

フォークナーの人間肯定への態度と 『自動車泥棒』評価の問題

花 本 金 吾

I

一九六二年七月六日早朝、血栓症のために六十五才の生涯を閉じたフォークナーは、最後に『自動車泥棒』(*The Reivers*, 1962) という形見を、僕達に残して逝った。「追憶」(A Reminiscence) と副題をつけられたこの作品は、ルシアス・ブリースト老が、まだ十一才の少年の頃ブーン・ホガンベックと黒人のネッドと共に、祖父の自動車を無断で借り出し、ジェファソンから八十マイル離れたメンフィスの町に遠乗りに出、そこで色々な冒険をした時の、回想物語である。

物語の筋は単純である。フォークナーのそれまでの作品を知る者にとって、それは余りに単純であるために、彼が常に求めて来た諸問題とこの作品の主題とがどう結びつくのか、といった厄介な問題が、逆に起って来るのである。この回想物語が主題にしているものは、一人の少年の、イノセンスとの訣別である。感受性豊かな十一才の少年が一週間の遠乗りのうちに、いろいろな新しい経験を経る過程で、子供らしさを失って大人になっていく。そこにフォークナーが今迄見せたような問題意識を読み取るのは不可能である。したがって、この作品をただそれだけの物語として読むことは十分に可能である。むしろそうした読まれ方をする方が多かろうと思う。とすれば、彼が求めて来た倫理体系はこの作品ではどうなったのであろうか、彼が求めた倫理体系は結局むなしい結果に終わったのであろうか、

フォークナーは最後になって、それを諦め、自分に妥協してしまい、自分の子供時代の追憶に逃れたのであったろうか、といった疑問が即座に浮んでくるのである。

だが、じっさいは、こうした疑問が、彼が諦めたり妥協した結果として起るのではなく、逆に、一つの確乎とした結論に達したことから起っているのは、この作品に見る人生への強い肯定の態度、全篇にみなぎる大どかな雰囲気を見れば明らかである。たしかにここには、ルシアスの先輩で彼と同じように感受性の鋭い少年たちを捉え、苦しませ、時には宿命的な破壊にまで追いやった、様々な問題意識はまったく影をひそめている。『響きと怒り』や『アブサロム、アブサロム!』に見るクエンティンの苦悩とオブセッション、『モーゼよ、往きて下れ』に見る、呪われた南部の過去に対するアイクの悩みと罪意識、『墓場への闖入者』に見る、黑白問題と人間性回復とに対するチック少年の苦悩や情熱などの、いってみれば、フォークナーの全作品にみなぎっていた問題意識、さらにつきつめれば、フォークナー自身が常に問題にして来たと僕たちが考えていたころのものは、この作品にはまったくない。そしてその代りにあるものは、人生には様々な厄介な問題があるであろう、副保安のバッチや少年オーティスのような悪者もいるし、淫売窟もあり、喧嘩も起るだろう、だがそれでもこの世はすべて調和がとれており、結局人生は生きるに値するものである、という一見極く安易な人生肯定の態度である。こうした作品の世界には、それまでの作品に見られたようなペシミスティックな重々しさが入り込む隙間はない。おおどかな、明るさがあふれている。

この小論では、僕は、まず、この問題意識の消失がどのようにして齎されたのであるか、またそれは、作家の側にあつて、一体何を意味するのか、そしてそれは、それまでの作品に一貫して見られたペシミスティックな重々しさが突然消失していわばオブティミスティックな明るさへ変ったこと

と、どのような関係にあるのか、次に、この作品をフォークナーの作品譜の中に置いて眺めることをやめて、一個の独立した芸術作品として見る時、この問題意識の欠如は、作品にどのような価値を与えているか、あるいは減じているか、という評価の問題に及びたいと思う。

II

僕は、この作品には問題意識がない、といった。問題意識消失の経緯やその意義を考える前に、先ず、ではフォークナーは、その問題意識のない人生をこの作品にどのように僕達に提示したかを見ておきたい。というのも、ここに描かれた人生には、問題意識こそないが、彼が長い作家生活のうちで、かくあるべきと確信するに至った人生態度や姿勢があり、その態度や姿勢を知っておくことは、問題意識消失の意義を考える際に、重要な事柄であるからである。

ルシアス・ブリーストは、ブーンとネッドと共に、一週間の遠乗り旅行に出ることによって、大人の世界に入っていく。遠乗りを計画したのはブーンであったが、彼の口説きに簡単にのってしまったのは、ルシアスの自由意志からであった。一週間も外泊するためには、彼は周りの人々に嘘をつかなければならない。そして一回嘘をつく、その嘘を正当化するために次には更に多くの嘘をつかなければならなくなる。理想的な両親の元で何らの不安も良心の苛責も感ずることなく育った彼は、この時はじめて嘘の恐ろしさや面倒臭さを知るのである。

「僕ハモウ二度ト嘘ハツクマイ。アマリニ面倒スギル。マルデ砂ノ皿ニ羽根ヲ真ッスグニ立テヨウトスルヨウナモノダ。嘘ヲツキ出シタラ際限ガナインダ。心ノ安ラギヲ得ルコトモデキナイシ、嘘ヲツキ終エルコト

モデキナイ。」⁽¹⁾

嘘が齎らす不安におびえ面倒臭さにうんざりしながらも、今はもう引き返すことはできない。泥濘に入って自動車を押したり、淫売窟に泊って、そこで今迄夢想だにしなかった生活のあることを知って仰天したり、遠乗り途中まで自動車の中に身を隠していたネットが競走馬と交換した自分たちの自動車を取り戻すために、ジョッキーとして競馬に登場したり、つまり彼は、自分の蒔いた種は、自分で刈り取る以外にはないのである。

だが、彼らは、競馬の途中で、ジェファソンに帰って来ようと思えば、そうすることもできた。ボボという黒人が自動車のあり処を知っているので、彼に自動車をもって来させさえすれば、もうあれ程の苦勞をして競馬を続ける必要はなくなるのだ。ルシアスは、そうしたいと思う。だがネットは、そんなことには耳もかさずに、競馬を続ける。ルシアスには、ネットの気持が判らない。

彼は、自分が子供らしい純真さを失い、すっかり変ってしまったと、淋しい気持で吾が家に戻って来る。だが戻ってみると、「吾が家へ変ッテサエイナイ」⁽²⁾ のである。またあの仕事をやってのけたネットの顔には、この一週間の苦勞の痕跡すら残っていないのである。そこで彼は、では自分のしたことはすべて無駄なことであったのか、人生とはそうした無駄ごとの連続であろうか、と自分に反問する。

「もし何も変わっていないということが、何も起らなかったと同じことなら——より小さくも、より大きくも、より年取りにも、またより賢くも、より衰れにもならないとしたら——そうだとしたら、何かが無駄に浪費され、捨てられ、失われたのだ。はじめからそれは間違っていたり誤っていて、この世に存在すべきものじゃなかったのか、それとも僕の方が

間違っていたか、誤っていたか、弱かったか、あるいはそれに値しなかったか、のどっちかだろう。」⁽³⁾

そうした彼に対して、祖父は、

「紳士とは、たとえそれを自分の方から唆かしたのでなく、単に黙ってただけで、断るべきだということが判っていて断らなかっただけの場合も、自分の行為の責任を取り、その結果生じる重荷を背負っていくものなのだ。」⁽⁴⁾

と論じ、「何も失われはしない。失われるには高価すぎる。それと共に生きるのだ。」⁽⁵⁾といて、彼の行動の意味を教えるのだ。彼は、その時はじめて、自分の生きることの意義を理解し、同時にネッドがああ競馬で最後まで頑張ったわけを理解したのであった。

つまり、ここにはフォークナーがそれを真の人生であると把握した生き方が描かれている。ヒューマニズムに目覚めた人間は、早晚、社会の規範と、どこかで衝突を起すだろう。その彼にできることは、社会の規範の中に己れを閉じ籠めてしまうことではなく、自分の良心に従って、自分の行動をおし進めていくことだけである。その結果、「何モ変ルコト」はないかもしれないが、それでも人間は、そうする以外には生きられない、いや、そうした行動をする、そのことの中にこそ真の人生の意義があるのだということになる。

さて、この作品に描かれた人生とは以上のようなものである。この作品に問題意識が消失したというのは、根本的には、フォークナーが、それま

フォークナーの人間肯定への態度と「自動車泥棒」評価の問題

での作品で見たような、追求の態度をやめたことにかかっている。ということ、この作品は、彼が既に知ってしまったこと、確認してしまった事柄を、再確認する形で書いた、ということなのだ。この作品を書いた頃の彼には、解決を迫るような問題はもうまったくなくなっていた、と僕は考えている。あれほどのびやかに、しかもおどかななヒューモアをまじえて、人間肯定の物語を書けるのは、全力を出し切った末に自分が自らに課した使命を果し、しかもそれを「人間性肯定」という、ばら色に輝く信念に結実させ得た、自己を偽らぬ、真摯な作家にしてはじめて可能なことであつた、と考えるからである。『館』に至る長い追求の過程のうちに、彼は、すべての問題に彼なりの解決を与えていたのだ。使命感から解放された彼にできること、それは、自分が血みどろになりながら辿つて来た道を、のんびりと、しかも感慨をこめて、振り返り、自分が立っている現地点を再確認する以外になかったのではなからうか。

このように、この作品に見る問題意識の消失とオプティミスティックな雰囲気は、根本的には、彼が持つに至つた人間性不滅の信念によって齎らされている、と思う。次に問題になるのは、この信念が如何にして達成されたか、ということである。僕は太急ぎで、彼の作品を振り返り、それがどのように達成されたのかその概略を述べなければならない。

彼は、もちろん、ヨクナパトウファ郡という、「局限」の世界にうまく定着することによって、徐々に「普遍」の世界に到達した。深南部をその根底に持つこの局限の世界は、当然、多くの局限個有の問題を提供した。たとえば、黒白問題とそれに伴う雑婚問題、現実に見られる道徳的、倫理的、宗教的、経済的墮落と頹廢の相、そうした相を齎した原因の解明、南部そのものの救済への努力、等々。そして彼は、こうした問題を、あらゆる角度から照らし出し、えぐり出して、飽くことなく見つけた。彼は、まず、『サートリス』(1929)でこの局限の世界に入った。(この作品の前の

『兵士の報酬』(1926)と『蚊』(1927)は、共に彼の精神的彷徨時代の産物にすぎない。) この作品の価値は、しかし、彼の足を局限の世界に定着させた点に主にあるのであって、彼の解明のメスは、まだそれ程鋭くない。「過去」が「現在」に及ぼす魔力を主題にはしていても、それは、『響きと怒り』(1929)に比べれば、明確さと鋭さを欠いている。あらゆる問題が渾然と渦巻く生活の場に身を置き、何一つ明確に捉え得ず、すべて宿命的と考えて自殺するクエンティンの姿は、その頃のフォークナー自身の姿に近い。『死の床に横たわりて』(1930)では、いったん「過去」を離れて、「現在」だけを考える。そして「現在」の「過去」に対する優位性を認める。この辺になると、彼の解明のメスは少々鋭さを増す。というより、問題のあり処を少々正確に知ってきた、といった方がいいかもしれない。そして『サンクチュアリ』(1931)では、「現在」にはびこる悪の諸相を、徹底的に浮き彫りにして見せる。ポパイやテンブルが代表する悪の壁にぶつかって敗れていく善意の弁護士ベンボウ——その彼が勝利を収める日が来ないことには、人間不滅の信念は生れてこないわけであるが、それは遂に『墓場への闖入者』(1948)が書かれるまで、フォークナーの心の中で解決されない問題であった。『八月の光』(1932)では、「現在」に見られる悪の一つの相——黒白問題を取り上げる。クリスマスの死は、クリスマス自身にはいうに及ばず、彼を殺した白人の側にも、何らの利益を齎らさない。ここではすべての人間が被害者であり、否定的な生をしか生きていない。リーナ・グローヴのように、こうした否定的な生をしか生きない人間の対極として描かれる人物も、いることはいる。彼女は、『響きと怒り』のデルシーの後裔として、フォークナーが一応積極的な価値を置こうとした人物であることは、間違いない。だが、その積極的な価値とはどんなものであるのかは、一向判然としていない。それはフォークナー自身にも判然としなかったからだ。そして『標塔』(1935)では、現代社会という苛酷な条件

に打ちのめされる犠牲者——それは、ある意味で、現代に生きるすべての人間であるが——その犠牲者を救おうとして、ベンボウと同じように敗れ去っていくもう一人の人間が描かれる。この作品の主人公、無名のレポーターは、しかし、ベンボウよりもはるかに鋭い被害者意識を持っている。厳しい生の条件に翻弄される無力な人間の救済を希求する気持は、フォークナーにあって、それ程鋭くなってきたのだ。一九三六年には、彼の傑作の一つ『アブサロム、アブサロム!』が発表される。サトベンの生涯を通して、「過去」と「現在」——南部の——との因果律がはじめて明らかにされる。この作品には、彼がそれまで係わりあってきた問題がすべて投げ込まれていて、それらは因果律という糸でもって一応結び合わされる。フォークナーは、南部という局限の世界の構成を、一応明らかにし得たのである。だが、それは、あくまで局限の世界に対して認識を持った、ということにとどまっている。その認識を普遍的な基盤にのせて、そこでの現実をどうすべきであるか、ベンボウやレポーターのような善意の人々が敗れ去らずに済む世界を造るには、どうすべきであるか、などといった問題は、そっくり未解決のまま後に残る。そしてこうした問題を解くことこそ、人間救済に深く係わりあっているフォークナーの、その後の仕事であった。しかし一応の因果律をさぐり得たことによって、彼は一時的な解放感と満足感とを持った。その結果が、問題意識を離れて、歴史的興味だけから書いた『征服されざる者』(1938)となった。だが彼はすぐさま、『野性の棕櫚』(1939)で、人間救済という大問題解決への積極的な第一歩を、いよいよ踏み出す。異性間の愛という、もっとも人間的な本能を通して、人間の限界と可能性とを見極めようとした。ヨクナパトウファ、という局限を離れて、世界の何処の人間にもあてはまるような、人間の限界と可能性を見ようとしたのだ。だがこの試みは失敗に終わった。彼は、そこで次の作品では再度局限の世界に戻り、もう一度そこにじっくり腰を落着けることから、

普遍の世界に浮上することを目指すことになる。なおこの作品には、医学生ハリー・ウィルボーンと人妻シャーロット・リッテンメイヤーの恋物語の対極として、「老人」という名の、囚人による救助物語が置かれている。この囚人物語の方に、フォークナーが積極的な価値を置こうとしたのは明らかであるが、その価値はまだ相変らず一向に体系づけられていない。囚人は、デルシーやリーナの立っていた位置から、一步も前進していないのである。そこで彼は、一九四二年の『モーゼよ、往きて下れ』で、本格的な解決策を求めはじめる。その前に『村』(1940)が書かれる。これは『町』(1957)、『館』(1959)と共に、いわゆるスノーブス・サーガを扱った三部作の緒篇をなすものだが、問題解決という点からは、必ずしも重く見ることができない。その根本の理由は、その続篇の『町』と『館』が、『寓話』完成後の、いわば問題意識が可成り薄らいだ時期に書かれたという事実による。このことは、『町』および『館』のところで、もう一度触れたいと思う。さて、『モーゼよ、往きて下れ』では、一人の少年が遂に人間性に目覚めることによって、伝統や慣習を超越していく過程が描かれる。人間性に目覚めた人物は、この作品以前にも、ベンボウやレポーターなどが既にいたが、人間性がどのようにして人の心の中に呼び覚まされるのか、その過程を見極めようとしたのは、この作品が最初であった。この操作の中で、フォークナーは一つの大きな問題に突き当たった。それは、一人の人間のヒューマニズムや善意が、如何にして多くの他の同胞に拡散されていくものであるのか、という問題であった。一人の人間がいかにヒューマニスティックであったところで、そのヒューマニズムが社会を構成する他の人間にどのように伝えられていくのか、その過程やメカニズムが明確に理解されないことには、フォークナーが求め来たった倫理体系は遂に挫折せざるを得ない。なぜなら、彼のいう人間救済とは、単に一人の人間の救済を目的としたものではなくて、人類そのものの救済を意味していたからであった。僕

フォークナーの人間肯定への態度と「自動車泥棒」評価の問題

たちがフォークナーを真に二十世紀的な、偉大な作家と呼べるのは、彼の苦悩と歎びと誇りとが、人類そのものの救済にかかっていたからなのだ。

とはいっても、これらの問題がこの作品で見事に解決されたわけではない。いや、これらの問題は、未解決のまま後に残されてしまった。じっさいこうした問題は、人間性がより豊かに残っていたと思える時代においてさえ、人間の心の問題に深く係わりあった多くの作家たち、たとえばアメリカ文学に限っていえば、クーパー、マーク・トゥエイン、メルヴィル、ホーソンなどを悩ませた問題であり、時には彼らのうちのある者を捕えた陥穽ともなった。だがフォークナーは、次の『墓場への闖入者』(1948)で、この陥穽から逃れる可能性を僕達に示した(立正女子学園「研究紀要」No. 10 拙稿参照)。ルーカス・ビューチャムのゆるぎない行動を分析しているうちに、チック・マリソンは人間性に目覚めた。彼は自分の良心の声に従い、南部の伝統や慣習を無視して、他人の墓をあばくという大冒険をするのである。そして彼は、一人の人間の誠意や善意が社会の指導理念になるためには、その誠意や善意は単に心の中に閉じ籠められてはならず、はっきりと行動の中にあらわさなければならないことを、理解する。誠意を行動の中にあらわすことは、決して易しいことではない。多大の勇気と聡明さと忍耐力とを必要とする。だがその行動が本当に正しいものであれば、それはやがて社会の他の同胞に受け入れられていく。つまり、それは同胞をも人間性に目覚めさせていく。墓をあばいたことでチックが社会から非難されないばかりか、ルーカスをもリンチから救い得るのは、チックの行動が多くの同胞の人間性を目覚めさせたからにほかならない。ここに至って、『モーゼよ、往きて下れ』で未解決のまま残された問題は、遂に解決された。それは同時に、フォークナーが初期の作品から求めて来た倫理体系完成への可能性を意味した。個人の側にあっては、まず人間的であるように努力すること、そしてそれを行動にまで昇華させること。そ

してそれはやがて社会を変えていくであろう。なぜなら、いかに非人間的な社会や時代に生きようとも、人間は畢竟人間であることをやめはしないからである。どんな苛酷な条件の元でも、人間は人間性を失わない。失なっているように見えても、何か僅かのきっかけで、すぐに人間性を想い出すものであるからだ。ここにフォークナーの、人間性に対する信頼を見ることができる。彼の人間性不滅の信念は、ここにはじめて明確な形をとるに至った。

さて、次の推理小説風の『騎士の勝負』(1949)は、弁護士のギャヴィン・ステイヴンスが余りにも全知全能的であり、また、主題の上でも発展がないことで、価値の低い作品になっているが、それでもフォークナーの信念だけは、作品の随所に読み取ることができる。この作品は、ちょうど『征服されざる者』の場合と同じように、一種の解放感から気楽に書かれた、と思う。『尼僧に捧げる鎮魂歌』(1951)では、『サンクチュアリ』で悪の一翼を担ったテンプルが再度登場する。あれ程頃^{かたく}まで、人間性のかけらも持ち合せないかに見えた彼女にも、遂に人間性は蘇るのである。かくしてフォークナーは、強い自信のもとに、彼の人間追求の集大成ともいべき『寓話』を書いた。この作品をフォークナーみずから最高の作というのは、その中に彼の人間観がもっとも鮮明に描き出されている、という自信によるからにほかならない。

この作品の後には、例のスノープスものの二作品『町』と『館』が続くわけであるが、これらの作品では、既に『村』の処で触れたように、単に成り上り者の抬頭、発展及び没落という物語が主題の中心をなしており、そこには問題意識は殆んど感じられなくなっている。それは、恐らく『寓話』の完成と共に、作者の心が問題意識から解放されたからであろう。実際これら二つの作品には、『村』とは違って、どこかのびのびとして、余裕を楽しんでいるような筆致が感じられるのである。『自動車泥棒』の持

つ霧囲気に近づいている。

III

今迄僕が述べてきたことは、『自動車泥棒』に見られる問題意識の欠如が、作者の側の諦めや妥協によるものでなく、彼が持つに至った人間肯定の信念によるものであることを、彼が残して来た作品を振り返ることによって、証明しようとしたのであった。つまり、僕は、この作品を、『アブサロム、アブサロム!』や『寓話』の作者の書いたものとして、いわば作者の側に立ちながら、論じてきた。そうすることによって、この作品が、それまでに書かれた多くの作品とどう結びついているのか、いい換えればフォークナーの思想発展過程の中で、この作品がどういう地位を占めるものであるのか、という点は明らかにし得たと思う。

だが、いうまでもなく、芸術作品はすべて、その作者自身からも、またその作家が残した他のあらゆる作品からも独立して、そのものだけで芸術性を主張し得るものでなければならない。芸術作品とは、そのもの自身の中に、芸術性を主張する何ものかを持っている作品のことであるからである。ここで僕が言っている芸術性とは、科学的真理のように絶対的なものでなくとも（というのは、その絶対性を証明することは、芸術においては所詮不可能であるかも知れないからだ）、少なくともある時代のある社会の中で、相対的多数の読者が、その作品の中に読み取る真実性を指している。⁽⁶⁾そして読者が認める芸術性乃至真実性は、作品に表わされた（作者自身が個人として持っているのとは違う）思想性の有無、正邪、その程度の深さ、それにその思想性を表現するために用いられる手法の巧拙さ、などの要素によって、決定されると思う。技巧が先行して思想の無い作品が芸術でないと同様、技巧のない作品は哲学の教科書か宣伝文に等しい。

そこで、『自動車泥棒』を一個の独立した作品として評価しようとする

ば、それはどういうことになるであろうか。

先ず思想性の方であるが、残念ながらそれらしいものはまったく見当らない。フォークナーの他の作品をまったく読んだことのない或人がこの作品を読んだとすれば、フォークナーとは、何と時代錯誤的な、それでいてヒューモラスで楽しい家庭小説を書く作家であろう、という感慨以外には、何も感じないかも知れない。彼の作品を読んだことのある人はいかももしれない。この作品の思想は、一人の少年が色々な辛酸をなめた挙句に、運命の奴隷としてではなく、その主人として、自分の人生を受け入れ、また自分の運命を切り開いて行くようになる、その姿勢の中にあるのだ、と。確かにこれは正しい。これは、今まで僕が述べてきたことと寸分も違わない。だが、こうした観方は、フォークナーの他の作品を考え合せて初めて導き出されるのである。このことも既に述べた。この作品だけを読んで、この観方を導き出すのは、可成り無理なことである。「紳士はどんなことにも耐えていくものだ」⁽⁷⁾とか、「その経験と共に生きるんだ」⁽⁸⁾という祖父の論しだけから、人生の深い知恵を読み取ることは、先ず無理であるということである。こうした言葉は、一週間も車を乗り回して帰って来たいたずらっ子に対して発せられた、いかにも祖父らしい諫めの言葉として取られる方が、むしろ多いだろう。

このように、この作品の思想性は稀薄である。A *Reader's Guide to W. Faulkner* の著者 Edmond L. Volpe が、少年のイノセンスからの訣別をテーマにした、「ハリウッド映画用に書かれたものの典型」⁽⁹⁾とっているのは、この意味でもっとも正しい批評であろうと思う。

一方、技巧の方は優れている。手法上の新しい実験などはもちろんないが、手法上の新しさがないことと芸術の価値とは関係はない。ここにあるもの——それは永いこと磨きあげた筆の運びで、よどみなく、一九〇五年頃の古くよき時代の雰囲気を見事に描き出す老作家の姿である。

僕は、この作品を minor work に属するものと思うが、他の作品に比べて readable という点で、一般読者の間で人気は可成り持続するかもしれない。

ところで、『自動車泥棒』のこうした弱点をフォークナー自身はどう意識していたであろうか。

恐らく彼自身、誰よりも明確にこの弱点を意識していたのではないだろうか。彼は、嘗て、ヘミングウェイをどう思うか、ときかれて、「自分のよく知っている事柄だけを、自分のよく知っている技術だけによって書いた作家である。そうでなかったらもっと偉大な作家になったろう。」⁽¹⁰⁾ と語ったことがあった。この言葉を、彼がヘミングウェイに対して持っていたかも知れないライバル意識の故である、などとうがった見方をしなくても、フォークナーが僕達にずっと見せて来た真摯な態度を見れば、その意味は正確に納得できると思う。彼は一つ処に安住しなかった。彼の内的欲求がそうさせなかったのだ。血みどろに傷つき、よろけながらも、彼はなお、人間の真実に無限に接近しようとした。そしてその姿勢で『館』まで（『寓話』以来その姿勢はややくずれてはいたが）来たのであった。だが彼は、そこで前進を止めた。それは彼にとって必然であったが、『自動車泥棒』そのものためにはマイナスであった。このことは、恐らく彼は充分意識していた筈である。それは、それまで忌避してきたヘミングウェイ的姿勢を彼自らが取ることであり、自分自身への妥協を意味したからである。だが、使命を果し終えたその頃の彼には、もうそれ以外に道は残っていなかった。精々できることは、「追憶」という副題に、アポロギアの意味を持たせることぐらいではなかったろうか。つまり、この副題には、古く良き時代への「追憶」という表向きの意味の外に、「この作品は自分が歩いてきた道を気儘に振り返ってみただけで、そこにはもう前方を向く姿

勢はないのである」と、やや羞いとおもはゆさとをこめて、ささやくように弁明する意味も込められているのではないだろうか。

フォークナーは、六十五才の生涯のうちに、人生の始めから終わりまでを見とどけた。彼の心を永くとらえて離さなかった様々な問題は、ことごとく解決されて、霧のように晴れた。『自動車泥棒』を書いた頃の彼は、自分が見とどけたより更に先の問題は、もう人生にはない、と思っていたかもしれない。彼の到達した結論は、だが結局極く平凡なことであったかもしれない。なぜなら、彼の倫理体系は遂に、その終りの処で、何ら具体的なもの、僕達が人生とはこれだ、といって手に捕えられるようなものを残さなかったから。しかし彼は、人生の意義は、その結果にあるのではなく、「生きる」という行為そのものの中にあることを、僕達に繰返し説いた。「忍耐」(endurance) や「艱難」(sufferance) や「同情」(compassion and pity) をもって生きる行為そのものの中にあることを。

彼があれ以上長生きして、なお、『寓話』までを書き進んだのと同じ姿勢でもって、自己に忠実に、そして真摯に、書き続けることができたかどうか、疑問に思う。芸術家としての彼の生涯は、古今東西を通じて、もっとも仕合せな芸術家の一人のそれであったと思う。

(一九六六・八・二五、山陰の浜にて)

Notes

- 1) *The Reivers—A Reminiscence*: Chatto & Windus, 1962, p. 57.
I will never lie again. It's too much trouble. It's too much like trying to prop a feather upright in a saucer of sand. There's never any end to it. You never get any rest. You're never finished.
- 2) *Ibid.*, p. 279.
It hasn't even changed.
- 3) *Ibid.*, p. 280.

... ; if all that had changed nothing, was the same as if it had never been—nothing smaller or larger or older or wiser or more pitying—then something had been wasted, thrown away, spent for nothing ; either it was wrong and false to begin with and should never have existed, or I was wrong or false or weak or anyway not worthy of it.

- 4) *Ibid.*, p. 282.

A gentleman accepts the responsibility of his actions and bears the burden of their consequences, even when he did not himself instigate them but only acquiesced to them, didn't say No though he knew he should.

- 5) *Ibid.*, p. 281.

Nothing is ever lost. It's too valuable . . . Live with it.

- 6) 詳しくは「ワセダ・レビュー」誌三号所載の拙稿参照。

- 7) *The Reivers*: Chatto & Windus, 1962, p. 282.

A gentleman can live through anything.

- 8) *Ibid.*, p. 281.

Live with it.

- 9) Edmond L. Volpe: *A Reader's Guide to William Faulkner* (Noonday, 1964) p. 345.

The Reivers, in fact, is a natural for Hollywood.

- 10) Hemingway への言及は、いくつもあるが、たとえば *Faulkner in The University* (ed. Gwynn & Blotner—Univ. of Virginia, 1959) p. 143-4 では、I meant only that Hemingway had sense enough to find a method which he could control and didn't need or didn't have to, wasn't driven by his private demon to waste himself in trying to do more than that. So, he has done consistently probably the most solid work of all of us. But it wasn't the splendid magnificent bust that Wolfe made in trying to put the whole history of the human heart on the head of the pin, you might say. などは、その代表的なものの一つである。 *Faulkner at Nagano* (ed. Robert A. Jelliffe—Kenkyusha, 1956) の中にもいくつかの言及がある。たとえば、同書 p. 161 では、I was asked to rate my own contemporaries, that was Hemingway, Dos Passos, Caldwell, Thomas Wolfe, . . . I rated Hemingway last because he had found out early in life what he could do and he stayed within that pattern ; . . . と云っている。