

"フォークナーの""The
Hound""について-その2重レベルのnarrativeをめぐ
って"

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2009-04-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 池内, 正直 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/5069

フォークナーの “The Hound” について ——その2重レベルの narrative をめぐって

池 内 正 直

(I)

毎年、年末が近付いてくると、様ざまの雑誌や単行本で、〈〇〇年版ミステリーベスト10〉といったものが発表される。1994年版の年末のリストの海外部門で、1位（もしくは2位）の榮譽に輝やいた作品は、スコット・スミスという新人作家の『シンプル・プラン』だった⁽¹⁾。ふとしたことから手に入った400万ドル余りの大金の秘密を守るために、次々と殺人行為を犯さねばならない状況に陥った、中心人物の心情や運命は、読者の共感を十分に喚ぶものである。特に最初の殺人を犯した後で、そのことが自分の兄の口から彼の友人に伝わり、その男からの直接の、あるいは間接的な、しかも将来一生涯予想される、脅迫やゆすりめいた言動に脅える主人公とその妻の心の動きは、まことに強い緊迫感に満ちている。苦悩する主人公は、やがて兄の友人と彼と同居している恋人を射殺し、その犯行をまったく赤の他人に負わせるために、さらにもう1件の殺人を重ねる。しかし、完全犯罪を仕立てるためには、さらに次の殺人が必要となり、そのことが原因でさらにまた……と殺人行為が重なっていく。

この一人の平凡なサラリーマンが、たった1つの偶然から何人もの罪のない人間を殺していく必然的な運命の悪意と、それをいかにもあり得るものの如くに仕立てあげているものは何だろうか。それは恐らく、主人公 Hunk を責め

苛む内面の苦悩や動揺が、何日もかけて煮込んだシチューのようにじつくりと念を入れて描き出されているからであろう。たとえば、最初の犯罪の直後に、被害者 Pederson の死をその人物自身の過失による事故と、見せかける工作に取りかかる時のシーンで、ハンクの心情はこんなふう描かれている。

And as soon as I thought this—that Pederson was dead, that I had killed him, smothered the life out of him with my own hands—my heart fluttered heavily up into my throat. I realized that I'd crossed a boundary, done something abhorrent, brutal, something I never would have imagined myself capable of. I'd taken another man's life.

This thought bewildered me, set my mind tumbling backward and forward, rationalizing, justifying, denying, and it was only with an extreme effort of will that I regained control. I shut myself down, pulled back, forced my mind to concentrate on nothing except what was going to occur in the next fifteen minutes. I continued on toward the eastern edge of the park, my arms supporting Pederson's body, guiding the snowmobile through the trees, half my brain occupied with thoughts of the bridge and Jacob and the sheriff, the other half desperately trying to fight off a strange, horribly threatening sensation—that I was doomed now, trapped, that the rest of my life would pivot somehow off this single act, that in trying to save Jacob, I'd damned us both.⁽²⁾

このように、昨日まではまったく善良で平凡な人物が、今日は自分の犯した罪に脅え苦しみながら、オハイオ州北部の田舎町で甲斐なき苦慮と努力を続けていくあり様は、William Faulkner の “The Hound” の主人公を思い出させる。この作品も、短編作品ではあるが、殺人行為を犯した後の主人公の行動や内面の動きを鮮明に描いたもので、この作家の短編作品研究の第一人者 Hans

Skei の言い方を借りれば，“a story of self-torture and guilt” だからである
(3)。

フォークナーがミステリー仕立ての作品を、好んで書いた作家だったということは、よく知られたことである。*Sanctuary* (1931) にしても、*Light in August* (1932) にしても、あるいはまた *Absalom, Absalom!* (1936) についてもそのような特色が指摘されている。いずれの作品も、まず〈謎の探究〉が基本となっているからである⁽⁴⁾。だがこれらの長編作品は、普通に世間一般で言う推理小説とか探偵小説とは、かなり違ったものになっているのもたしかである。というのは、端的に言えば、フォークナーの作品は〈娯楽としての殺人〉を主題としたものとは、まったく異なったものだからである。

一方これらの作品を書いていた頃のフォークナーは、短編小説の中では、直接殺人事件を扱ったものを幾つか書いている。その中で最初の作品は、1930年の1月頃に脱稿したと言われる“Smoke”である⁽⁵⁾。この作品は事件の発生から犯人の追求にいたるまで、純粋にミステリー仕立ての体裁を持った作品に仕上がっている。引き続きフォークナーは、“Dry September” (1930年2月頃脱稿)、“The Hound” (1930年11月頃脱稿)、“Wash” (1933年) などの殺人事件を中心に据えた作品を書いていく。ただこれらに共通していることは、その中心になる問題が“Smoke”のように犯人の追求にあるのでもなければ、そこで活躍した Gavin Stevens という (“Smoke” に初登場して探偵役を果たした) 人物像を発展させることにあるのでもない。アメリカの1918-1930年頃というのは、探偵小説黄金時代だと言われている⁽⁶⁾。正にその時期に、ギャヴィン・スティーヴンズという名探偵を登場させるのに成功したフォークナーが、その同時期あるいは直後に取り組んだ、“Dry September” 以下の殺人を伴う作品を、いわゆる探偵小説風の作品に仕組んでいかなかったのはなぜなのだろうか。そのあたりのところを、“The Hound” を読んでひととき考えてみたい。

(II)

“The Hound”は、Ernest CottonがHoustonを射殺したところから始まる。その直後の行動にも落ち度はなく、計画は見事に実行された。“He had coached himself the night before. ... He had chosen his place well.”といったふうに⁽⁷⁾。その後の死体の処理を忘れていたことについても、夜中に鳴き続けるヒューストンの飼い犬によって気付かされたおかげで、太い枯れ木の中空の穴の中に隠す作業も完了した。これで万事めでたしとなるところだが、この後のコットンの心情は、“He felt no triumph, vindication, nothing (153)”であり、“I ain’t never been so tired, ... Like ever thing had got outen hand. Climbing that stump, and the noise that shot made. (155)”であって、彼自身には予測できなかつたような苦渋を味わうことになる。

その苦痛から逃れることはますます困難になる。夜が明けま昼時、村の男たちが群がって気楽な会話をしている所でも、不安はつのはばかり。「彼はみんなの視線を感じて (p.157に3回も繰り返されている)」、ヒューストンのことについて言わずもがなのことを喋ってしまった結果、その場の「連中をみんな、… 連中よりむしろ言葉、お喋り」を、始末しなくてはいけないとすら考えるようになる (157)。確かに彼の言ったことは、他のどの男たちの言葉よりも、ヒューストン殺害につながるものだった。しかもさらに、コットンが彼を殺した理由が、その富に対する抑圧されていた嫉妬が爆発したためであったことが⁽⁸⁾、読者ばかりでなくその場に居合わせた男たちにも、察し得るようなものだったから。

さらに何日か後になると、彼が犯行に使った旧式の散弾銃が発見されたり、死体を隠したあたりにハゲ鷹が集まってくるようになる。コットンの内面の動揺は、彼が“waited for something (p.160に2ヶ所)”という、この作者がこのような文脈でよく使う表現に表れている。夜には再び「深く響き渡りまごう

ことなくあの犬の悲しげな」鳴き声が聞こえてくる。彼は斧を手に持って猟犬と格闘しながら、一方その斧で、枯木に穴を空けて死体を引きずり出し、それを今度は川に流して処分することにする。だが川まで持って来た死体の片一方の腕が、折れて無くなっているのに気付く、再び最初の死体隠し場所に戻ったところで逮捕される。この作業のシーンで、主人公は多くのことを語らないが、繰り返し襲って来る猟犬と闘いながら、一旦隠した死体の処理をもう一度やり直すという単純な反復作業の描写に、作品全体の15パーセントから20パーセント近いスペースが割かれている⁹⁾。この冗舌な描写の中に、コottonの仕事の苛酷さと、その無意味さがよく醸し出されている。

努力の甲斐なく逮捕されたコottonは、町の留置所へ護送される際に自殺を計るが、それももうまくいかない。留置所の中では、先ほどまでの死への願望をあざ笑うかのように、空腹感に苛まれる。作品の最後の部分は、待ち遠しい夕食が、彼に対してではなく、彼が一方的にではあるが辛じて優越感を抱いていた黒人たちの方に運ばれていくシーンである。

この作品の冒頭では、すべてが計画通りにうまく運んでいるように思われた。ところが、予想外の実行計画の綻びが、時間の経過とともに次々と現われてくる。急いで死体の始末にとりかかるが、その後彼のやること為すことすべてが裏目に出るという有様である。その意味では、この作品を貧乏白人であるコottonの悲劇の物語として読むことができるだろう。特にその節目ごとに現われる猟犬の鳴き声の持つ意味は小さくないであろう。実際主人公がようやく一息をつけそうだと思っている時に、その声が聞こえてくるのだから。だから、この犬は主人公の罪のシンボルであるという解釈も¹⁰⁾、妥当であろうし、彼の悲劇の仕掛け役と捉えてもよいだろう。特に彼が捕われる直前の場面で、古木に穴を空けて死体を取り出そうとする場面では、この犬が執拗に襲いかかってくる。この1ページほどのシーン (pp.161 [1.3] ~162 [1.2]) で、「犬」という語が頻繁に用いられている。しかも 'hound' が2回に対して 'dog' が12回使われ、代名詞 (it や he) は意識的に避けられているように見え

る。言うまでもなく、Dog は God を意識させる語である。つまり彼は God ならぬ Dog に襲われる男だったのだ。作者の意図の有無にかかわらず、この場面におけるコットンは、神から見放され、処罰されている姿を呈していると言っているだろう。

(III)

“The Hound”の面白さについて、批評家たちは、殺人を犯した彼の犯人であるコットンの心の動揺を見事に描き出した点であり、「第1級の」「卓越した」作品であると評価している⁽¹⁾。もっとも、この作品が、1930年の当時 *Saturday Evening Post*, *Scribners*, *American Mercury* といった雑誌に次々と拒否された理由が、その内容の過剰なホラーストーリー性にあったということとか⁽²⁾、「運命の不可避な重圧に対する救済感 (relief) の欠如」をあげて⁽³⁾、あまり高く評価しない観点もある。

そう言えば、主人公の犯行後の苦悩の様子にしても、前述のようにある程度は分るにしても、本稿の冒頭に揚げた Scott Smith の *A Simple Plan* に見られる明解さに比べた時、はるかに不透明である。この作品を執筆した当時のフォークナーは、結婚したばかりで、新たに Loan Oak と名付けた家も購入した直後であり、伝記にも明らかだし伝説的にも有名なほどに、貧窮していた。にもかかわらず、なぜもっと分り易くもっと売れ行きの良い作品を書かなかったのだろうか。この頃のフォークナーの文学的関心は、一体どの辺にあったのだろうか。

そもそも作者はこの作品においても、分り易い意味内容のことを、わざと難解に表現している。しかもそれは、特に後期のフォークナーに顕著な、わざと難解な用語を用いたり、作家独自の造語を使ったり、修飾語句を次々と重ねたり織り合わせ絡み合わせることによって生み出される難解さではない。そこで用いられている単語そのものは、極めて単純で容易なものである。たとえば、

先にも一部引用した箇所だが、コットンの独白の中にこんな一節がある。

“I aint never been so tired. ... Like ever thing got outen hand. Climbing that stump, and the noise that shot made. *Like I had got to be somebody else without knowing it, in a place where noise was louder, climbing harder to climb, without knowing it.*” (155, Ita. mine)

イタリックスの部分でも難易度の高い単語は1つもない。言語明解、しかし意味不明瞭。だがこの場面での彼は、ようやく終らせた死体の処分の大変な苦渋を語っている文脈からして、「知らぬ間に別人にならねばならなかった」とは、〈茫然自失で我を忘れた〉といった意味あいを持っていると、解してよいのではないだろうか。何しろ〈(散弾銃の)音も思いもよらぬほど大きな音がしたし、思いもよらぬほど苦労して(木に)登らなくてはならなかった。殆ど我を忘れて夢中で〉だったのだから¹⁴⁾。この場面で、コットンは〈茫然自失〉だとか、銃の〈音響は予想以上に大きく〉などといったハイブラウな表現は用いていない。教養の高くないプアホワイトの語いの範囲内で、可能な限りの表現力を与えられているだけなのだ。

もう1つの例をあげよう。Varnerの店の前にたむろす数人の男たちが、消息を絶ったヒューストンの噂をしている場面で、その中の1人がこんなことを言う。

“Houston was smart enough to do ere a thing he taken a notion to. ... *If he'd wanted to disappear, I reckon we'd a known about what we know now.*” (156, Ita. mine)

この一節にも、方言的な表現や訛り (reckon, ere a thing) や視覚方言 [eye diarect] としての a (= have) を除けば、語数3000語の『英語基本語彙

辞事典』(中教出版)に取められていない語は、*notion* ぐらいのものである⁽⁴⁵⁾。ここでも、この人物の言わんとしている、「もし彼が姿を隠そうと望めば、俺たちの今知っていることぐらいしか知らなかつたらう」とは、〈奴がその気になったら(俺たちが今何も分らないと同じように)俺たちにはとうてい分らんたらう〉という意味あいのことであろう。この男の口ぶりには、幾分かのユーモアも掃き込まれてはいるのだけれど、少なくとも彼は〈我われの能力では解明することはまず不可能だ〉などといった、いささかキザではあるが明解な表現をするようなことはないであろう。

このように、コットンや貧しい農夫たちのように、限られた教養で数少ない語いしか持ち合わせていない人物たちの言語表現には、*The Sound and the Fury* (1929) の白痴の Benjy とか *As I Lay Dying* (1930) の同じく Vardaman を思い起させるものがある。もっともベンジーたちには、物事を識別したり判断する能力はないが、用いる言語には、彼の制約をはるかに越えたものがあり、“impossible discourse” とさえ称されている⁽⁴⁶⁾。たとえば、“They [the pigs] were grunting and snaffing in the trough in the corner.” などという任意の1文には⁽⁴⁷⁾、先の『英語基本語彙事典』に入っていないものが3語もある。ヴァーダマンの言葉についても、同様のことが言えよう。“The top of the barn comes swooping up out of the twilight.” という文章でも⁽⁴⁸⁾、その中の3語は基本3000語を越えている。その上、表現が洗練されていると言ってよいだろう。“He is in the open door. He looks at me. ... His head is slick. ... He locks the door. Dewey Dell is inside. Then the light winks out. (238)”などは、用語も明晰で、意味の方も明解になっている。これらの人物たちの表現は、“The Hound”の男たちとは、少しばかり異質のもののようなのである。

“The Hound”の男たちは、強い訛りを交えながらも、言わんとしている内容や使っている用語は、決して複雑なものではない。平易な語句ばかり使い、時折高踏的な内容を言おうとして冗長な表現になる。これと似たことは、実は同じ頃に執筆された“Smoke”(1930年1月末に脱稿)の中にも、見られる現

象なのである。ここでは、ハーヴァード大学を卒業して田舎町へ帰って来て検事を勤めている Gavin Stevens が、町の人びとと田舎訛りの言葉を喋る時に、表れるのである。つまり、彼の会話の相手が方言を使う人物の時には、彼もしばしば同じレベルの表現をするのだ。農夫の Virginius が、人が悪事を働いた時に問題なのは、その行為ではなくてその行為が（結果として）残した（金銭などの）ものだという主旨のことを述べると、ギャヴィン・スティーヴンズはこんな風に言う。

‘But it’s what he does that people have to hurt him for, the outsiders. Because the folks that’ll be hurt by what he leaves won’t hurt him. So it’s a good thing for the rest of us that what he does takes him out of their hands. I have taken him out of your hands now, Virge, blood or no blood. Do you understand?’

‘I understand,’ Virginius said.⁽¹⁹⁾

ヴァージニウスは‘I understand’と言っているが、実は優れたギャヴィン・スティーヴンズ論を書いた Patric Samway でさえも、ギャヴィンは “enigmatically” に表現していると述べているほど、解釈の難しい個所である⁽²⁰⁾。ここを筆者なりに読むとすれば、〈残された（金銭や土地など）のことを考慮したりすると世間の人々は盲目になるので（それは一旦忘れて）、悪事そのものを（きちんと見据えて）処罰すべきである。だから彼を、たとえ血縁者ではあっても、悪いことをしたんだから捕えることはやむをえないのではないか〉といった内容ではないだろうか。ここで検事ギャヴィンの相手が、ヴァージニウスでなかったら、もう少し的確な用語や専門語などを使って説いていたであろう。だがここでのギャヴィンは、“The Hound” の男たちと同じレベルで語っているのである。

Heart in Conflict の著者 M. Grimwood は、短編小説 “Afternoon of a

Cow” (1935) を詳細に分析して、ここに用いられている 2 種類の言語表現に、フォークナーという作家の 2 面性を探り当てている。つまり、複雑で難解なもの、平易な表現が混在する点においてである。そしてまたこの特性は、その作品より前の “Smoke” のギャヴィンの言葉使いの中に、既に芽生えているものであったということも、すでに考察されたことである⁽²⁾。このことを考え合わせると、“The Hound” の言語は、“Smoke” あたりを起点として “Afternoon of a Cow” へと発展する、延長線の上にあるものであると行うことができる。換言すれば、“The Hound” の中で作家フォークナーは、1 つのことを 2 重の表現法を用いて表わす方法の、再度の挑戦の試みを行っていたと言えるだろう。複雑に絡み合う複数の顔（と心）を持ったフォークナーにとって、この時期において、このような表現態度は、避け難いものだったのである。

先に、ベンジイやヴァーダマンの用語と、“The Hound” のそれとはいささか異なるのではないかと述べた。実際白痴的人物と、社会生活を営んでいる人物たちとは、使う言語も別様であって当然のことだろう。ただ、似ていて異なる言語という点においても、作家がこの時期に少しずつ変容を遂げていたことのもう 1 つの証しになるであろう。そして以上の論からすれば、そのことが、“Smoke” あたりを起点としており、“The Hound” へと、繋がっていったということになるが、このこととギャヴィン・スティーヴンズという人物像の誕生を考え合わせると、フォークナーの転換期がこのあたりにあったことがますますはっきりしてくるだろう。Richard C. Moreland は、フォークナーの変化の時期を、*Light in August* (1932) や *Absalom, Absalom!* (1936) などの作品の頃に見ている。そしてその理由として、階級、人種、性別などの問題に取り組むことによって社会的・歴史先な拡がりを得られたということあげている⁽²⁾。たしかにその通りではあるだろうが、上述のように作家が言語の面でも、登場させる人物の面でも、大きく変った、1930年の始めに、もう 1 つの転換期を発見してもよいだろう。（これは作家個人にとっては結婚〔1929年 6 月〕や新

居購入〔1930年4月〕、社会的には大恐慌の発生〔1929年10月〕ともかさなる大変化の時期でもあった。）

(IV)

以上の論述からすれば“*The Hound*”は、アーネスト・コットンの悲劇とその内心の動揺を、大きな転換期にさしかかった作家が、必然的に取り組み始めた表現手法を用いて、描き出したものであった。このことは、本作品を読む上で最も大切なポイントと言ってよいだろうが、その他にも注目しておきたいことが、幾つか残っている。

この作品が出版社側にスムーズに受け容れられない理由の中に、前述のとおりその horror story 性があった。だが主人公が死体を扱おう以上は、*As I Lay Dying* の場合と同様に異臭が漂ったり、四肢が欠け落ちたりするといったグロテスクで滑稽な側面の描写も、見過ごしたり省略したりすることはできないのである。実際のところ、*As I Lay Dying* の中で、狭い棺の中に横たわる母親が息苦しいであろうと考えたヴァーダマンが、棺に釘で穴を空けて、母親の額に“3つ目（のお化け）の目”のようなものを作るといったシーンに見られるような、グロテスクなユーモアとか、*The Sound and the Fury* の Jason の行動に見られるドタバタ喜劇的な滑稽な要素なども、この“*The Hound*”の何ヶ所かに織り込まれている。次の引用は、コットンが最初の死体隠匿場所の古木の穴の中へ、ヒューストンを投げ込んだところが、外部の視点から語られている。

It (the body) didn't fall far. He shoved at it feeling around it with his hands for the obstruction; he tied the rope about the stub of a limb and held the end of it in his hands and stood on the body and began to jump up and down upon it, whereupon it fled suddenly beneath him and left him

dangling on the rope. (155)

コットンにとっては、どれほどひたすら懸命に取り組む作業ではあっても、第3者の目から見るとズッコケた滑稽な行為でしかないことが、最もよく分るシーンである。さらにまた、2番目の死体移動の個所でも同様のことが言える。そこでは、斧が食い込んだ木から抜けたところで、“he fell with the axe in his hand (160)”と描写されたり、死体が穴から引き出されたところで“Cotton went over backward (161)”と、滑稽味を交えて描き出されているのである。自殺を計ろうとしている時も、“he felt a kind of rage at his own toughness (163)”なのである。フォークナーは、どんな悲劇的であったり悲惨であったりするストーリーの中でも、このようにユーモラスな一面を見出さねば済まない人のようだ。先の *As I Lay Dying* の場面もそうだが、またたとえば *Light in August* (1932) の Joanna Burden が殺害された様子が語られるところなどもまた、その端的な1例と言えるだろう。

“She was lying on the floor, Her head had been cut pretty near off ; ... she was laying on her side, facing one way, and her head was turned clean around like she was looking behind her. And he [a countryman] said how if she could just have done that when she was alive, she might not have been doing it now.”⁽²³⁾

フォークナーがこのように2面性や対照性を執拗に追求するのは、言語表現の場や悲喜劇の場面においてだけではない。H. Skei の指摘する “The Hound” の大きなテーマ、「自然と人間（や文明）との対立」もその1例であろう⁽²⁴⁾。自然の力は、人間の無力感を極だたせたり、人間を狂気に駆り立てたりしている。またもっとささやかなコントラストではあるが、音声と静寂、明と暗、光と影、昼と夜、寒と暖、乾と湿などの対比が、“The Hound” の中に

も十分に描き留められている。

Against *the dark wall* of the jungle *fireflies* winked and drifted; from beyond the black wall came *the booming and grunting of frogs*, ... From the musing impenetrability ahead *the voice of the hound* came steadily. He followed *the sound, muddy* again; the air was *chill*, yet he was *sweating*. ... He plunged forward, his teeth *drying* under his *dry* lip, ... He cursed the dog, his voice a *dry* whisper. He could hear *silence* but nothing else. (154, Ita. mine)

この数行の中には、先にあげた様ざまの相対する物事や事象が、ここぞとばかりに、集約的に表出されている。その意味で、この一節はフォークナーの特色を見事によく表す文章の代表の1つとして銘記しておいてよいだろう。そしてさらに、これらの対照的なものは、互いに対立するのではなく、むしろ渾然一体となって1つの世界を構成している。どうやら作者は、2つの相対するものがあって初めて、何か1つの有機的なものが存在し始めるのだとでも、言っているようではないか。

このことは、フォークナーの様ざまの特色について再考を促すポイントになるであろう。たとえばこの作家のユーモアについても、必ずしも頻繁にはないが、論じられることがよくある問題である。そしてそのどんでん返しの、あるいはドタバタ喜劇的特質とか、唐突で意外な場面に見出されるユーモアなどについては、筆者も何度か検討したことがある^四。だがそれらの議論の中では、《ユーモアは非ユーモアに対立するものではなく、双方は不即不離の関係にあるもの》として用いられているのだという一点については、説き及び得ずに終っていた。

実際、これまでの論述からすれば、この作家のユーモア、あるいは喜劇的

な観点は、彼の表現する悲劇的で救いようのない暗い世界のコミック・レリーフなどとして、用いられたり表現されたりしているのではないのだ。あるいはまた、悲劇的世界のバランスを取るために、そのアンチ・テーゼとして投入されたものでもない。ユーモアと非ユーモア、喜劇と悲劇は、“The Hound”の男たちや“Smoke”のキャヴィンの言語表現がそうだったように、対照的のようになって実には同じものなのである。一体のものなのである。だからこの両面を、同時に表現することは、この作家にとっては、根源的なことであり、逃れることのできぬ帰結であったと、考えてよいのである。

(V)

“The Hair”が執筆されたのは、作者がちょうど *Sanctuary* (original版) や *As I Lay Dying* の執筆から終了に至る時期に重なっている⁽⁹⁾。そのこともあってか、“The Hound”の中にも *Sanctuary* のようなショッキングな主題(殺人事件)や、*As I Lay Dying* にあるようなホラー物的な側面(死体にまつわる匂いや形状)も作中の各所に織り込みながら、悲劇的であり、同時に喜劇的な物語が成立している。また殺人事件という大衆受けのする主題で出発したこの作品は、André Bleikastenの言う大衆小説との区別のポイント、“sense of outrage, derision”を十分にはらんだ仕立てあがりとなった⁽¹⁰⁾。どうやらこの時作家を駆り立てていたものは、時代の流行の大衆小説の流れではなく、“Smoke”を執筆した時期に開眼した、もう1つのことだったようだ。すなわちそれは、相反する対照的な2種類の言語で、同一のものを表現するというくらみであったのだ。そしてさらに、対照的な物事や現象も、互いに対立したり対比したりするべきものではなく、それぞれが渾然一体となって1つの有機体であるという観念の表現への、困難な挑戦に駆りたてられていたのである。フォークナーの文体が1930年代半ば以降になる

と、ますます綜錯を極めることになったと言われているが、その変化の原因も、作家のこの種の挑戦によるところが大きいのではないだろうか。

註

(1) 『このミステリーがすごい！'95年版』（別冊宝島編集部，1994年12月25日号）では第1位であり、『週間文春』（1995年1月5日号）では第2位。なお後者で1位になったのは，R. D. ウィングフィールド『クリスマスのフロスト』である（なおこの作品は『このミステリーが〜』では第4位になっている）。

(2) Scott Smith, *A Simple Plan* (N. Y.: ST. Martin's Paperbacks, 1994), pp. 91-2. なおこの作品の面白さについては，〈ベスト10〉等が発表されるよりもはるかに早い時期から，「明治大学国際交流センター」の江川武範氏が大いに賞讃しており，筆者も一読を勧められていた。（翻訳版では，近藤純夫訳〔扶桑社ミステリー〕）

(3) Hans H. Skei, *William Faulkner: The Novelist as Short Story Writer* (Oslo: Universitets forlaget, 1985), p. 169.

(4) たとえば *Absalom, Absalom!* について，Robert P. Parker は，この作品のポイントは，「歴史」ではなく「誰が何を知っているか」という点であり，「読み進みつつ推理しつつ変化していく知識」という点であると論じている。cf. "*Absalom, Absalom!*": *The Questioning of Fictions* (Boston: Twayne Publishers, 1991), p. 96.

Sanctuary や *Light in August* についても，同時代の探偵物語の要素を留めているという指摘は少なくない。そのことは，殺人事件や暴力事件が頻発していることからだけでも，明らかであろう。cf. Michael Millgate, "Introduction" to M. Millgate, ed., *New Essays on "Light in August"* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1987), p. 5. ほか。

(5) Hans H. Skei, *William Faulkner: The Short Story Career* (Oslo: Universitets forlaget, 1981), pp. 36-7. 以下そのほかの短篇小説の製作年代も，主として本書による。なお "Smoke" 論については，拙稿，「ギャヴィン・スティーヴンズ登場—フォークナーの「紫煙」について」，土屋哲編『アルピオンの彼方で』（研究社，1994年），pp. 141-157を参照されたい。

(6) ハワード・ヘイクラフト（林峻一郎訳），『娯楽としての殺人——探偵小説・成長とその時代』（1941；国書刊行会，1992），pp. 177-200。

(7) William Faulkner, "The Hound", in Joseph Blotner, ed., *Uncollected Stories of William Faulkner* (N. Y.: Random House, 1979), p. 152. 以下本作品のテキストはこの版による。

なお "The Hound" の初出は *Harpers* 誌（1931年8月）で，その後 *Dr Martino and Other Stories*（1934）収められた。だがこの作品と "Smoke" は1950年版の *Collected Stories* には入らなかった。それぞれ *The Hamlet*（1941），*Knight's Gambit*（1949）の一部に組み込まれたことに依るところも大きかっただろう。

- (8) Hans Skei, *op. cit.* (1985), pp. 166-7, も「抑圧」, 「嫉妬」という語を用いて説明している。
- (9) テキストでは pp.160-2, 本テキストでは全体で12ページ半余りのところ, 約2ページ強のスペースを占めている。
- (10) *cf.* Hans Skei, *op. cit.* (1985), p. 168.
- (11) James Ferguson, *Faulkner's Short Fiction* (Knoxville: Univ. of Tennessee Press, 1991), p.36では“superb”という形容詞が, Hans Skei, *op. cit.* (1985), p. 166では“first rate”という語が用いられている。
- (12) *cf.* Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography* (N. Y.: Random House, 1984), p. 271. あるいは, Frederick R. Karl, *William Faulkner: American Writer* (N. Y.: Weidenfeld and Nicolson, 1989), p. 425.
- (13) Frederick Karl, *ibid.*, p. 425.
- (14) 富山房版の翻訳では次のようになっている。(瀧川元男訳『医師マーティーン, 他』[富山房, 1971], p. 62.)
- 「こんなに疲れたことはねえことだ……何もかも, 手違えになりくさったみてえだぞ。あんな木の穴をよじ登ったり, ぶっ放したら, ひでえ音をたてやがったりして。知らねえうちに, 俺あ誰かほかの男になったみてえだ, 知らねえうちに, 音がばかでかくなり, よじ登るのがやけに面倒な具合になったみてえじゃねえか」
- なおフランス語訳は, 英語に近い言語であるためか, 殆ど逐語訳と言っていい。因みに引用文の中のイタリックスの箇所だけ引くと,
- «Comme si on m'avait change en un autre sans que je le sache, dans un pays où Les bruits son plus forts, où il est plus difficile de grimper, san que je le sache» *Le Docteur Martino et Autres Histoires* traduit par R. N. Raimbault et Ch.-P. Vorge (Gallimard, 1948), p. 58.
- (15) 上田明子ほか編, 『英語基本語彙辞事典——3000語の背景——』(中教出版KK, 1983)
- なお先の引用文のイタリックスの箇所は瀧川訳によると次のとおり。「奴が姿をくらまそうと思ったのなら, 今わかってることしかわからねえだな」(上掲書 p. 64.)
- (16) Stephen M. Ross, *Fiction's Inexhaustible Voice: Speech and Writing in Faulkner* (Athens, Georgia: Univ. of Georgia Press, 1989), p. 171.
- (17) William Faulkner, *The Sound and Fury* (1929 London: Chatto and Windus, 1961), p. 18.
- (18) William Faulkner, *As I Lay Dying* (1930; London: Chatto and Windus, 1962), p. 48. 以下この作品からの引用はこの版による。
- (19) William Faulkner, “Smoke” in *Knight's Gambit* (1949; N. Y.: Vintage Books, 1978), p. 35.
- (20) Patrick Samway, S. J., “Gavin Steuens as Uncle-Creator in *Knight's Gambit*,” in Michel Gresset and Patrick Samway S. J. ed. *Faulkner and Idealism: Perspectives from Paris* (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1983), p. 156.

- (21) Michael Grimwood, *Heart in Conflict: Faulkner's Struggles with Vocation* (Athens: Univ of Georgia Press, 1987), pp. 3-16. なお本書の説くフォークナーの用いる2種類の言語についての概要, ならびに“Smoke”のギャヴィン・スティーヴンズについて, 拙稿「ギャヴィン・スティーヴンズ登場——フォークナーの「紫煙」について」前掲書「アルピオンの彼方で」, 特に pp. 150-5を参照されたい。この論考では, ギャヴィンの使う〈田舎訛りの言葉〉の例をあげながら, 彼の用い得る2つの言語表現が彼の2重性(クエンティン, ベンボウ, ダールの側面と聡明な常識人兼法律家の側面)の反映であること, そしてこの渾然一体とした両面性こそが, 彼(ギャヴィン)がフォークナーの想像力の世界で, 30年の長きに渡って生き続けた密かな原因だったのではないか, という主旨のことを考察している。
- (22) Richard C. Moreland, *Faulkner and Modernism: Rereading and Rewriting* (Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1990), p. 6. およびその notes.
- (23) William Faulkner, *Light in August* (1932; N. Y.: Vintage Books, 1987), pp. 100-101.
- (24) Hans Skei op. cit. (1985), p. 161.
- (25) 『明治大学教養論集』通巻133号, 143号, 153号, 161号などの拙稿において, それぞれ *Pylon* (1935), *Soldiers' Pay* (1926), *The Sound and the Fury* (1929), *The Reivers* (1962) にもとづいて, この作家のユーモアの特色について考察した。
- (26) それぞれの執筆時期は, 伝記等によると次のとおり。
Sonctuary (オリジナル版) ; 1929年2月5月(8月まで修正)。なお出版された方の版は1930年11~12月に加筆修正。
As I Lay Dying ; 1929年10月~12月。
- (27) André Bleikasten, *The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from "The Sound and the Fury" to "Light in August"* (Bloomington and Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1990), p. 200. 著者はこの個所で, 大衆小説は〈白と黒〉とに分れるが, フォークナーの小説では〈すべてが黒〉で, ユーモアに至るまで黒だと述べている。

(いけうち・まさなお 政治経済学部教授)