー・イブニング・ポスト等5つの雑誌に送られたものの、掲載されなかった作品である。雑誌での発表を断念したフォークナーは、この短編の含む諸要素を、その後の複数の小説作品、特に『サンクチュアリ』(1931)と『アブサロム、アブサロム！』(1936)へと発展させていった。この論では、作者が「親分」において選び取った語り手の「語り」の特徴と、それによって描き出された人物像がどのようなものであったかを検討した後、特にこの短編と『アブサロム、アブサロム！』との関連を重視しながら、フォークナーがこの短編で内包していた問題意識をいかに発展させたかを検証することにしたい。

この短編のプロットと登場人物の造形には、のちの二つの小説につながるいくつかの要素が容易に見て取れる。その要素のひとつに、貧乏白人の家に生まれたマーティンが少年の頃のある日、地主の所へ使いに出され、そこで地主から「前の門から入ってこずに裏口に回れ」と命じられる場面があるが、このプロットは『アブサロム、アブサロム！』においてトマス・サトペンが幼少期に経験する屈辱的な経験と、大筋ではほとんど同じである。こののち、マーティンは自分に恥をかかせた地主の裕福な生活に憧れ、地主の口振りや身振りをまねするようになり、成長してからは田舎の雑貨店の店主となる。彼は南部の大都市であるメンフィスへと移り住み、1920年代の禁酒法の時代に、密造酒を販売するポパイらのギャングと手を組み、とうとう暗黒街の大立者に成り上がる。「親分」では、主に1920年代の都市の裏社会で成り上がる男が描かれており、

主人公が最後にはその成り上がりの欲望が仇となって破滅してゆく様が描かれる。短編の後半では、マーティンがさらに伝統的な南部貴族とつきあうことに憧れ、良家の一族の医師ブラントを買収し、娘を名門の子女が集まる舞踏会の一員に加えることに成功するが、しかしその窮屈な社会に反発したマーティンの娘は父親に反抗し、奔放な生活を続け、ついにはマーティンが裏社会で親身に行っていたギャングであるポパイの車によって、皮肉にもその娘はひき殺されてしまう悲劇で幕を閉じる。

フォークナーの作品に親しんだ読者であればすぐに気が付くように、この成り上がりの主人公の少年期の原体験は、後の小説『アブサロム、アブサロム!』の主人公サトベンの少年期の最も重要な経験につながってゆき、また、ここに登場するギャングのポパイの描写は、そのまま『サンクチュアリ』へと発展してゆくことになる。この短編は後のフォークナーの小説に引き継がれる要素に満ちているので、後の批評においても、この短編は、少々筋立てに難があるものの、まずはのちのいくつかの小説、特に『アブサロム、アブサロム!』につながる初期の試作として評価された。たとえばマイケル・ミルゲイトは、この作品の主人公であるマーティンの少年期の経験が、『アブサロム、アブサロム!』の主人公トマス・サトベンの少年期の原形になっていることを指摘し、また、「親分」のマーティンの描写のいくつかの特徴をサトベンが引き継いでいることを指摘している。¹ また、ビアトリス・ラングは、この小説の主題が「後の長編においてフォークナーが確実に展開していった可能性の豊かさ」に満ちていると結論付けた。² ただ、ミルゲイトにしろラングにしる、彼らはその論証の中で「親分」と後の諸長編との有機的なつながりについてさほど詳細な検討をしていない。ミルゲイトはこの未発表の短編小説の主人公を単純に『アブサロム、アブサロム!』等の小説の一つの原型として扱っており、フォークナーがマーティンの比較的単純な原体験をいかにしてサトベンの南部社会の本質につながる体験に深めていったかについては、さほど言及をしていない。またラングは確かに「親分」を独立した主題を持った一つの短編として評価しているが、彼がその論文の最後に結論として述べた、この小説の「可能性の豊かさ」がどのようなものであるかについては、はっきりとした具体的な考察を加える

ことはなかった。³

もし、この短編「親分」から『アブサロム、アブサロム!』への発展がどのようなものであるかをはっきりとさせようとするなら、この短編に未熟ながらも内包されていた初期のフォークナーの問題意識を明らかにして、それが後の小説においてどう語り直されたのか検討しなければならない。

まず、この短編の語り口について述べておこう。この小説はある不特定の聞き手が雑誌記者、ドン・リーブスから聞いた話を書きとめたもの、という体裁をとっている。この語り全体を被っているのはまずこの雑誌記者、ドン・リーブスの価値観である。彼の登場人物の描写の特徴は、雑誌記者の語り手にふさわしい紋切り型の発想に満ちているという点であろう。たとえばこの語り手は売春宿を描写する際に、次のように語る。「知ってるだろう、めちゃくちゃとは言わないまでも、胡散臭い生活を送っている連中ってのはいつも家庭的な美德に心動かされるものなんだ。かわいい息子や母親のことを涙ながらに歌ってるのを聞いたかったら、売春宿や刑務所に行ってみるといいさ。」⁴ この語り手の考察には、個々の売春婦や囚人のなかにうごめく心理の陰影はほとんど無視されている。売春婦や囚人を一段上の所から眺めているドン・リーブスから見れば、これら売春婦や囚人はセンチメンタルな感情に簡単に心を動かされる人々ということになる。また、後に『サンクチュアリ』でさらに重要な役目を与えられるポパイにしても、この短編では単にピストルを振り回して密造酒についてくどくどと御託を並べ、しょっちゅうブタ箱に放り込まれてはマーティンが裏から手を回して何度も警察から釈放させていた男であり、ラングも述べているように、「少々狂人じみでいて、いいかげんで、滑稽な悪党」⁵として描かれてしまっているにすぎない。

人々を少々上から見下ろすような、ドン・リーブスというジャーナリストの皮相な視点は、この小説の主人公であるマーティンの少年期の家族の描写にも如実に反映されている。語り手はマーティンやその家族が言葉で交流すべきなものも持っていない人々であろうと語り、彼らの心理については、彼らは単純な利害関係のみに鋭敏であるかのような見方をする。

マーティンの家族に関する描写ののち、語り手はマーティンが少年期に体験

する最も重要な経験、彼が地主の所に使いに出された時に地主から受ける屈辱的な経験を語る部分を読む。マーティンが地主の家へと正面から入ってゆき、屋敷から彼を出迎えた地主と遭遇する場面を、語り手は次のように述べる。

とにかく、主人自身がドアの所にてきた。彼、つまり少年の彼が見上げると、突然すぐ目の前に初めてその存在があらわれたのだ。彼にとって、この世で、楽で快適な生き方を象徴するような存在であり、それが体現しているのは、働かなくてもよく、一日中乗り回す馬を持ち、一年中靴を履いていられる身分、といったようなことだ。ただその地主にこう言われたときの彼のことを想像してみてください。『お前はこれから家の正面玄関に来てはいけない。今度ここに来るときは勝手口に戻って、黒んぼの誰かに用向きを伝えるんだ。』と、こうだったんだ。⁶

地主の言葉により、マーティンは自分と地主とが対等な人間ではないことをはっきりと悟ることになる。

みずからの社会的地位が低いことを地主からありありと告げられたマーティンは、しかし、この地主を恨むどころか、かえって懸命にこの地主のまねをし始める。まずしい少年のマーティンが裕福な地主の模倣をする様子を、語り手は次のように描き出す。

マーティンは地主の馬の乗り方、彼の仕草、癖、話し方等々、しまいに、その仕草や声色を真似て、時折こっそりと、小屋の壁や土手に映る自分の影に向かって、話しかけてみたそうだ。『おまえは、二度と正面玄関に来てはいけない。裏口にまわって黒んぼの誰かに言うんだ。いいか、正面に来てはいけない。』とね。そのセリフは彼の貧困な語彙のなかで、『おまえ』や『それ』や『もし』と言うかわりに、『おめえ』や『そい』や『もす』といったふうになったのだけれど。それらの言葉はその怠惰で傲慢なあの男の仕草の物まねで一層引き立っていた。⁷

地主が示した自分への軽蔑を意識しないために、マーティンはむしろ自分と地主を同一視しようとする。それは稚拙な模倣にすぎないが、それによってマーティンは自分が地主そのものであると自己暗示し、かえって自分に屈辱を味わわせた地主を憎むという卑屈な感情が自分のなかにあることを認めることなど、思いもよらないかのように振る舞う。語り手はそのマーティンの心理を次のように語っている。

彼は、地主を憎んではいなかったとだけ言っていた。ドアのところで、彼の肩ごしに黒人の従僕がにやにやしていたあの日でさえも彼を憎みはしなかったのだ。そして隠れて彼を眺め、敬ったりしたのは、自分の家族なら、彼がその地主を憎むに違いないと考えるだろうとわかっていたからで、そして、自分には憎めやしないことがわかっていたからだ。⁸

マーティンは黒人の従僕とともに自分を軽蔑した地主をかえって敬い、その猿真似をすることによって、彼は自らの道を見出してゆき、ついにはボスへのの上がってゆく。マーティンが社会の中で成り上がってゆこうとする動機についての考察と、そののちに実際に彼が貧しい身分からのの上がってゆく描写は、その筋だけを追えばのちにフォークナーが『アブサロム、アブサロム!』で発展させてゆくサトベン の原形をはっきりと示しているだろう。

しかし、この短編で語り手がマーティンの成り上がりの動機として描写している心理はごく単純なものである。マーティンは地主を憎むことなく、あたかも地主が体現する価値観をそのまま鵜呑みにしようとするかのように、そのもったいぶった仕草を模倣しようとする。このように語ってしまった場合、マーティンの人生の重要な転換点は、つまるところ裕福な地主への単純な憧れの問題になってしまうだろう。マーティンの貧困な語彙によって地主の言葉が変容していってしまうように、語り手の皮相な語り口によって、マーティンの行動の動機は、子供らしい憧れを抱いた人物が、その単純な出世欲に促されるままに突き進む物語としてしか描かれない。

フォークナーが『親分』で設定した語り手は、それぞれの人物像を、発想が

型どおりで、類型的な道徳と欲望に支配されたものとして語る。もしもこの小説がこの語り手の、ジャーナリスティックな紋切り型の発想を全面的に肯定する構成を持っているよくてきた噂話で終わるならば、この小説はでミルゲイトが言うような「やや唐突なオー・ヘンリー風の結末」⁹をもった、気の利いた小編に過ぎないことになる。そしてフォークナーがのちに発展させる人物の原形が描写されているとは言っても、それほどの高い質を持った作品ではないと言う評価に落ち着くことだろう。

しかし、いわば作品としては質の低いこの短編には、後の『アブサロム、アブサロム!』に連なる豊かな可能性があったことも事実だった。その可能性とその発展、あるいはまた、作者のここでは未熟だった問題意識とその成熟を見て行くために、ここからいったんマーティンとサトペンの二人の主人公から離れて、これらの小説の本筋とは少々縁遠い、小さな枝葉の部分を見て行きたい。

まずは「親分」の冒頭に注目してみよう。その部分に、フォークナーはこの小説の構成から見ればむしろ余計とも思えるような言葉を書き入れていた。それをフォークナーは軽い思いつきのように書き込んでしまっていたのかもしれないが、そこに無意識のうちに内包されていた問題意識こそは、「親分」と『アブサロム、アブサロム!』との有機的なつながりと、そしてまた両者の違いを解明する手がかりを我々に与えてくれるだろう。

「親分」の冒頭、1ページを読むか読まないうちに、読者は奇妙な記述に出会う。読み流してしまえばそれほど問題にならない部分かも知れないが、よく読んでみると、論理的にはかなりの飛躍がある記述である。この物語の本筋は、貧乏白人のマーティンがのし上がってゆく物語であるはずなのに、その物語を語ろうとする冒頭で、語り手ドンは突然、この主題とは一見無関係な、詩人と画家、そして金との関係に関する語り手の短く辛辣な批判を差し挟むのだ。語り手は、密造酒で金を儲けるポバイが、それを湯水のように使い果たすのを述べたあとに、急に次のように言い出す。「それこそ我らがアメリカの悲劇ってやつさ。俺たちはありったけの金を使い果たすしか能がないってのに、誰もその金で詩人や絵描きを助けてやろうなんて気になるヤツはいやしな。それにもし俺たちが奴らに金をやったら、奴らは多分詩人や画家をやめちまうんだろ

う。』¹⁰ この文章の前後に書かれた、ポパイの性的能力とピストルの関係への語り手の言及も大変興味深いものだが、ここでは議論を『アブサロム、アブサロム!』との関係にのみ絞るために、事象を単純化して、特にここでドン・リーブスによって語られた詩人と金銭との関係だけを取り上げよう。この部分は作品全体の構成からいえば余計な部分、一見するとこの小説の主題とはかけ離れていそうな唐突なセリフなのだが、おそらくはここに内包されている、フォークナーもはっきりと定式化できなかった関係こそは、フォークナーの作家としての成熟を見据える手がかり、後の『アブサロム、アブサロム!』へと連なる問題意識がいかにフォークナーの成長とともに深まっていったかの考察の手がかりを与えてくれるものだからである。

「親分」の語り手にしてみると、芸術家と金銭との関係はまことに単純なものである。語り手にとって芸術家と金銭は、いわば<芸術家-金銭>という一対一の関係であり、語り手は、芸術家に金銭を与えたら、芸術家は作品を作ることをやめてしまうだろうと語り、まるで金は毒のように詩人に作用し、詩人の才能を潰してしまうかのように考える。このような単純な一対一の関係、才能ある詩人が金銭をもらったとたんにもその才能を失うというのは、たしかにジャーナリズム的な口当たりのよい、芸術家の墮落の物語である。この語り手の発想の中では、芸術家（詩人、画家）はただその社会的関係において金銭とのみ関係を持っていることになる。

しかしもし、私達がこの芸術家と金銭との関係とをもっと現実的に考え、より正確な社会的な関係の中で位置付けようとするなら、この問題設定では見えてきていない、欠落していたもう一つの重要な要素である、自分の作品の鑑賞者（あるいは出版社と読者）を付け加えなければならないだろう。

このころのフォークナーは作家として身を立てるべく「親分」を含めた多くの短編を各雑誌社に送り続け、さらには出版社の求めに応じて作品の書き直しをも行っていた。また、そののちの『サンクチュアリ』の大当たりをへて、作者としての地位をある程度確立したあとでも、作者の経済状態の苦しさは長く続き、出版社との金銭を巡る交渉という苦役もずっと彼を悩ませていた。1932年、もはや収入のための短編を書く余裕もなく「八月の光」執筆に取りかかり、

それと同時に詩集「緑の大枝」の出版に取りかかっていたフォークナーは、ある出版社の知人に送った手紙の中で、こんな風に言いさえする。(なお、手紙の文中に出てくる「ビル」は、フォークナーの愛称である)

ハルへ。250ドルあればしばらくは何とか食いつなげるだろう。送ってくれないだろうか。君が社の収入じゃなくて債務支出のことで頭がいっぱいになっているってときに、こんな風に君をわずらわせるのはまったく申し訳ないんだが。でも貧乏は僕のほうも同じようなもんなんだ、さもないと目下取りかかっている長編小説を横に置いて、また短編小説を売春婦みたいに売りさばかなきゃならない。で、もしよかったらだけど、あともう少し上乘せして送ってくれたらと思うんだが・・・。

ビル

追伸：詩集のほうの契約で君を煩わすつもりはないんだ。でも出来る限りの金を送ってくれ。僕は金に関しちゃうヤンキー冷血な北部野郎並なんぞでね。それというのも、僕ももう若くないし、昔みたいに金のために方向違いの仕事をして廻るわけにもいかないんだよ。僕はもう筆一本で食っていかなければいけないし、そうでなかったら筆を折るしかない。15%くれば、あとはもうそれ以上君を煩わさないと約束する。ところで詩集は完全限定版だったけ。あるいは、売れたら増刷なんてするのかしら。ちょっと忘れてしまったんだが。¹¹

フォークナーはここで自分の短編を「売春婦」と自嘲気味に表現しているが、この手紙に書き込まれていたフォークナーと出版社の関係の実態は、まさに作者が自由に創作する事の出来る状況を阻む作品の商品化と、それを行う出版社、そしてそのためにかえって詩の内容とは別に自分の作品が売れたら再販されるのかどうかやきもきする詩人との関係を透かし見せてくれる。そしてまた読者も出版社の介入無くして詩人の作品に触れることはなく、消費者としてその作品に値段を付けて買う、という事態から逃れることは出来ない。詩人の詩は読者にとって純粹に才能の発露したものとして届けられるのではなく、それに対する対価を支払う商品として与えられ、読者は詩人の作品を消費すべき対象と

して眺め、その内容に関して市場価値を介した関係を持つことになる。もしも我々が、芸術家と金銭との関係を正確に描き出そうとするなら、我々は「親分」には書き込まれてはいない、現代の詩や、小説作品に常につきまといっているこの問題を意識せざるを得ない。

芸術家は単に即物的なものや、あるいは自分の芸術を減らす毒として金銭を見るのではない。むしろ、その金銭をとおして、自分の作品の鑑賞者という自分の価値を決定する存在をみることを余儀なくされ、その金銭は自分の創作活動の方向性さえも決定しうるのである。そしてこのような、〈芸術家-金銭-鑑賞者〉という関係は、フォークナーの手紙の中での自重気味の発言が示しているように、「売春婦」を扱う元締めや、あるいはポパイのような密造酒の売買をするギャングと、なんのかわりもない地位に芸術家をおとしめかねない。

フォークナー自身を悩ませていたこの芸術作品と市場を介した作品の鑑賞者の問題は、『アブサロム、アブサロム!』の冒頭でも取り上げられているが、しかしそれはもっとひねった、そして成熟した形をとっている。『アブサロム、アブサロム!』の冒頭では、サトペンの生涯を青年のクエンティンに語って聞かせようとするミス・ローザという老女が語り手として登場するが、クエンティンを自分の家へと招き入れた彼女は、自分がクエンティンをサトペンの物語の聞き手として選ぶのは、クエンティンがこれから文筆家の一員になってゆく存在だからだ、と説明する。それを聞いたクエンティンは、ローザは自分によって広くこの物語が流布されるのを望んでいるのだ、と判断する。そしてすくなくともそこには、フォークナーもまた持ち続けていたであろう、北部に自己の作品を流通させようとする欲望が皮肉に重ね合わさっていることも確かだろう。

ただし、クエンティンは次のようにも考える。ローザ自身もこの片田舎では名のしれた詩人なのだから、この物語を流通させたければ彼女自身が詩を作ればいいだけのことだ。そしてさらにクエンティンは、ローザが自分に作品を書かせるために自分を呼びつけたのではないだろう、とも考える。ただ、この場面を読む読者としては、ローザが片田舎の女性詩人の戯画であり、そして『アブサロム、アブサロム!』の作者であるフォークナー自身がもとは売れない南部の片田舎の詩人としてスタートしたことを考えれば、この場面は、あたかも

フォークナーが自己の作品を流通させるために詩人を捨ててまずは短編の掲載にいそしんだことから生まれた問題意識を客観的に見つめて、ミス・ローザが自分の物語を、片田舎の詩人として表現することを断念して、結局はクエンティンに物語の流通を託すというエピソードとして描き出した、と考えることも出来る。詩人とその作品の流通の問題はここで歪んだ形ではありながら、ユーモアをもって明確に意識され、むしろより皮肉の効いた形で表現されているだろう。そしてまた『アブサロム、アブサロム！』と言う作品そのものも、結局はその大部分がクエンティンの語りを通して伝えられる作品、として流通することになる。その意味では、『アブサロム、アブサロム！』は、フォークナーが作者としての自己と作品、そしてその商品化に関して、はっきりとした客観的な認識を持って書き出された作品であったと考えるべきだろう。

ここで重要なのは、「親分」のときにはまるで押しとどめようもないような呪詛の形で詩人と金の関係を呪っていた語り手は、『アブサロム、アブサロム！』ではローザを片田舎の詩人としてユーモラスに矮小化するクエンティンへと置き換えられている点である。ハーバード大学に通い、世間的な欲望をむしろ軽蔑する理想主義者のクエンティンの視点から、ローザの中にある流通への欲望はむしろ滑稽なものとして描き出されている。どんなに頑固に自分の流儀を守ろうとしても、このころすでにニューヨークを中心に廻っていた出版物の流通に、結局は自分のような作者もまた支配されてしまうのだ、ということ、フォークナーははっきりと認識していた。ただし彼はこの自覚を、ローザとクエンティンとの関係の中で一種の客観性と余裕をもって眺めている。「親分」の時とは違い、『アブサロム、アブサロム！』においてフォークナーはその標的に個人的な憎しみを直接向けることをせず、むしろいったんはそのような感情から遠く離れて、社会全体の構造の中でその問題を捉えていこうとする。

このことは、フォークナーが「親分」で描き出したマーティンの運命が、その問題意識の萌芽を内包しながらも結局は禁酒法時代の個人的な感情に支配された男の悲劇にとどまっているのに対し、『アブサロム、アブサロム！』におけるサトペンの運命は、個人的でありながらそれと同時に南部の奴隷制の歴史を出発点として、さらにはアメリカ社会の本質に直接連なるものとして構想され

ている違いにまでつながっていく。この観点から、「親分」で示された問題意識の片鱗が、『アブサロム、アブサロム!』でいかに展開されてゆくかをさらに検証するために、「親分」と『アブサロム、アブサロム!』に共通する主人公の原体験の部分の描写の重要な変更点を見てゆこう。

「親分」において、主人公のマーティンが地主に会いにゆく場面では、マーティンは直接地主に会うことになる。マーティンが地主の屋敷を訪れたとき、「地主がみずからドアのところにやってきた。... その地主のうしろには、黒人の従僕が付き従っていた」のである。¹² この部分で最も重点をおいて描き出されているのは、〈マーティン-地主〉という一対一の関係であり、黒人の従僕はこの二人の関係においては副次的な要素しか持たない。この場面での地主との直接の対面を契機として、マーティンの地主への憧れが直接導きだされ、そしてマーティンの地主の所作の直接の模倣へとつながってゆく。

主人公が直接地主に会い、彼の口から直接、「裏口に回れ」という屈辱的な言葉を受けた「親分」のこの場面とは違い、『アブサロム、アブサロム!』においては、14歳のサトベンは、荘園主に会いにゆくと、門前で黒人奴隷に出迎えられ、その黒人奴隷の口から「裏口に回れ」と言う屈辱的な言葉を受ける。そしてこの〈サトベン-黒人奴隷-荘園主〉という位置関係の中、風船のような黒人の顔の後から、彼には見えないがヴァージニアの荘園主が彼を見つめていることをサトベンのはっきりと意識する。

これら二つの作品における、それぞれの人物の位置関係の変更は、その位置関係だけを見れば小さな変更であったが、小説全体の主題に重要な影響を及ぼす変更だったと言えるだろう。「親分」においては、マーティンの目は地主の所有する黒人の従僕を副次的な要素としか見ていない。彼の目はただじっと、後に自らのあこがれの対象となる地主に注がれているだけである。そしてマーティンの目は、その地主を成立させる背景となっていた南部の、過去の奴隷制の歴史へ向けられることは決してなかった。それゆえマーティンの人生、彼の思考は、悲劇的ではあっても決して南部そのもの、あるいはアメリカの歴史そのものが内包する悲劇へと深くつながってゆく可能性を持っていない。マーティンの生きてきた19世紀末から20世紀初頭の南部は、もはや南部貴族が奴

隷制のもとに富み栄えた時代ではない。彼の夢は町の中に移り住んだとたんに、1920年代の禁酒法時代の、暗黒街のギャングたちの暗い影につきまといられるようになる。それゆえ彼の少年時代もまた、ただ貧困な語彙で地主のセリフをまねる単純な男に過ぎなくなる。

しかし『アブサロム、アブサロム！』で描かれる主人公のサトペンは、南北戦争以前に少年時代を送った男として描かれ、1820年、14歳の時に屋敷に出かけて行って出会ったのは莊園主そのものではなく、その莊園主の制度を成立させている奴隷制の担い手そのもの、すなわち黒人奴隷であった。ここからサトペンの思考は直接奴隷制の考察そのものへ向かい、彼は無教養ながら彼自身の心の中でもう一人の自分と問答し、素朴なライフルの比喩をつかって、南部の奴隷制への考察を、自分ともうひとりの自分というふたてに分かれた自己の対話の中で弁証法のように進めてゆくことになった。

サトペンの弁証法はどのように進んだのだろうか。それは、サトペンと奴隷制の問題を論じた『労働の小説化』(*Fiction of Labor*)を著したりチャード・ゴッデンが述べているように、詳細な検討に値する問題であろう。ゴッデンはサトペンが莊園主を訪れた際に出会った黒人奴隷の「風船のような顔」とそれにまつわるイメージについて詳細な考察を示しているが、ここではそれ以外の部分、ライフルの比喩にもとづいた少年サトペンの弁証法的な思考の結論の部分を取り上げてみたい。14歳とはいえ、学校に行っていなかったサトペンは、とまどいながらも身近な比喩と手作りの思考の中で、彼の考えを推し進めてゆく。ここでフォークナーはマーティンの時と違い、冷静に、自らの乏しい比喩の中でしか考えられないにも拘わらず着実に自己の内面を見つめようとするサトペンを描き出しているといえるだろう。このときのサトペンの心理を、語り手のクエンティンは次のように、あたかもサトペンの心理の中で行われた対話劇のように語っている。

彼は逆上していたわけじゃないんだ。(中略) 彼はただ考えていたのだ。(中略) でも俺はあの莊園主を撃つことができる。すると彼の心の中の相手が、いや、そんなことしちゃだめだ、という。(中略) そうして彼は彼が自分自

身を心の中にしっかり抱いたまま生きていくために彼がしなければならぬことはわかっていたので彼は大人のようにまっとうに考えてみなければならぬまいとおもって考えこんでいた。その彼の純粋な思考は誰よりも落ち着いた語り口で、ライフル銃の例え話をつかって彼のその問題の意味を教えたのであり、それゆえ彼は標的をただ「奴」といわず「奴ら」と言った。そのとき、それは、午後じゅうずっと靴を脱いでハンモックに寝ているようなくだらぬ人間ども以上の意味を持っていたのである。つまり彼はこう思ったのだ。「もし立派なライフル銃を持っている奴らと戦うつもりなら、何よりもまず、借りるにしろ盗むにしろ作るにしろ、こっちも出来るだけ立派なライフル銃を手に入れることが先決じゃないか？」そして彼はそうだと言った。「しかしこれはライフル銃の問題じゃない。つまり奴らと戦うためには、奴がやっているようなことを奴らが出来るようにさせているものを、こっちも手に入れなければならない。奴らと戦うのは土地と黒人ほど立派な家を持つことだ。わかったかい？」そこでまた彼はそうだと言った。彼が家を出たのはその夜のことだった。¹³

サトペンの少年時代のこのときの心の内は、友人のコンプソン大佐にサトペン自身によって語られたものを、さらに青年のクエンティンが語り直したものである。クエンティンの考察の中では、このときのサトペンの心理状態が逆上していなかったことが、何度も強調されている。クエンティンは、このときサトペンの心を占めていたものは冷静に進む思考の連鎖であり、マーティンが同じような経験ののちに抱いたようなあこがれの感情ではなかったと考えた。むしろこの素朴な弁証法を進めてゆく際にサトペンは感情から遠く離れ、「大人のように」思考を行ったのである。このクエンティンの語りを信じるならば、サトペンは憎しみやあるいは憧れと言った、単純な感情からこの荘園主への挑戦を行ったのではなく、むしろ銃弾とライフルの比喩によって、その荘園主を成り立たせている制度をどう蹂躪しそして勝利するか、と言う問題意識をもってその後の自分の生き方を決定したのだ、と言えるだろう。サトペンは冷静な思考の末に、荘園主がそのうち倒すべき敵ではなく、むしろ、「奴ら (they)」と

いう言葉で、アメリカ南部の社会構造の根本を成り立たせている奴隷制度そのものを、そして奴隷制度を成り立たせている欲望そのものを、手に入れることを決意した。それは感情でもなく、怒りからでもなく、むしろ彼が彼自身としてその制度の中で生き残り、誇りのある自己と共にこの制度の中で勝利することを選び取る道であった。

ここでサトペン少年が導き出した考えの筋道が果たして正しいものであったかどうか、サトペンのデザイン、彼の計画は、結局、後の悲劇が示すように、間違った、やはり人間的な感情を忘れた一面的な欲望にまみれたものではなかったのか、ということはまだ別の議論がなされるべきだろう。少なくとも未発表短編「親分」からの主題の発展としてかんがえたとき、最も重要なことは、フォークナーが『アブサロム、アブサロム！』の作品の冒頭で、自己と出版社との関係をローザとクエンティンとの関係として客観的にドラマ化出来たことが、フォークナー自身の作者としての成熟を示すように、この場面における無教養な少年の冷静な思考のドラマの発見こそは、『アブサロム、アブサロム！』における作者の考察の深まりの最も端的なしるしである、という点である。

「親分」において語り手が「それこそ我らがアメリカの悲劇ってやつさ。」と言ったとき、この短編小説の中ではその登場人物たちの発想も、そしてまた語り手の彼らに対する見方も、その大仰な言葉にふさわしくない単純なものであった。そしてフォークナーが思わず書き記した詩人と金銭との関係も、その照準がはっきりと定まっていたとは言い難い。しかし「親分」の問題意識の限界を、フォークナーは『アブサロム、アブサロム！』によって乗り越えたといえるだろう。『アブサロム、アブサロム！』においては作者の照準は、はっきりと「アメリカの悲劇」の中心にある社会構造へと定まっている。マーティンの少年時代の単純な地主への憧れが、サトペンの少年時代における社会への考察へと展開されたことが端的に示すように、『アブサロム、アブサロム！』において、フォークナーは、アメリカを成立させている制度、あるいはアメリカという国家において人々が共有する根源的な欲望そのものに、批判のねらいを定めているのである。

Notes

- ¹ Millgate 161.
- ² Lang 324.
- ³ 「親分」の登場人物がどのようにその後の小説の登場人物の造形へと発展したかについての考察は、現在までの研究でもほとんど進められていない。むしろ近年の研究では、「親分」はメンフィスという「場所」に関連づけて論じられることが多くなった。ロバート・ウッズ・セアは、マーティンやポパイを道徳的に腐敗した現代の南部都市メンフィスが生み出した人物像としてとらえ、作者のフォークナーがそれらの人物像を後の他の作品でもたびたび用いた事実を指摘し、フォークナーは自分の過去の作品からそのままその人物像を「自ら盗用 (self-theft)」していると論じている (Sayre 37)。ただ、セアは「親分」の主人公の少年期のエピソードが単純に『アブサロム、アブサロム!』で「再生産された (reproduced)」と考えており (Sayre 48)、その意味では、フォークナーの作品における人物像の造形がどのように発展したかの研究が十分になされているとはいえない。また、デイヴィッド・デイヴィスによる研究では、短編「親分」は『サンクチュアリ』の原型となる作品の一つとして言及され、この短編についてはもっぱら禁酒時代にギャングによる裏社会が発達した南部の都市、メンフィスという「場所」が生み出したポパイを主な登場人物の一人に据えた短編としてとらえている (Davis 142-3) が、この場合も、ポパイという人物像が、「親分」から『サンクチュアリ』へ発展したかを論じてはいない。
- ⁴ “The Big Shot” 505.
- ⁵ Lang 313.
- ⁶ “The Big Shot” 507-508.
- ⁷ “The Big Shot” 509.
- ⁸ “The Big Shot” 509.
- ⁹ Millgate 160-161.
- ¹⁰ “The Big Shot” 504-505.
- ¹¹ Letters 59-60.
- ¹² “The Big Shot” 508.
- ¹³ *Absalom, Absalom!* 189-192

Works Cited

- Davis, David A. "Sinners in the Temple: Transgressions of Social Space in *Sanctuary*." *Mosaic* 43.4 (2010): 141-156. Proquest. Seinan Gakuin U Lib. 18 Jan. 2013.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* New York: Vintage, 1990. Print.
- . *Sanctuary*. New York: Vintage, 1993. Print.
- . *Selected Letters*. Ed. Joseph Blotner. New York: Random House, 1977. Print.
- . "The Big Shot." *Uncollected Stories of William Faulkner*. Ed. Joseph Blotner. New York: Vintage, 1981. Print.
- Godden, Richard. *Fictions of Labor: William Faulkner and the South's Long Revolution*. Cambridge: Cambridge UP, 1997. Print.
- Lang, Béatrice. "An Unpublished Faulkner Story: 'The Big Shot'." *Mississippi Quarterly* 26 (1973): 312-324. Print.
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. New York: Random House, 1965. Print.
- Sayre, Robert Woods. "Artistic Self-Theft as Obsession and Creative Transformation: The 'Memphis' Stories and Beyond." *The Faulkner Journal* 13.1/2 (1997): 37-55. Literature Online. Seinan Gakuin U Lib. 18 Jan. 2013.