

## フォークナーの「蚊」について

### —作品論—

花 本 金 吾

#### 1

「失われた世代」に属する作家達と同じように、戦後の精神的荒廃とニヒリズムの中において、フォークナーも長いこと、定着の基盤を求めて彷徨を続けた。一様に若く、無名であった彼等は、名声をより先ずそれによって生きていける処の、或いはそれによって書き続けている処の、確乎とした信念、哲学——定着の場を求めていた。ウルフのように、文学以前の問題に行き暮れてしまった人物もいたが、ヘミングウェイは活動そのものと、その延長たる暴力の中に、そしてフィッツジェラルドは自分の生命を縮めながらも尚その中において「頹廢的生き方」の中に、生きる立場を探し当てたのであった。そして最初から「失われた世代」に属していなかったフォークナーは、南部の自分の故郷に立ち帰ることによって、即ち自分がよく知っている過去の中に身を沈めることによって、定着の場を発見した。定着の場への最初の確実な第一歩は勿論、今僕がここで問題にしようとしている「蚊」の次に書かれた作品「サートリス」(1929)に印される。彼は「サートリス」を書きながら「書くことは素晴らしいことだ。」(To write is a mighty nice thing.)と叫んでいるが、それは永い彷徨の末に定着の場に漸く辿りつくことができた時の——判然とそういうのが言い過ぎであるならば、免に角すぐ眼の前にそれを垣間見ることが出来るようになった時の——作家の歡喜の叫びであったのだ。自分の家

系譜を小説化するつもりではじめた「サートリス」を書き進めているうちに、フォークナーの心の中には、広大なひろがり、敗北と屈辱と苦悩と腐敗とに彩られた長い歴史、とを持った南部という基盤を判然と感じるに至ったのである。その時に「ヨクナパトウファ州」の生誕があり、作家フォークナーの誕生があった。爾来、1962年7月6日早朝に他界する迄、彼はこの架空の州を通して人間追求の仕事をしめなかつた。それは、この州が架空とはいいながら南部という特殊な地域を母体としている当然の結果としての、例えば黒白問題、奴隸制度、南北戦争等の南部特有の問題から、そして遂には人間そのものの救済の問題に至る迄の、広い範囲に及ぶ仕事であった。それは謂わば特殊から普遍への脱皮であった。ある一人の作家が自分の定着の基盤を見つけ出し、そこにのびきならない現実への認識を深める時、彼には、作家として生きることへの生き甲斐と欲びとが与えられる。世に認められるかどうかは第二、第三の問題でしかない。なぜなら、定着の基盤を把握することが、創作の衝動を次から次へと駆り立てる最大の動因であるからだ。その後では、作家は、プロット、技巧、文体などといった、謂わば方法論的な問題だけを整理すればいいのだからである。

扱て「サートリス」に至る迄に、フォークナーは二つの小説を書いた。一つは1926年の「兵士の報酬」(Soldiers' Pay)であり、他の一つは1927年の「蚊」(Mosquitoes)である。彼

は、これらの小説を書く前にいくつかの詩を書いてミシシッピ大学の新聞や、地方の雑誌に発表していた。これらの詩は、フランス象徴派や、英国の世紀末の詩歌の、余りうまくない模倣であり、二つの小説は彼が定着の場に辿りつく迄の、味気なく、苦しい彷徨の記念碑に過ぎないと、僕は考えている。

「兵士の報酬」は当時を風靡していた「失われた世代」風の小説であるが、一年後の「蚊」に至ると、傾向は全く異っている。そこには戦争による痛手も混沌も頽廢も全く影を潜めてしまうのだ。そこにあるものは、ニューオリンズにたむろするボヘミアンのヨットの上における四日間の饒舌と喧騒とがあるばかりである。文体も、スインバーンと A. ハックスレーとジョイスとの拙い混淆でしかない。つまり、彼はまだ主題の面にも、文体の面にも自分のものを持っていなかったのだ。

「蚊」はフォークナーの三十を越す小説のうちで恐らく最も味気ない失敗作であるとする批評は正鵠を得ている。芸術作品としては失敗であるこの作品の中に、しかし、僕はフォークナーが当時係わり合っていた問題、以後の作品に展開され、掘り下げられた問題などを見たいと思う。

## 2

一つの作品を吟味する時、いつも読者が最初に考えることは、その作品の主題は何であるか、即ち作者がその作品の中で何を言おうとし、そしてその何かが作者にとってどういう意味を持ったかという問題であろう。作中人物の生き方を通して作者が何をどう考えているか、人生をどう意味づけ、どう生きるかの問題であろう。しかし、この「蚊」の主題は何であるのかを明確に言い当てることは殆んど不可能に近い。真

の芸術とはどんなものであり、そしてそれが実生活とどのように関係し合っているのかということがこの作品の主題であることは、殆んど間違いないとしても、それは極く漠然としか読みとれない。それは、彼が人物の性格を非常に曖昧にしか描き得なかったから、というよりは、彼自身がこの問題に行き暮れて、明確な考えを持つに至っていないからに違いない。A. ハックスレーばかりの書き方で変に皮肉や諷刺をきかせようと、気張った処にも、この主題を曖昧にするもう一つの理由があったのかも知れない。

この作品によれば、真の芸術家は勿論ゴードンである。彼こそは、真の芸術——この世の中に存在する極くありふれたもの、例えば、愛憎、生命、死、性、喜怒などを完全に調和のある状態に作りあげ、そこに永続的で素晴らしい美を創造すること——の何たるかを本能的に理解し、その創造のために、彼の全力をあげて鑿<sup>のみ</sup>を振うのである。真の芸術を創造するには、だから二つの異った操作を必要とする。即ち先ず世の中にあるものを、あるが儘の状態をよく見極める操作、そして次にこの第一の操作によって惹起される心的振幅を、出来る限り正確に、偽りなく線の中に、或いは色の中に、或いは紙の上に移し換えていく「手仕事」なのだ。そのどちらかが欠けても、真の芸術とはなり得ない。そしてこの二つを完全になし得る人——仮え、それが思いの儘に得られても、或いは、例えばアルコールとか麻薬とかいった何かの媒触物を通して得られても——そういう人は「天才」と呼ばれる。こうした天才にとっては、この二つの操作こそ必要にして充分な条件なのであって、仰山な饒舌は少しも必要ではないのである。二つの条件を失う度が増せば増す程、それ丈鏡

舌の度が増加して来るのである。そして条件を二つながら完全に失うことは、幻想を現実と錯覚して、その錯覚の上に言葉という道具で計画を築き上げようとする、ドン・キホーテ的なタリエフェローの姿に他ならない。彼がジェニーに好意を寄せるのはまぎれもない事実なのだが、幻想に酔ってジェニーの真意を見つめる努力は全くしない。彼女の真意がどうであれ、彼が囁く「言葉」がマジカルな力を発揮して、彼女はそのうち彼のものになるであろうと彼が大真面目に考えれば考える程、惨めな結果はそれ丈彼を傷つける。他目には、それ丈滑稽に見えるのである。タリエフェローは、他人によって創造された芸術を鑑賞したり、また芸術によって惹起される情感を彼本来の情感に代用して、芸術的気分を味いながら生きる能力を持っている。しかし彼は、どこまでも鑑賞者としての立場を離れることが資質的に出来ない。

芸術創造に必要なこの二つの条件を併せ持っている程度の差に従って、人物を配列すれば、勿論頂点にゴードンが、そして底点にタリエフェローが位置する。この二者の間に、饒舌な小説家フェアチャイルド、いつもこの小説家に影のようについて歩く、批評家的資質を持ったジュリアス、ニューオリンズで最も優れた詩人であると自称するマーク・フロスト、男を誘惑することを主目的として絵を描くジェイムソン嬢、そして「若さ」以外には、何ら芸術的気分を持ち合せない二人の青年と二人の娘などが位置する。これらの連中は、モリエール夫人が主催するヨットの旅に出かけ、四日間湖上で暮することになるのだが、ゴードン以外の連中は、旅に出かける目的はないのだ。だから教育、宗教、セックスなどのあらゆる事柄について無責任で無毛な饒舌をしたり、カード遊びをしたり、

大酒を飲んだりする以外に時を過すことができない。「午後の時間を過ごすには随分と時間が掛るネ。だが、それでも何処にも行きたくないネ」(Well, well it takes a long time to spend the afternoon, don't it? But we don't want to go anywhere, do we?—p. 86) というフェアチャイルドは、一番はっきりと連中の気持を代表している。しかしゴードンは、モリエール夫人の姪パトリシアの若さに溢れた肉体を克明に吟味して、今創っている女性の胸像に点睛を加えようとする目的だけのために、渋々仲間に加わるのである。モリエール夫人をはじめ何人もの人が彼を参加させようと勧めるにもかかわらず、本当には、彼の心は、パトリシアの姿を見るまで、参加の意志を全々持っていなかったのだ。船上にあっても、彼は「見る」ことを決して止めない。透徹な眼を持った者が、ある一瞬の閃きのうちに物の本質を感得すること、そしてそれが芸術の本質に他ならないことを本能的に知っている彼は、船上で騒々しい連中の間に混っていても、決して彼の心の眼をくもらせない。パトリシアを付属舟からヨットのデッキに抱きあげる時、彼は芸術家としての全機能を働かせる。

空間を切るあの飛翔の感覚が再び鮮った、その時彼の固い両手が差し出された。一方は手を、他方は腕を取られた彼女の体は、一瞬の間デッキの上高く宙に浮いて止った。彼女の体から落ちる濡がしたたる度に黄金色に変った。——中略——胸は発達せず、少年のようにのっぺりとした尻をした、張りのある彼女の肉体は、黄金色の大理石で彫まれた法悦そのものであった。そして彼女の顔には、子供に見るような激しい悦びがあった。

Again that sensation of flying, of space and motion and his hard hands coming

into it; and for an instant she stopped in midflight hand to hand and arm braced to arm, high above the deck while water dripping from her turned to gold as it fell... and her taut simple body, almost breastless and with the fleeting hips of a boy, was an ecstasy in golden marble, and in her face the passionate ecstasy of a child—p. 82

すべての対象をこうした眼で透徹する彼は、パトリシアの姿を見つめる丈ではなく、モリエール夫人の社交的で華やかなうわべの下に隠された本質をも見透してしまうのだ。四日間の喧騒が終わった後で、フェアチャイルドとジュリアスが、ゴードンの薄汚いアトリエを訪ねた時、彼等を驚かせたものは、まだ乾き切らない、粘土で造られたモトエール夫人の頭像であった。

「いや、こりゃ驚いた。」とフェアチャイルドは、像を見つめながらゆっくりと言った。「俺は、彼女を一年もの間知っていたのに、ゴードンは四日一緒にいた丈でやってのける...いや、全く驚いた。」彼は再びそう言った。

“Well, I’m damned” Fairchild said slowly, staring at it. “I’ve known her for a year, and Gordon comes along after four days... Well, I’ll be damned,” he said again.—p. 322

彼にとってモリエール夫人の過去の出来事の詳細を知ることは、必要ではない。彼が求めるものは、彼女のあるが儘の本質を知ることなのである。フェアチャイルドが言うように、彼女は、彼女にとっては余りにも年の違い過ぎた老人と結婚したことで満たされぬ青春を過した。そしてその償いとして、ボヘミアン達のマトロンとなっている。

彼女は、何かを知らずに過ぎてしまった。彼女の肉体がそう彼女に囁きかけ、その何かを取り戻し、隙間をうずめることを、執拗に彼女に迫ったんだ。だがもう今やその肉体は年を取り過ぎてしまって、何かが欠けていたことをさえ思い出さない。彼女に残っているものといったら、それが欠乏していたことさえ忘れてしまったある何かを取り戻そうとする習慣、亡霊だけなんだ。

She missed something: her body told her so, insisted, forced her to try to remedy it and fill the vacuum. But now her body is too old; it no longer remembers that it missed anything, and all she has left is a habit, the ghost of a need to rectify something the lack of which her body has long since forgotten about.—p. 326

とフェアチャイルドは正当に彼女の本質を見抜きながらも、彼には、それを芸術に高めていく手仕事がないのである。

処で、船旅行に出かける連中の中には四人の若者がいる。モリエール夫人の甥テッドとその双子の妹パトリシア、自分の帽子を大切にしようとして食事の時もそれを手離そうとしない以外には、唯「存在」するに過ぎないピートと彼の恋人ジェニーの四人なのだ。彼等は他の連中に較べて遙かに若く、従ってすべてに未経験である。しかしこの若さ、経験なさ<sup>おのず</sup>が自と彼等を他の連中から隔った一団に仕立てる。勿論、この四人の一団の性格は、各々に違っている。テッドは、翌月大学に入ることになっているが、専ら新しいタイプのパイプの製作に熱中している。メジャー・アイヤーズはその新型パイプを大量製産して大金を儲けようと誘いかけたら、彼の双子の妹パトリシアは彼に近親相姦の対象を求めて言い寄ったりするが、彼の心は乱

されない。パトリシアは自分の思う処のことを何らの恐れも躊躇もなく遂行していく。皆が寝静まった最夜中に裸で、スチュワードのデイヴィッドと水泳を楽しんだかと思うと、第三日目の朝には彼等は舟を捨ててマンディヴィルを目指して駈落ちしていく。彼女が彼を愛したからではない。若さの故に怖れがなく、潑刺として直截に行動していく彼女に、真面目ではあるが気の弱いデイヴィッドは徐々に引かれてしまったけれども、彼女の方には、彼に対する一片の愛情もありはしなかった。彼女が彼を連れて、マンディヴィルに行こうとして、果し得ないまでも少なくとも湖の近くのジャングルで蚊の大群に悩まされながら悪戦苦闘するのは、若さから来る彼女のロマンティズムに他ならない。即ち、ヨーロッパへ行ったことのあるデイヴィッドから、アルプスや美しい景色の話をきいて、彼女も急にそうしたものを見たい衝動に駆られたからなのだ。彼等が乗っている舟からジャングルを通して、目指す港町に行き、更にそこからヨーロッパに渡るには、どれ丈の費用や日数が掛るかなどを考慮して、理想と現実との間に横たわる大きな落差を計算する程の経験を彼女は未だ持っていない。彼等の駈落は、だから、社会の縮図である舟上の連中からの逃避行ではなかったのである。惨々な目にあつて遂にジャングルを抜け切れないと判った時、彼等は再び舟に戻って来る。そして彼女は、駈落前に連中の持物の中から黙って借用したのと同じ額の金を、各々に何の臆面もなく返済する。彼女はすべて自分の思いの儘に行動した丈であつて、そこには何も恥ずべきこと、謝るべきことはないのである。

尚三人目の若者ピートは、自分の帽子を傷つけまいとして、食事中でもそのこと丈を気にし

ている。彼は、恋人のジェニーをいつも静かに待っている。彼は芸術の世界とは無縁の人物なのである。

扱て、このように四人の若者は、すべての点に於いて各々異っている。それにもかかわらず、彼等が若くそして未経験であるという点では共通している。そしてこの共通点が彼等と他のより年老いた連中とを区別する。

では、芸術の本質に係わり合っているこの作品に於いて、フォークナーは、これらの若者にどういう意味を持たせようとしたのであつたか。若さと芸術との間に何らかの関係があることを言おうとしたのであつたか。あるとすれば、どんな関係であるというのだろうか。

フェアチャイドは再び言う――

「若さが失せる時、それでおしまいサ。生きることがおしまいという意味サ。失せる時まで君達は本当に生きる。その後は、生きていくということを意識するようになる。つまり生きていくことが意識的過程になる訳で、丁度思想のようなものだヨ。考えていることを意識する時、その瞬間に君達は言葉で考え始める。そして先ず気付くことは、心の中に思想は全くない、その代り言葉だけがあるということだ。だが若いうちは、君達は本当に存在する。そしてやがて行動する段階に達し、それから考える段階に、そして最後に想い出す段階に達する。」

When youth goes out of you, you get out of it. Out of life, I mean. Up to that time you just live; after that, you are aware of living and living becomes a conscious process. Like thinking does in time, you know. You become conscious of thinking, and then you start right off to think in words. And first thing you know, you don't have thoughts in your mind at all: you just have words in it.

But when you are young, you just be.  
Then you reach a stage where you do.  
Then a stage where you think, and last  
of all, where you remember.—p. 231.

この場合、若さの喪失が物理的年齢の増加に比例しないことは言うまでもない。三十六才のゴードンは、依然若さを充分保っている。だが免に角、若さが失われ、直截的行動や経験が失われるにつれて、言葉という表象によって組み立てられている思想や思い出が人の心を満し始めるとは確実に言える。経験が言葉という表象を通過して心の中に導き入れられるので、それは直接性の印象を与えることはなくなってしまふ。そして、間接的な印象をしか持ち得ないことは、真の芸術を創造することへの大きな障害となるのだ。つまり、若さを失わないこと——経験の印象を瑞々しく受け入れる、純にして弾力性のある心を失わないことが、真の芸術創造への不可欠の心的条件なのである。若い心を持って、対象を熟視し、そしてその心に浮ぶ印象を克明に形の上に創り出す手仕事をすると、そこに真の芸術が生れる可能性があるということなのだ。既に若い年齢にして心の若さを失ってしまったか、或いは生れながらにそうした心を持たない若者も、四人の中にいる。しかし他の年老いた連中が一樣に、若い彼等に一種の羨望を感じたり、引きつけられたりするの、間接的にしか生きられなくなった彼等の、直接的経験への空しい憧憬に他ならない。

### 3

真の芸術を前述のように定義する時、文字を唯一の道具として芸術を創り出さなければならぬ人達の立場、即ち文学者の立場はどう位置づければいいのか。彼等の仕事は言葉を用いることによるのみ完成されるのだが、彼

等の使用する文学は饒舌の言葉とどう区別されるというのだろうか。ゴードンは考える——

おしゃべり、おしゃべり、おしゃべり。文字を使用することのどうにもならない愚かしさヨ。永久に続いていくかと思える程、おしゃべりはとめどない。理念や思想は単なる騒々しい雑音になり、それはやがて消えていく。

Talk, talk, talk: the utter and heart-breaking stupidity of words. It seemed endless as though it might go on forever. Ideas, thoughts, became mere sounds to be bandied about until they were dead.—p. 186.

S. アンダーソンをモデルにしたと言われながらも、同時にフォークナー自身の分身を濃厚に漂わせている、小説家のフェアチャイルドが、常に作品の表面に出て来る人物であるにもかかわらず、彼が決って説得力を持った、首尾一貫した性格の持主でないのは、真の芸術を先述のように定義する時の、文学者の位置についてフォークナー自身が未だ判然とした見解を持つに至っていないからなのではあるまいか。即ち、僕は、フェアチャイルドの中に、真の芸術としての文学に係わりあふフォークナーの苦悩を読み取らずにはいられないのだ。経験と手仕事との直接性の中に真の芸術の可能性を読み取ろうとする者にとって、この言葉の問題は、重要にして厄介な問題を提起する。そして彷徨を続けていた当時のフォークナーにとって最も致命的であったのは、彼が唯美主義的傾向の強い詩人として出発した事実と深く結びついている。彼が小説を書き出す前の詩を読めば判るように、そして又「兵士の報酬」を少し注意深く読めば理解されるように、当時の彼には、真の芸術としての文学に携わる者としての自覚も欲びもありはしない。より美しい響きを持つよう

に、より美的印象を増させるように言葉を繋ぎ合せることに丈心を奪われているのである。そこには手仕事はあったとしても、経験の意味を貫視する目はないのだ。即ち、彼は、観念を素材にして手仕事をしていたのだ。観念は、芸術家をして次から次へと創造することを止めずにはおかない処の、あの創作衝動を刺激する程の力にはなり得ず、観念による製作がいかにも味気ないものであるかは、この当時のフォークナーには明確に判っていたはずだ。経験の直接性が芸術家の想像力を刺激し、更にそれら二つが一体となって外に向かって迸り出る時、それが即ち強い創作衝動になることをフォークナーは理解したとしても、それが文字を唯一の道具とする文学に於いて、いかに定着されるべきであるのかを、充分理解していない。

ジュリアス、ワイズマン夫人とフェアチャイルドの三人が詩について議論する時、先ず批評家的立場にあるジュリアスが、「...だがたった今君とエヴァの二人は、詩に於いては主題、内容は何の意味もないってことと、最善の詩は言葉に過ぎないってことを認めたネ。」(“... But you and Eva just agreed that subject, substance doesn't signify in verse, that the best poetry is just words.”) というのに対して、フェアチャイルドは「そうだ...言葉に夢中になることだ。いい詩、偉大な詩が出来上るのはそういう時なのだヨ。丁度泳ぐ者が潮流の中に入っていくように、それと知らずに、一種の朗々としたリズムの中に入っていく。言葉...俺も一時は夢中になったものだ——中略——だがもうそれから醒めてしまった。最初の陶醉からは、という意味だけだ。つまり、言葉の美と力に驚嘆し夢中になるという意味だけだ。それは、もう俺からはなくなってしまった。」(“ Yes,

...infatuation with words. That's when you hammer out good poetry, great poetry. A kind of singing rhythm in the world that you get into without knowing it, like a swimmer gets into a current. Words... I had it once... But it's gone out of me, now. That first infatuation, I mean; that sheer infatuation with and marveling over the beauty and power of words. That has gone out of me.—p. 248-9.) と言うのだが、これは可成り正確に当時のフォークナーの姿を描き出していると思う。言葉のより美しい組合せによって、より甘美な響きを持つ詩が生まれ、そしてそれがフォークナーにとって一時の救いにはなった。しかしこうした制作態度の中に潜む無意味さと無毛さとは、フォークナーの心の中に益々明確に意識されていったに違いない。そしてこの無意味さと無毛さを、彼自身にとって有意義なものに変える為には、ゴードンのような芸術家の生き方から何かの暗示を得なければならなかったのだ。だが彫刻家としてのゴードンの生き方が、その儘文学者の生き方にはならない。ゴードンの中に、芸術家自らにとって、より有意義な芸術の可能性をフォークナーは認めながらも、それが文学者の中にどう生かされるべきであるのかを明確にし得なかった。それは、あらゆる意味に於いて文学修業者でしかなかった当時のフォークナーの力の限界から来る当然の結果であった。この作品のどの人物の性格よりもフェアチャイルドの性格が曖昧であるのは、止むを得ぬことであった。とは言え、直接経験を大事にするゴードンの<sup>もんじ</sup>芸術家と文字を道具にする文学者との触合の中から、あるべき姿の文学者の像を見つけ出そうとする努力を僕達は等閑視してはなるまい。ゴードンとフェ

アチャイルド、それにジュリアンが、酒をラッパ飲みしながら街を歩いていく、あの「エピローグ」の第九節の印象派的乃至は象徴派的な叙述を、僕達はここで想起すべきであろう。ものの本質を透徹する目をもったゴードン、分析し、批判する目を持ったジュリアス、そして言葉に対する鋭い感覚を持ったフェアチャイルド——この三人の性質が一人の人物の中に具現される時に、真の文学者が生れるとフォークナーは考えるに至ったのだ。だが、それが実際にはどうということなのであり、またその結合がどのように行われるべきであるのかといった問題は、フォークナー自身にも困難すぎるものであったように思える。象徴派的乃至は起現実主義的な文体でこの一節を綴ったのは、実験的にそうした文体を書こうとしたからであろう以上に、こういう文体でしか彼の曖昧な考えを書き表せなかったからであろうと、僕は考える。

4

さて、この作品を失敗作たらしめている原因には色々ある。致命的な原因は、初めにも述べたように、この作品の主題そのものが非常に曖昧であることである。それが、芸術——特に文学——の本質についてであることは明白だが、主題の追求の仕方は決して明瞭ではなく、従って説得力を持たない。性格の描き分けも実に拙い。今迄の小説では性格の描き分けが几張面すぎた為に、登場人物の行動は現実の人間のそれのように奔放不羈ではなく、従って狭い枠の中に入れられてしまっている、現実の人間のようにインコンシステントな性格を持った人物を描くことがこれからの小説のあり方であると、フェアチャイルドに語らせ、恰もこの作品の性格の不統一性を弁護したり、今迄の小説の伝統に挑戦しているかのように見えるが、しかし曖昧

な性格描写はこの作品の大きな欠点には違いない。現実には生きている人間に見る、一見不統一な性格や行動も実はそれらをすべて抱括する、自我というインテグリティによって統一されている事実を無視することは出来ないからだ。僕には、性格が不統一であった根本の理由が、唯美的な詩を書く作法で以ってこの作品を書こうとした、フォークナーの手法上の失敗に根ざしている、と思える。彼が、まだ当時は性格の書き分けも出来ない下手な作家であったとは思わない。この作品より先に書かれた「兵士の報酬」には、もっと鮮かに書き分けられている事実を見ても、それは首肯できる。元々自分とは全く傾向の異った作風で「兵士の報酬」を書いたフォークナーが、その作品が何らの反響も呼ばなかったことの反省として、自分がより精通している唯美主義に立ち戻って次の作品である「蚊」を書いたとしても、少しも不自然ではない。唯、詩の手法を小説に当て嵌めたことでこの作品を、部分的には優れたものを持ちながらも、全体としてみる時、いかにも統一のない、不揃いした感じを与える失敗作にしてしまったのだ。更に又、ハックスレーばりの諷刺をあちこちで撒き散しているにもかかわらず、その効果を一向に感じないのは、無責任な連中の無責任な饒舌の中にそれが出てくるからであって、これもこの作品の弱点の一つになっている。この作品の主題は、文明諷刺にあるとする見方は間違っている。

このように、この作品には数々の欠点を挙げる事が出来る。だが同時に、以後の作品に展開され、そして美しく結実した、数々の手法上の萌芽を認める事が出来る。フォークナーは、主題の面でも、手法の面でも、常に新しいものを模索し、追求する作家であった。主題の

点から言えば、この作品は以後の作品に余り貢献しなかったが、それはこの作品が彼の彷徨中の記念碑に過ぎないことからの当然の帰結であろう。だが、手法の面に於いては、この作品は、以後の作品に少なくとも三つの貢献をしたと考える。(1)に、ジョイスばりの「意識の流れ」的描写法である。「響きと怒り」をはじめ多くの作品に用いられて、彼の文学に深さと幅をもたらした。(2)に、同一の対象に対する異った人物の異った印象を描き、それらの人物の人となり、と同時にその対象の本質をも顕わにしていくといった、謂わば多極的描写法である。こ

れが最も鮮かに成功した作品に「死の床に横たわる時」があり、「アブサロム、アブサロム!」がある。(3)に、「ヨクナパトウファ」ものの神話に深さと拡がりともたらし、同時にフォークナーの一特徴となった、ユーモラスな「法螺話」の導入である。ジャクソンの息子が最後に鮎になる種類の話は、以後のどの作品にも出て来るものだ。マーク・トウエンイ以来南部文学に見られた「法螺話」の伝統は、フォークナーによって一層とゆるぎないものとなった。

〈後記〉 テキストには、Liveright Corp. 1955年版を使用した。(1965.8.3. 山口県大島にて)