

# 『土埃にまみれた旗』:

## フォークナーと 1920 年代

山 田 富 貴

よく知られているように、1920年代は“Roaring Twenties”と呼ばれ、また、“Jazz Age”とも呼ばれ、ことの外騒々しい時代であった。Samuel Morison によれば、この時代は現代的生活様式があらゆる点で確立された時代であり、「アメリカ国民が、その環境、人種構成、知的経過、倫理的風土において深刻な変貌をとげた」<sup>1)</sup>時代でもあったわけである。機械文明の高度な発展、高度な大衆消費社会の到来、急速な都市化現象、女性の意識変革といったこの時代の諸特質が、圧倒的な「変革の力」として泡だっていたのである。こうした時代のエネルギーは、古いものを呑み込もうとする大きな力であったが故に、新旧の価値がぶつかり合う歴史のステージを現出させたのである。

このような時代にあっては、固有の文化、伝統に固執しようとする南部といえども、その変容の波には抗する事ができなかったのである。Faulkner 自身の周囲にもこうした変容の波は押し寄せていたわけで、Blotner の伝記によれば、1928年の所に次のような記述が見出される。

1928年の前半は彼〔Faulkner〕にとって変化の時であった。……Uncle John が古い屋敷を他所に移し、角の空地をスタンダード石油会社に売却し、間もなくそこに現代的なサービス・ステーションができた。後に彼は古い屋敷を改造してアパートにした。William Faulkner にとって、こうした事は電燈や舗装道路などよりはるかに急激な変化であったにちがいない<sup>2)</sup>。

こうした激しく移り変わる時代の中で、1927年 Faulkner は一連の Yokna-

patawpha saga の嚆矢となった『土埃にまみれた旗』(*Flags in the Dust*)を書き上げたのである。南部にとってこうした変容の持つ意味は何かと言えば、当然それは南部人にとって自明なものとしてあった南部が崩れかけていく事なのであり、同時に「南部とは何か」という問いかけを発生させる事なのである。そして「南部とは何か」という問の中に、われわれは揺らいでいる「南部」を見ている。私はこうした現実とも幻想ともつかぬような揺らいでいる南部の「現実」こそが、作家を綿々と「語る」という行為へと指し向ける大きな要因となり得るのではないかと考える。

そこで本稿では、*Flags in the Dust* において1920年代という時代の影がどう作用しているかを、二人の Bayard の死、黒人意識の変化、女性像の変革、という形で、いわば外側から作品を規定する事によって検討し、同時に一連の Yoknapatawpha saga においてこの作品が占める位置について考えてみる事にする。

## I. Old Bayard の死

### I-1 二人の Bayard の死、またはテクノロジーによる死

この作品に登場する二人の Bayard の死における共通点は、1920年代のアメリカ生活に革命をもたらした現代機械文明の代表である自動車と飛行機によってひき起されているという点である。Old Bayard は孫の Young Bayard による暴走運転の最中にショック死するのであるし、Young Bayard はテスト用飛行機に試乗し、墜落死するのである。この作品中に扱われる飛行機及び自動車に代表される機械文明は、あらゆる意味における死、ないしは破壊を含む「変容」を推し進める圧倒的な力を象徴するものであるという点を見逃す事はできない。同時に、ひいてはそれが、Sartoris 家という「家」を崩壊させ、そのみならず南部をも変えていく大きな力であるという点にも着目してみなければならないと思う。

## I-2 Old Bayard を取り巻く環境、又は変りゆく南部

Old Bayard は耳の遠い老人として描かれている。しかし彼の deafness には二つの位相が考えられるのである。実際に聴力が衰えてきて、耳が遠くなっている事も事実であるが、同時に彼は外の世界に対して意図的に無頓着であろうとする。つまり、肉体機能の衰えのために聴力に障害を持ってはいるけれども、彼の deafness には、騒々しい現実には耳を傾けようとはしない、いわば閉ざされた自己の世界に閉じこもり、騒々しい現実を遮断するという意味も付随しているのである。その意味で彼の deafness は、喧騒な外界から逃れる手段と化しているのである。それでは何故、Old Bayard は外界に対して耳をふさごうとしなければならないのだろうか。

Aunt Jenny は Old Bayard に向って夢中になって話をしようとする。それに対して彼は聞いていないというよりむしろ耳を傾けようとはしないのである。Faulkner はそれを「deafness という城壁をはりめぐらした塔の中に自ら閉じこもってしまい、はね橋を上げて内側から城門の落し格子を落してしまふ<sup>3)</sup>」とその様を描写する。彼がそうしなければならないのも、一方的に周囲の「ざわめき」が彼の世界に入り込んでくるからである。

例えば新聞をめくる音以外に何も聞えない、Aunt Jenny と Old Bayard しかいない部屋、その外見上は静かな空間にも喧騒が入り込んでいる。Aunt Jenny が読んでいる新聞をのぞいてみる。そこには A. L. Allen が誇大宣伝時代 (ballyhoo years)<sup>4)</sup>と名付けた20年代の、個人のプライバシーを露骨に暴きたて、また単なるセンセーションナリズムのみを目的として血腥い事件を扱い、人々を一様に戦慄させ、そうする事で大衆社会に俗受けする事をねらった記事が氾濫しているのである。静まり返った部屋の中で、彼女は非の打ちどころのない事実よりも放火、殺人、強姦といった日常めったにお目にかかれなような話を載せた「いっそう忌わしい日刊紙」(35)を好んで読み、「多彩な人間の変容する様」(35)を楽しんでいるのである。どうやら Jefferson のような小さな田舎町とて時の奔流に抗う事はできないようである。そ

れだけに、この大衆社会の「ざわめき」を伝える新聞を Aunt Jenny がめくる時のかすかな音すら、Old Bayard には実に耳障りな、それ故に一層増幅されたノイズとなってその聞えないはずの耳に響いているかのように思える。いや、実際、時代は Old Bayard の耳元で騒々しくがなり立てているのである。

### I-3 田園の中の機械

Faulkner は喧騒を逃れ、静寂の世界に浸ろうとする Old Bayard の姿をこんな風に描き出している。

葉巻きは冷たくなっていて、彼〔Old Bayard〕は体を動かさずと、チョコッキからマッチを取り出し、改めて葉巻きに火をつけ、再び両足を手摺りにもたせかけた。すると、またもやタバコの鋭いにおいが、風もなく流れる銀白の大気に漂い、ニセアカシヤの吐息や、小止みなく繰り返されるコオロギや蛙の妖精じみた鳴き声と混じって、たゆたいながらゆっくりと消えてゆく。どこか谷間のほうでものまね鳥の声が聞える。すると、しばらくして、庭の垣根の角のマグノリアの木の中から、もう一羽が鳴く。自動車が一台、なだらかな谷間の道路を通り過ぎてゆき、鉄道の踏み切りでスピードを落とし、それからスピードをあげて走り去ったが、その自動車の音が消えやらぬうちに、九時半の列車の汽笛が丘のほうから聞えてきた。(37)

Old Bayard はニセアカシヤのにおいが漂い、絶え間なくコオロギや蛙が鳴き、ものまね鳥がマグノリアの木の中で歌う、そんな牧歌的世界の中で葉巻きをくゆらせ、安らぎに浸ろうとする。しかし、そんな長閑な牧歌的世界にも、近づいてくる車がスピードを上げる音が入り込んでくるのであるし、それに続いて列車の汽笛が丘の向うから聞えてくる。耳の聞えないはずの Old Bayard の周囲には、種々の不快なノイズが押し寄せてきて、安らぎの空間を侵犯するのである。

われわれはこうした情景に L. Marks が *Machine in the Garden* の中で述べている「田園の中に侵入してくる機械」というモチーフを見出す事ができ

る。Marks は、Hawthorne が *Notebook* の中で、Sleepy Hollow という「人間と環境の間に何ら緊張のない状態を作り出す場所」の中に、不快な汽車の音が闖入してくる事によって作家の心が悩まされた、と書いているその記述に着目し、これを「小さな事件」としながらも、「機械が入り込む事により、素朴な空想が複雑な精神状態へと転化される」<sup>5)</sup> という意味をそこに見出している。

どれだけ Old Bayard が緊張のない状態へと逃れようとも、容赦なく機械文明は入り込んでくるのであり、結果、彼を捉えどころのない「苛立ち」という複雑な心性へと追いやっていくのである。それを彼は「どしん、どしんと床を歩く」(35) その身振りで表現するのである。

#### I-4 テクノロジーとノスタルジー

Old Bayard にとっての、この忌わしき現実をつくり上げている最たるものは自動車である。しかし、皮肉な事に Old Bayard はその最も忌み嫌うものの関わりを余儀なくされてしまう。

Old Bayard は「産業の進歩に腹を立て、見向きもしない。ために馬を繋ぐ杭を取り壊そうとはしない」(7) 人物なのであり、また Aunt Jenny に言わせれば、「車を持っている人間には銀行の金を貸し付けたりしない」(48) 人物でもある。当然 Young Bayard が車を乗り回し、暴走運転を重ねる事に対して「苛立ち」を覚え、同乗する事を拒絶する。それにも拘らず、暴走運転を止めさせるために誰かが同乗しなければならないという Aunt Jenny の提案を飲み、Old Bayard は車に乗らざるを得ない破目に陥ってしまう。

いくら彼が「自分の砦」の中に引き籠ろうとも、忌むべき現実是否応なく侵入してくる。であるが故に、一層、Old Bayard は現実から遠ざかろうとするのである。彼の現実からの逃避は、以下のような形となって現われる。

Old Bayard は書齋に歴史ロマンスに属する作品、とりわけ Dumas の作品を全部揃え、そのうちのひとつが必ずナイトテーブルの上に置かれてある。

その事実に着目してみると、そこには Dumas の作品に読み耽る事によって、名誉のためには命をかけるヒーローが息づいているロマンスの世界に踏みとどまり、そこに沈潜したいという Old Bayard の思いが現われていると見て取る事ができる。更に見逃してならないのは、そうした架空のロマンスの世界は、実際の Sartoris 家の男たちの世界とも通じる世界であるという点である。南北戦争時において、また再建時代においても、無謀ではあったにせよ蛮勇をはせた Sartoris 家の男たちが、不遜なまでに名誉にしがみつこうとした世界を鮮やかに蘇らせてくれるのである。そう考えると、先述した「自分の砦」という事がより明確にかつ具体的になってくる。それは、伝説化された Sartoris 家のロマンスの世界であり、そこに身を置いた時にだけ、Old Bayard は安らぎを覚える事ができるのだ、と考える事ができる。

上述の事柄をもう少し整理して述べてみると、一方に Old Bayard にとつての、騒々しい現実からの避難所としての Dumas の作品世界、及びそれに通じる Sartoris 家の伝説化されたロマンスの世界があり、その一方で、自動車によって象徴される機械文明の世界がある。前者は、素朴な空想を容認してくれる過去の世界であり、後者はスピードと暴力に満ち、しかもあらゆる意味における死を孕んだ刹那の現在の世界であると言い換える事ができる。L. Marks が指摘したパターンにならえば、Old Bayard にあっては、このノスタルジーとテクノロジーという二つの世界の相関は、過去の緊張のない静止した世界に否応なく侵入し、緊張を生み出していく現在と表現してもよいだろう。この二つの世界を並置した時、現実とは、より現実的なものとして意識の中で大きく大きく膨れ上り、過去は、意識の彼方へ彼方へと遠ざかり小さくなっていこうとする。現実がより複雑なものとなっていく一方で、過去の世界は単純化を通り越して、やがて消滅する事にもなる。従って、Old Bayard はその意識の中で肥大化していく現在を、消え入らんとする過去を避難所としてひきずりながら生きるという事になるのである。

### I-5 Old Bayard の死とその象徴的意味

Old Bayard の死は、Young Bayard の無謀運転によって惹起されたショック死であったという点で、名誉や誇りを伴う重味のある死とは程遠い、無意味な死であると言える事ができる。そうした死に方が、機械文明によってひき起されているという点を注視してみると、その死に暗示されている象徴的意味を汲み取る事ができる。それは機械文明の持つ破壊を重ね、変容を推し進めていく力の前に、衰微し、崩れ去っていく個人の尊厳という事に他ならない。

しかしながら、そうした問題は、Old Bayard の個的次元に留まるだけでなく、個が連なる誇り高き家の崩壊、更にはそれを包摂する南部の衰微という事をも巻き込んでいるのである。

次に掲げる引用は、Sartoris 家の黒人下男 Simon が、自動車に乗って屋敷に出入りする Sartoris 家の人間を観察している情景であるが、先に述べた家の崩壊から南部の衰微という状況を考える上で、この黒人 Simon の視点は重要な意味を持ってくる事に注目してみなければならない。

時折り Simon は、いかにも見窄らしい姿で、年を経たバラと藤がからみつき、ゆったりと静まりかえったベランダに、頑固な老人らしく当惑顔に少々前かがみになって立ち、Sartoris 家の者たちが、彼の男盛りの頃の紳士なら嘲笑したのであろうし、どんな貧乏人でも持てようし、どんな馬鹿者でも乗りまわしたがる自動車などという機械で往き来するのを見守っていると、John Sartoris が例の顎ひげをつけた、鷹のような顔に威丈高な見事なまでの軽蔑の表情を浮かべて、傍らに立っているように思われるのだった。(102)

Simon は、かつて南北戦争を戦い、再建時代を生き抜いたあの John Sartoris が Sartoris 家の亡霊として、非難の表情を浮かべて傍らに立っているかのように感じながら、貧乏人でも自動車を持てるようになった大衆社会の到来と共に、かつての Sartoris 家の誇りが消え去っていくのを見透かしているかのような印象を与えるのである。更に、Faulkner が Sartoris 家の衰亡を予見するのに、黒人である Simon の視点をを用いている点を考慮してみ

ると、この情景は、かつて白人中心の南部社会の中で奴隷としてあった黒人が、権勢を振るった白人たちの力の衰微と共に、彼らが抱いていた南部の伝統が破綻していく様を見ている図であるという風にも読む事ができる。そうであるなら、この図柄は不吉な予表であり、また一層不安な光景であると言ってもよいだろう。私はそこに、機械文明により齎された、個人の死から、家の衰微、更に南部の衰退へと敷衍されていく変容のあり様をみつめている Faulkner 自身のシニカルな眼がありはしないかと考えるのである。

## II. Young Bayard の死

### II-1 Young Bayard の死と時代の影

機械文明による破壊というモチーフは、Young Bayard の死についてもあてはめて考えてみる事ができる。

Faulkner がこの作品を書き上げた 1927 年という年は、Lindbergh が大西洋単独横断飛行に成功し、大衆の熱狂的興奮に迎えられた年でもあった。Lindbergh がアメリカ中の「英雄」として祭り上げられたその一方で、この作品中の Young Bayard は、何の保証もない実験用の飛行機に乗り墜落死するのである。勿論、作品が書かれた年と、Lindbergh の「英雄的行為」が行われた年が一致するのは単なる偶然ではあるが、私はそこに偶然の一致を越えて、「象徴的符合」となり得ているものを読み取る事が可能なのではないかと思う。というのは、Young Bayard を究極的に死に追いやる原因となったものが、1920 年代におけるテクノロジーの華である飛行機であったという事を考えれば、描かれた死の中に色濃く投影された時代の影を考えてみなければならぬ部分が多くあると思われるからである。

作中 Young Bayard は「図面の上だけではうまく飛ぶ命取りの飛行機」(356)に乗って墜落死を遂げる。それは、時に無謀であったにせよ、勇敢に戦う事を旨としたかつての Sartoris 家の男たちの死に方と比べ、映えない

ものであった。見方を変えれば、とんだお笑い種にもなりかねない要素をも持っているのである。保証の限りでない飛行機に乗り込み、差し出されたお守り用の女性用ガーターを拒否して飛び立っていく姿は、一見勇敢な行為であるかのように思えるものの、その実、死に憑かれた男のドンキホーテの身振りに他ならない。どこにも見つけることのできない敵に向かって突進するこっけいな姿がそこにあると言わざるを得ないのである。

## II-2 Lindbergh の飛行の意味

Bayard の飛行を Lindbergh の「壮挙」と比較してみればアイロニカルな響きさえする。しかし先に符合と言ったけれども、果たして Lindbergh の単独飛行は彼をして「国民的英雄」になさしめる程に「英雄的」であったのだろうか。この問に対して F.L.Allen は *Only Yesterday* の中で次のような解答を与えてくれる。Lindbergh の飛行は何も目新しいものでもなく、また、彼が英雄視されたのは、アメリカ国民が精神的飢餓状態にあったからであり、次から次へと理想や幻想が壊されていく1920年代という時代において、人々は生活の中に何か欠落していると考えようになつたからである。そういう時代の空虚を満たしてくれたのがたまたま Lindbergh であつたに過ぎない。そして彼がアイドルの地位に祭り上げられたのは、ジャーナリズムに煽り立てられた結果であり、その意味で英雄 Lindbergh は1920年代という Ballyhoo Years の所産に過ぎなかつた<sup>6)</sup>。といった具合に、Allen は Lindbergh の飛行を分析しているのである。言ってみれば Lindbergh が自ら公言しているように彼自身は単なる曲乗り飛行士に過ぎなかつたのであり、見方によっては単独飛行といういささかヒロイックな響きがなくもないけれども、所詮功名心に駆られた一人の若者が演じてみせた少しばかり大がかりな見世物に過ぎなかつたのである。結果、Ballyhoo Years という喧しい時代の声にのせられて、うまうまと「英雄」という名を掌中に収めた若者が歴史の前面に押し出されただけの話なのである。どこにも本当の意味での

英雄の姿などない。あるのは繁栄と不安の中で英雄を待望する空洞化した民衆の心と、それを煽り立てる Ballyhoo Years のジャーナリズムだけである。

更に John W. Ward は、Lindbergh の飛行の意味を文化史的側面から考察し、Allen が指摘した英雄を待つ民衆の心を、機械化された社会への反動であり、個人にとってロマンスが可能であった過去を思い起させてくれる懐かしいイメージを Lindbergh に重ね合わせようとしたものだとしながらも、この Lindbergh のロマンティックな成功の裏には、Ford の組立工場の象徴するものが隠されている点を見逃す事はできない、と指摘するのである<sup>7)</sup>。更に、Ward は Lindbergh が 20 世紀の Icarus であった事は認めはするが、しかし、「彼が機械文明に支配された現代社会をつくり出した全能なる Daedalus の子である」<sup>8)</sup>点に強調を置くのである。つまり、Lindbergh の飛行はすぐれてテクノロジーの進歩に依存していたのであり、そこにおいては一個人として自ら選択し、決断し、実行するという形でその行為を支配する事のできるヒーローの姿は見出せないのである。

これらの点を総合してみると、Lindbergh の飛行が暗示するものは、現代の機械によって方向づけられ、複雑化された社会における個人の力及び価値の衰微である。その裏返しとして、大衆はヒーローを求め、社会は恣意的にヒーローをつくり上げるのである。

### II-3 神話の死

こうした Lindbergh についての同時代的意味を、作中の Young Bayard の死にあてはめて考えてみる事ができる。車のスピードに酔いしれ、死と戯れるその姿に、われわれはまちがいなく Young Bayard もまた現代機械文明を築き上げた Daedalus の子である事を確認するのである。それであるが故に、Young Bayard もまた、Lindbergh 同様、ヒーローとは無縁であったと言わねばならない。それを裏づけるものが、無意味な彼の死に様に他ならない。もはや個人の価値が衰微し、均質化されていく時代にあっては、その死

もまたありふれたものとなる事を覚悟しなければならない。かつての Sartoris 家の男たちのように、ドラマティックに、かつ華々しく自ら死を選び取る事などできはしないのである。

Young Bayard の墜落には、太陽に向かって飛翔していく Icarus の冒険心も、若々しい粗暴さもない。あるのは死に憑かれた心だけである。そこに、われわれは、機械の侵入によって、神話や伝説が崩れ去っていく時代の南部の相貌をはっきりと読み取る事ができるのである。

#### II-4 大地からの離反としての飛行

Young Bayard の飛行を、生命を与えられ、そして死滅するという自然的循環を繰り返す大地からの離反として捉えると、別の面から機械文明の位相を考察する事ができる。

Young Bayard の病んだ精神は、春の種播き時になると一時的に蘇生していく。「大地が彼をとらえ、充足とも呼べる生活の途切れ目の中に置き」(194)、大地のリズムに合わせて、Young Bayard は労働に励み、心地よい疲労を感じて安らかな眠りにつく日々を送るのである。「自分の髪が刈られたのにも気づかない程にあの古のデリラのような大地によって巧妙に欺かれてしまい」(195)、もはや彼は破滅を求めて暴走運転を繰り返す事に疲れたかのようである。一時的にせよ、Young Bayard は生と死の自然な循環のリズムの中に復帰するのである。そう見ていくと、大地の中にこそ生命を養い育くむ測り知れない力の存在が認められるのであり、また同時に、そういう自然の持つ治癒力を讃える Faulkner 自身の見解をも知る事ができる。

しかし、それとは全く対極にある、荒廃した農地の描写もまた作中に挿入されている。次にその箇所を引用してみる。

道沿いの草の向うには、朽ち果てて、がたがきた垣根がよたよたと続き、垣根ぎわの草の間からは鋤の柄が、やつれ切ったように、かしいで立ち、一方、鋤の刃は下生えの中で安らかに錆びつき、また、ほかの農機具も、そこに半ば埋

もれたまま錆びついている——それはこちらが犯しかねなかった大地の手で、逆にやさしく癒された労働の残骸だ。(122-23)

ここに描き出されている農地の荒廃は、南部への産業の進出、及び農業の機械化によって招来された結果である。労働の残骸としての「やつれ切ったようにかしいで立つ鍬の柄」や、「安らかに錆びついた鍬の刃」は、かつての労働を通しての安らぎ、喜びといった自然との交感が断ち切られた状態を指し示している。Faulkner は、生命の蘇生を促す偉大な力としての大地を理想として掲げながらも、もはやそれが何ものをも産み出す事なく、不毛の大地と化していく現実をも同時に見ないわけにはいかなかったのである。

こうしてみると、現代のテクノロジーの華である飛行機の翼に身を委ねて、大地を離れ、空中に舞い上る人間の姿は、豊饒なる大地から疎外された人間の位相を適確に表現するものであると言わねばならない。更に、その姿は、生と死の自然な循環のリズムからの逸脱でもある。Young Bayard の飛行に即して言うならば、それは機械文明に侵蝕され、疲弊してしまった南部の大地から疎外された姿であり、墜落による無残な死は、豊かな大地の持つ生と死の繰り返される生命のリズムから逸脱してしまった結果であると言えはしないだろうか。

### III. 黒人意識の変容

#### III-1 Caspey にみる目覚め

1920年代に入って、欧州戦線への参戦、都市流出に伴う黒人の都市労働者への転進などにより、黒人意識の変革への動きが著しくなってくる。この時代は、Marcus Garvey の“Black is beautiful”という言葉に象徴されているように、黒人に人間としての自立と、誇りを植えつけようとする black-pride movement が都市の黒人を中心として高揚していった時代であり、また黒人の側からだけの運動にとどまらず、白人の側からの黒人文化への理

解，とりわけ黒人音楽への理解を深めていった時代でもあった<sup>9)</sup>。いってみれば，黒人の中で眠っていた意識が目覚め始めるのが1920年代であったわけである。

このような時代の動きを考えながら，作品中に登場する Caspey という Sartoris 家で働く黒人を取り上げその意識のあり方を考えてみたい。Caspey の中には，目覚めつつある南部黒人の姿を垣間見る事ができる。

Caspey はヨーロッパ戦線に従軍した帰還兵である。ヨーロッパにおける戦争体験は，確実に，従来見出せなかった何かを彼に与える事になった。Young Bayard が帰還するにあたって，途中で列車を飛び降り，こそこそと Old Bayard の前に立ち現われたのとは全く対照的に，Caspey は意気揚々と帰還したのである。そして欧州戦線での体験を，自信たっぷりに，また誇張を交え，ほら話風に家族の者に語って聞かせるのである。

「おれはもう，白人衆の言うことなんぞ，なにも真に受けたりはしないぞ」と彼〔Caspey〕は言っていた。「戦争で，何もかも変わっちゃったんだ。もしおれたち黒人が，フランス人をドイツ人どもから救えるだけの人間なら，おれたちもドイツ人どもと同じ権利は持てるだけの人間だってことよ。ともかくフランスの連中は，そう考えているぜ。もしアメリカがそう考えてねえというのなら，教えてやる方法もあろうってもんだ。そうともよ，フランスとアメリカとその両方を救ったのは，黒人の兵隊だった。」(53)

「……戦争で，白人衆は黒人ぬきではやっていけないことが，はっきりしたんだ。黒人を踏みにじろうと，いざ困ったことがおっぼじまれば，『お願いだ，黒人さま，こちらへ，ラッパの鳴るところへ，黒人さま。おまえさまが，祖国の救世主だ』と，こうくる。さあてこれから黒人種は，戦争の恩恵を刈り集めることになるんだ。それもすぐにだぜ。」(56)

第一次大戦において，Caspey は白人との平等の意識に目覚めていった。そればかりでなく，「黒人は国の救世主」であり，白人は黒人なしではやっていけないと言いつつその言葉の裏に，対等ないしは場合によってはそれ以上の能力を持った人間としての自信の表明をも見る事ができる。Caspey

のこうした言葉が、帰還した直後の興奮した、不安定な精神状態の中で語られている事を割り引いて考えれば、彼の言うように「戦争がすべてを変えてしまった」のではないにしても、戦争は何かを変えてしまったのである。それは下等な人間として、あるいは人間以下のものとして虐げられてきた黒人として目覚めるというより、白黒という人種の区別を越えて、一個の人間としての目覚めを示しているように思えるのである。その事は、彼の性意識のあり方を探る事によって窺い知る事ができる。

### III-2 Caspey の性意識にみる人間としての目覚め

Caspey は家族の前で、「フランスで白人女と寝た。ここでも白人女をものにしてみせる」(56) と言ってのける。この言葉が示しているのは、黒人が常に白人の女を性の対象として考えているという、白人の側に固定化され、従って、Faulkner 自身の意識の片隅にもあると考えられる黒人の性意識についての通念であると考えられる。しかし、Caspey が白人女性 Narcissa に対してとった行為を通してみると、彼の意識の根底には白人であれ黒人であれ、人間である限り性欲の質は同じであり、だとすれば黒人であるために白人の女性を性の対象として見る事を禁止される理由はどこにもない、という気持が目覚めているという印象を与えるのである。

Caspey の Narcissa に対する性的な反応が描かれている場面をとり上げて、この事を考えてみる。

Caspey は Narcissa が車で近づいてくるのを「盗み見るように (covertly) 見る」(60)。そして彼女が傍らを通過する時、彼は「しっかりと目を見開いて (looked full at her) 見る」(60) のである。その時、彼女は Caspey が声をかけようとしたのに気づく、といった情景が描かれている。Caspey が近づいてくる車を covertly に見ようとするその視線には、相手に気取られてはならない、秘めたる性的衝動がある事が示されている。このような視線は、Sartoris 銀行に務める Snopes が、恋心を抱いている Narcissa を見る時のそ

れと同じである。Snopes は思いあまって Narcissa の部屋に忍び込み、下着を盗むのであるが、彼が彼女を見る時の視線も「ほんの一瞬、盗み見るように見た (glanced briefly and covertly)」(93) と表現されている。更に、車が通過していく時に Caspey は Narcissa をしっかりと目を見開いて、まじまじと見ているのである。とりわけ南部において、黒人が白人の女性をこのような形で見るといふ行為は許されざるものであり、従って黒人の側からしてみれば危険な行為でもある。しかも、Caspey は Narcissa に向かって声をかける事によって、その性衝動を表出しようとしたのである。このようにして、Caspey が Narcissa に対して取った行動は、彼の中に芽ばえた自信と相俟って、黒人であるという意識から一時的にせよ解き放たれた結果、ひき起されたものであるとみなす事ができる。

こうした Caspey の、黒人として、あるいは人間としての目覚めは、同時に南部の白人社会に対して向けられた露骨な挑戦ともなり得ていると、受け止められる。それ故に、Caspey が帰還後示した態度や行動は、直接的に南部社会における白人優越の立場を切り崩すものであると断言はできないものの、I. Howe が指摘しているような「懷疑と不安の倍音」<sup>10)</sup>が、南部社会を揺がすものとして聞えている事は確かである。

## IV. 変容する女性像について

### IV-1 1920年代の女たち

1920年代に入ると、憲法修正18条、19条と続く。18条は禁酒法であり、19条は婦人参政権である。そして、1920年は、flapperの時代でもあった。このflapperと呼ばれた「新しいタイプの女性」は、ショートスカートをはき、肌色のストッキングを身につけ、化粧に断髪、人前で公然とタバコを喫うといった、旧来の女性観を完全に覆す存在であった。こうした傾向は、伝統的な女性観に対する反逆であり、女性の存在そのものの主張であると考え

られる向きもある。

1936年に、Margaret Mitchell は、ante-bellum South から New South へと推移していく時代を背景にして、あの『風と共に去りぬ』(Gone with the Wind) を世に出した。彼女は、1920年代という女性の意識の転換点にその精神形成期を迎えた女性の一人として、次のような発言をしている。

Jazz Age の申し子であり、また牧師が30にならない前に墮落するか、絞首刑にされるだろうと言った、あのショートスカートをはき、断髪をした、ハードボイルドな女性の一人であるが故に、Old South の精神が具現化した精神の持ち主である自分を発見すると、当然のことながら、当惑を覚えるのである<sup>11)</sup>。

この発言の中には、伝統的価値が崩れかけ、新たな価値の創造へと推移していこうとする時代の狭間に立って、とまどいを覚えている Margaret Mitchell という一人の南部女性の姿を見る事ができる。一方に、旧南部の伝統的価値の中に位置づけられた女性のあり方、つまり、運命に従順であり、常に犠牲的精神をもって、支配的男性原理からはずれる事なく、女性としての既存のルールを守って生きる事を使命とするような、昔ながらの南部女性の生き方があり、その一方で、激しく移り変る時代の中で、女性のためだけにつくられた旧来の倫理的束縛を逃れ、自由に一人の人間として(女としてではなく)生きていこうとする生き方の模索がある。Scarlett O'Hara もまた、こうした作者の中にある南部女性の生き方と、flapper に象徴される、自由な女性の生き方の間の相克から産み出されたものであると考えてよいだろう。

#### IV-2 南部の伝統的女性としての Aunt Jenny

こうした時代の流れを通して、この作品の中の女性像を見てみたらどうであろうか。南部の伝統の信奉者をあげるとすれば、Aunt Jenny であり、その継承者と目される女性が Narcissa であると考えられよう。また、これと

全く対比的に捉えられるのが、Belle の生き方であり、彼女は因襲にとらわれる事のない奔放な女性として描かれている。

まず、南部の伝統の中に生きる女性として、Aunt Jenny をとり上げてみる。Aunt Jenny は30歳の若さで寡婦となり、Sartoris 家に来た。彼女は、「ほっそりとした Sartoris 家特有の美しい形の鼻と、南部の女性全てが身につけるようになっている例の度し難いけだるさむき出しの表情をした女性」(12) という表現から察せられるように、典型的な南部女性として描写されている。

Aunt Jenny は Carolina の Bayard が南北戦争で死んだ話を、80歳になるまで何度となく語って聞かせる。それというのも、Narcissa が「あなたは全ての男性を、Sartoris 家の男を規準にして判断なさる」(45) と指摘するように、彼女の頭の中にはかつて南北戦争を勇敢に戦った男たちの姿しかないからである。故に、こそこそと戦争から帰還した Young Bayard を暗に詰るように「近頃の男ときたら、からきしだらしが無い」(45) と言って、痛罵を浴びせるのである。彼女にとって、過去の Sartoris 家の男たちの勇敢さや、忍耐こそが全てであり、絶対の価値規準として動く事はない。

彼女は、Carolina の Bayard の話を終えると、Baltimore で Jeb Stuart 將軍とワルツを踊った事に触れる。その時の声を、Faulkner は、「土埃にまみれた軍旗のように、誇らしげで落ち着いていた」(20) と表現している。この小説のタイトルとなっている *Flags in the Dust* というフレーズが使われている唯一の箇所であるが、この句の意味するものは、兵士の死、とりわけ、勇敢に戦い一敗地にまみれた南軍兵士の死である。とすれば、Carolina の Bayard の戦い振りを繰り返して語る Aunt Jenny の胸中には、敗れたりといえども勇敢に戦い抜いた男たちの誇りと、穏やかな自足の念が絶えずよぎっていると推察できよう。繰り返し Carolina の Bayard の話を語る行為の中に、彼女がいまだに男たちが戦っているかのような錯覚に陥っているのではないか、という印象すら受けるのである。つまり、繰り返される話は、現在

から切り離されて、過去の中に押し込められているのではなく、現在の中にもはっきりと息づいているのである。それが、第一次大戦から帰った男たちを、忍耐がないと言って痛罵を浴びせる事にもなるのである。その点で、Aunt Jenny から南部の過去は消え去る事はないのであり、それ故に、粗暴ではあるが力強い男性原理の支配からはずれる事はないのである。

Narcissa は、「向うみずな男たちの中に生れつき、そういう男たちが非業の死を遂げるのを見守るといふ、唯それだけの目的のために生れ」(350)、ひたすら受身的役割を担ってきた Aunt Jenny の完璧なまでの「自己犠牲」を賞讃し、また、そういう自己犠牲の中に、男にもまさる南部女性の力強い輝きを見出している。

しかしながら、この Aunt Jenny の中に根強く生き続けている、揺ぎない南部の過去が、その根強さの故に、変動の時代にあつては、抜き難い南部として、些かアンビヴァレントな心情を生み出しはしないかという疑念を、われわれに抱かせるのである。

#### IV-3 因襲打破的な Belle の生き方

一方、頑ななまでに南部の女性であり続けようとする Aunt Jenny と対照的に捉えられる女性が Belle である。Belle は、Jefferson の因襲を打ち破り、これまでの女性では考えられなかった新しい生き方を求めようとしている。

例えば Belle は、昼食と夕食の間にまとまった食事をしない Jefferson の町の慣習を破り、何人かの人たちを教育して、正式の会合としてお茶を飲んだりするのである。更に、Belle の家に集まる女性たちのかわす会話の中味をのぞいてみると、当時としては目新しい話題がとり上げられているのである。それは、Belle の家で働く、Meloney がメイドをやめて美容院を始めるという話題である。Belle は Meloney がやめる事に腹をたてながらも、こんな風に言う。

「商売を始めたのよ。美容院をね。そのわけはどうしてもわからないわ。そん

なものはこの町では長続きしなくてよ。わたしたち三人は別にして、Jefferson の町の女たちが美容院をもちたてていくなどと想像できて。……」（169）

かつて女性が人前で化粧する事など考えられず、不道德とみなされていたものが、1920年代には、女性たちは当然のように人前で、誰憚る事なく化粧をするようになり、化粧品業者と、美容院経営は莫大な利益をあげるようになるのである<sup>12)</sup>。そんな時代を反映してか、この言葉の中で、Belle は自分が進んでいる女性である事を殊更誇示しようとしているのであり、その一方で、古い道徳観念に凝り固まっているがために、美容院などとは無縁であろう南部の女たちに対して軽侮すら示しているのである。更に、もう一例付け加えるなら、Belle の家の集まりには、Jefferson の町で最初の断髪 (bobbed head) をした Frankie という若い女性の姿をも見つける事ができる。

Belle はその内面においても、かつての南部女性とは異なる気質の女性として捉える事ができる。Belle の家のメイドである Rachel が「あんな女は引きずり出して、棒でひっぱたいてやればよい」（177）という批難を彼女に浴びせかけているように、Belle は家庭や子供や夫を顧みる事なく、自ら演出する芝居がかった、甘く、少しもの哀しい雰囲気の中で、Horace との不倫の恋に溺れていくのである。そして、Belle がピアノに向って、Horace のために奏でる音楽は、かつて Aunt Jenny が南北戦争前に Jeb Stuart 将軍と踊った優美なワルツとは大きくかけ離れた、「新しいジャズの伝統に属するダンス音楽」<sup>13)</sup>(180) に他ならない。Belle は家庭を捨て、Horace の元に走る事になる。(因みに離婚する女性が急増したのもこの時代である。)<sup>14)</sup>

こうした Belle の「新しい生き方」は、南部の変容を推し進めていくのに与っている、ひとつの力となり得ている事は疑いようもない。

#### IV-4 Narcissa の位置

ことほどさように、Aunt Jenny と Belle の間には大きな差異が見出される。停止してしまった時間の中で、「未来に向ってではなく、過去から絡め

とられながら、ちょうど糸巻きを巻き戻すようにその生涯を終えるように思えた」(350)、Aunt Jenny の人生とは対比的に、Belle の生き方は、何の束縛も持つ事なく、さながら 1920 年代の怒号の中で泡だっているように思えるのである。

この鮮やかな対比の狭間で、Narcissa の立場は微妙である。彼女は Sartoris 家を支えてきた Aunt Jenny を、その犠牲的精神と強固な忍耐の故に敬服はしているものの、全面的に Aunt Jenny の価値に付き従っているのかと言えば、必ずしもそうとは言えないのである。Aunt Jenny が「Bayard が誰かを愛するですって、あの冷血漢が」(48)、と言って批難を浴びせる Young Bayard との愛のない結婚を決意する Narcissa の姿には、確かに Aunt Jenny と同質の自己犠牲の精神を見つける事ができる。しかし、彼女は Young Bayard との間でできた新たな生命を身に宿した時に、「夜空に一瞬の光となって消えてゆくロケット」(350) のような運命に委ねる事に懐疑するのである。そして、Aunt Jenny のように、男たちの陰になって、一生を過すべく宿命づけられた女たちの一人となる事に反発を覚えるのである。そこには、母親としての本能もさることながら、女性としての目覚めがあると考えられる。更に、それが Narcissa の心に、微かな変容を生み出し始めていると考えてみる事もできるのである。そうした微かな変化は、ある意味で、過去の因襲という軛から逃れ、新しい生き方を求める方向に向っているという点で、Belle の生き方への傾斜も見出せるように思われる。そうした事は、生れてくる子供に Sartoris 家の John という名前をつけるという Aunt Jenny の意向に反して、Benbow Sartoris と名付けたことから裏づけられるのである。

Narcissa の生き方には、Margaret Mitchell が言い放ったような、時代の大きな転換点に立って、南部の新旧の価値が交錯する狭間で揺れ動いている女性の姿を見出す事ができるのである。

## V. 結 び

Faulkner が *Flags in the Dust* を出版するに際して、心ならずも *Sartoris* というタイトルの下に削除を余儀なくされ、故に、この作品が *Sartoris* 家そのものの衰亡に焦点があてられているかのごとき印象を免れ得ないものに變更されてしまったとしても、作者が最初に意図した *Flags in the Dust* にあっては、変容していく南部を Yoknapatawpha 郡 Jefferson における様々な階層の人々を、群像として捉える事によって描き出そうとした試みであったと私は考えたい。従って、1920年代という時代の波に洗われていく *Sartoris* 家の人たち、黒人たち、Narcissa や Belle といった女性の登場人物、また、本稿においては触れなかったけれども、Snopes 一族をも含め、こうした人物たちを考えるに際して、各々等価に分析する事によって、1920年との関わりを見ようとした。

今一度、1920年代において、截然と過去から画されるようになったと考えられる南部における「変容」という事の意味を、別の言葉で言い直してみれば、それは、連続体としてあったものに不連続面が生じる事だと言ってよいだろう。それはまた、当然あるべき、あるいはあったはずのもの——南部の神話、南部の伝説、あるいは南部の伝統とそれに伴う慣習、などといったものが済し崩し的に消え去っていく事をも意味するのである。同時に、意味づける事のできない、異物感を伴う、見慣れない現実が惹起される事でもある。そうした状況を、Faulkner は意味をなさないノイズに満ちた「響きと怒号」(Sound and Fury)の世界と捉えているように思える。そのような情況における多くの声と声との反響に対して、Old Bayard ならずとも、耳をふさがざるを得なかったであろうが、その反面、怒号にかき消されるように、沈黙の灰の中に埋められていった多くの声の存在をも認められねばならないはずだ。そう考えていくと、如何なる形であれ、多くの声の交響する様が作

品中に見出せるとすれば、この作品に対する「プロットの発展、及び人物の発展において冗漫であり、統一を欠いている」<sup>15)</sup>という批判も、俄かにこの作品の欠点であるとして指摘されるべきものであるとは言い難いような気がするのである。

最後に、作品のタイトルとなっている *Flags in the Dust* という言葉に立ち帰って、その意味するところのものを考えてみると、作中 Aunt Jenny が、Carolina の Bayard の南北戦争における行為を、「南軍兵士の誇り高き死」として神話化する際のキーワードとして「土埃にまみれた旗」という表現が使われていた。ところがこの表現が、時代の浸蝕によりその意味が風化され、「南部の死」という、更に深い、かつまた些かのアイロニーを含んだ象徴的意味合いを担わされているのではないかという思いに行きあたるのである。

作品の終りに、最後の Sartoris となった Aunt Jenny は、滅びていった Sartoris 家の男たちが、結局はチェスの「歩」(369) のようなものではなかったかという認識に至るのである。そして、時代にそぐわない、旧式な型にあわせてつくられた「歩」でもって演じられる自作自演の Sartoris ゲームをやっていただけの事ではなかったのかという思いの中で、自ら神話化した世界の読み解きを、自らの手で試みるのである。

ここにおいて、Aunt Jenny が拠所としていた南部の輝きは消え去り、もはや神話を生きる事はできないのである。しかしながら、この作品が南部の挽歌としてあるのでは決してない。むしろ愛憎半ばする複雑な心性<sup>アンビヴァレンス</sup>において、繰り返す南部を問うていく営為を生ぜしめるものであると考えられよう。その意味で、この作品は、一連の Yoknapatawpha saga に向けての作家の大きな構想が胚胎している事を予想させるものなのである。

〔註〕

- 1) Samuel E. Morison, *The Oxford History of the American People* (New York: Oxford University Press, 1965), p. 888.

- 2) Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography*, Vol. 1 (New York: Random House, 1984), pp. 206-207.
- 3) William Faulkner, *Flags in the Dust* (New York: Random House, 1973), pp. 34-35. 以後、この書に関する引用は括弧内の数字により示される。
- 4) Frederick Lewis Allen, *Only Yesterday: An Informal History of the Nineteen Twenties* (New York: Harper & Row, 1931; rpt. 1964), pp. 156, 158 参照。
- 5) Leo Marx, *The Machine in the Garden* (New York: Oxford University Press, 1964; rpt. 1981), p. 15.
- 6) *Only Yesterday*, p. 183.
- 7) John William Ward, "The Meaning of Lindbergh's Flight," *Red, White, and Blue: Men, Books, and Ideals in American Culture* (New York: Oxford University Press, 1969), p. 33.
- 8) *Ibid.*, p. 33.
- 9) Peter N. Carroll and David W. Noble, *The Free and the Unfree: A New History of the United States* (Harmondsworth: Penguin Books, 1980), pp. 325-26. 同書からの次の一節を参照されたい。"For the first time in American history, whites perceived in the body of black music and culture vitality, honesty, and spontaneity. In a world where traditional idealism had vanished, where traditional religion seemed bankrupt, perhaps black primitivism, outside of white culture, offered a new spiritual meaning, a new salvation."
- 10) Irving Howe, *William Faulkner: A Critical Study* (New York: Random House, 1952; revised, Chicago: University of Chicago Press, 1975), p. 122.
- 11) Anne Goodwyn Jones, *Tomorrow Is Another Day: The Woman Writer in the South, 1850-1936* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981), pp. 313-14; quotation from *Margaret Mitchell's "Gone With the Wind" Letters 1936-1949*, ed. Richard Harwell, p. xxxiii.
- 12) *Only Yesterday*, p. 88.
- 13) 因みに F. Scott Fitzgerald は, "Echoes of the Jazz Age" の中で, Jazz という言葉について次のように言及している。"The word jazz in its progress towards respectability has meant first sex, then dancing, then music. It is associated with a state of nervous stimulation, not unlike that of big cities behind the lines of a war." *The Crack-up* (Penguin Books, 1979), p. 12.
- 14) *The Free and the Unfree*, p. 320.
- 15) *Faulkner: A Biography*, p. 205.

\* 本稿は、日本アメリカ文学会中部支部第2回大会に於けるシンポジウム「Faulk-

ner の *Flags in the Dust* を読む」において口頭発表したものに基づいている。