

作家の思想—— インタビューにおけるウィリアム・フォークナー

大野 真

この小論では、アメリカの南部作家ウィリアム・フォークナーに対する大学におけるインタビューを収録した *Faulkner in the University* を中心として、この作家の思想について考えてみたいと思う。²¹

しかし、「作家の思想」とは、実は矛盾したタイトルでもある。というのも、フォークナー自身が思想に対して強い警戒心を抱いている作家であるからだ。例えば、フォークナーは以下の様に語っている。「私はただ人びと (people) について書こうとしたのであり、それこそが私にとってはもっとも大事なことなのである。人間の心こそが重要なのであり、思想 (idea) ではない。私は思想については何も知らないし、思想をあまり信用してもいない」(10)。また、フォークナーは旧約聖書を愛読していて、創作の源泉の多くをそこから得てもいたが、旧約聖書の魅力を新約聖書と対比させつつ次の様に語る。²² 「私にとって新約聖書は思想に満ち溢れているのですが、私は思想についてはあまり知らないのです。旧約聖書は人びとに満ち溢れています。つまり今日普通に見かけるようなヒーローや悪党で一杯なのです。そして私が旧約聖書を読むのを好むのは、旧約聖書が思想ではなく人びとで満ち溢れているからです」(167)。この「人びと(people)」という言葉は、*Faulkner in the University* のインタビュー中に頻出するキーワードなのであるが、以上の引用文からわかるように、フォークナーはそれを「思想・観念(idea)」と対立させて用いている。しかし、「人びと」が概念化を拒むことは実は様々な問題点やずれを内包していることを以下で検討していきたい。

まず、フォークナーの言う「人びと」とは、概念とは対立するものであるゆえに、社会学的な存在ではない。「作家は自分がもっとも慣れ親しんでいるような人びとについて書いているのである。つまり、人びとには社会学的な意味合いがあるかもしれないが、そうした社会学的な意味合いに対しては作家はあまり興味を持たないのだ」(57)。従って「人びと」とは、例えば社会学者がある地域の住民についての調査研究を行う際のように、ノートブックを携えてリサーチを行う類の研究対象ではない。「私はノートブックを携えて外出したりはしません。しかし私は人びとが好き (like) なのです。つまり、人びとの話に耳を傾けること、人びとの話振りや話している内容に耳を傾けることが好きなのです」(233)。「記憶する限り、私は1ページとしてリサーチをしたことはありません」(251)。フォークナーにとっての「人びと」とは、思想や学問の対象としての概念化された存在ではなく、作家が生活の中で肌で感じているような具体的な人間たちを指すのである。²³ この様にして、フォークナーは、自らの作品が過度に社会学的な解釈を受けていることに対して警戒する。

同時に、フォークナーは、自分の作品が何かの「象徴 (symbol)」として解釈されることに対しても予防線を張る。例えば、過激な暴力描写によって物議をかもした作品『サンクチュアリ』の主人公ポパイが現代社会の悪の象徴として解釈されがちなことに対しても、作家の立場から以下の様に反論する。「ポパイが現代社会の悪の象徴になったのは偶然に過ぎず、私は依然として人びとについて書いていたのであり、思想や象徴について書こうとしていたのではありません」(74)。フォークナーにおける「人びと」は、象徴的意味とは対立するものなのである。「つまり私にとってまず第1に重要なのは人びとなのです。象徴的意味 (symbolism) は二の次です」(117)。以上の発言は、当時流行していたフロイト派の精神分析的な文芸批評に対するフォークナーの疑念の現われである。例えば、『死の床に横たわりて』のジュエルが手に入れた馬を母親の代理物として捉えるがごとき解釈に対して、フォークナーは作者の立

場から反対している(109)。フォークナーにおいては、フロイト的象徴を捜し求める批評家と、あくまで「人びと」を描こうとする作家とは対立する存在なのである(147)。

思想や概念化に抵抗を示し、社会的あるいは精神分析的アプローチに疑念を表明するフォークナーの描こうとする「人びと」は、批評家のごとき文学的な存在ではない。「私は批評家の書いたものは読みません。私は文学的な人びと(literary people)については全然知らないのです。私が知っている人びとは自分以外の農民や馬商人やハンターであって、お互いの話題になるのは馬や犬、銃、あるいは干草や綿花の収穫を上げるにはどうすればいいかなどということであって、文学についてはではないのです」(65)。つまり、作家であるフォークナーが書こうとする「人びと」は、奇妙なことに文学とは対極的な存在なのである。

さて、ここで注意すべきは、フォークナーの作品が、社会的解釈や精神分析的解釈も含めて様々な流派の難解な文学理論の格好の適用対象となってきたことだ。作品自体を取ってみても、時間の解体や視点の操作を駆使した難解なものであり、決して素朴な人びとを素朴な手法で描いたものではない。つまり、作者自身が文芸批評に対して警戒心を抱きながら、作品は高度な文学理論の適用対象となりうるような要素を内包していることが、フォークナーにおける作家と作品との間の矛盾点であり、同時に豊かさともなりうるのである。

フォークナーは文学的な人間に対して非文学的な人びと(農民やハンターなど)を擁護しているかのように見えるが、実は作家としての立場からは、その点苦々しさを感じている。というのも、南部の人びとは南部の作家が書いた作品を読んでくれないからなのである。「つまり出版社は、そしてある程度読者も、北部人なのです。私が思うに、たいていの南部人は、自分の故郷の人たちが自分の書いたものをどのみち読まないであろうことを心得ています。結局、実際のところ南部作家は故郷の人たち宛に書いているのではないし、南部の人たちは端的に行って本を読まないのです。彼らは良い人間(good people)ではありますが、はっきり言って本を読まないのです」(136)。²⁴つまり、南部の作家は、周囲の人びとや環境に対して距離とずれを感じざるを得ない。そうした人びとが創作上の源泉となっているにもかかわらず、である。フォークナー自身も、既出の引用文で自分は人びとを好き(like)であると述べてはいるものの(251)、別の場所では、自分は人びとを愛して(love)はいないと語っている。「そうですね、私は自分が人びとを愛しているとは思いません。人びとは素晴らしい存在ではあるし、人びとや人間の過ち、苦悩、状況に対して深い共感を感じていると思いたいものですが、自分が人びとを愛しているとは思いません」(122)。つまり作家は、作家としての内的自己と住人としての世俗的自己との間で分裂した自我を持たざるを得ないのである。「私が思うに、作家は二重人格(split personality)の好個の例です。つまり、作家である時と、世界の住民である間とは、別々の存在なのです」(268)。

この分裂した自我が、フォークナーの場合には、むしろ創作上のエネルギーの源泉になっている。フォークナーが関心を抱く「人びと」とは、己自身と争い、また自らの環境と争うような人間たちなのである。「しかし、私は主に人びとに興味がある。つまり、自分自身と争い(conflict)、同朋や自分の時代や場所、環境と争う人間に興味がある」(19)。フォークナーにとって、己自身や環境とのずれは闘争の起動力となるのだ。

自分自身や環境とのずれを行動のエネルギーにしている人物たちの例として、フォークナーの作品中に登場する「悲劇的な人びと」がある。「自分の作品中でどの人物がもっとも悲劇的か」という問に対して、フォークナーは「それはサトベンとクリスマスとディルシーの間でしょう」(119)と答えている。『アブサロム、アブサロム!』の主人公トマス・サトベンは、作者も認めるように「大いなる意図(a grand design)」(97)を抱いていた人物であるが、自らの壮大な意図の為に破滅する。つまり、壮大な意図はその大きさゆえに現実とのずれをはらんでいるので、当人を破滅させることになるのだ。『アブサロム、アブサロム!』の物語に関してフォークナーは「ある男が一人息子を欲しいと願いながら、沢山の息子を持つ羽目になってしまい、息子が沢山いすぎたために、息子たちによって破滅させ

られてしまう物語」(71)という具合にまとめてみせているが、この卓抜な要約の中にも、サトペンの意図と結果との間の悲劇的なずれが端的に表明されている。²⁵ また、『八月の光』の主人公ジョー・クリスマスは、黒人の血が混ざっている可能性があるためにアイデンティティーが攪乱し、自分が誰だかわからなくなってしまい、己自身に対しても環境に対しても調和を見つけることができずに破滅する。「ジョー・クリスマスは自分が何物であるかを知ることが決してできないだろうと心得ていましたし、彼が自分自身と折り合って何とか生きていくための唯一の救済策は人類を拒絶し、人類の外側で生きることだったのです。…私にとって、これは個人が持ちうる最も悲劇的な状況です。——自分が誰だかわからないのですから」(118)。また、スノーブス三部作の中心的な女性ユーラ・ヴァーナーは、「人生より大きい」存在であるがゆえに破滅する。「全くその通り、ユーラは人生よりも大きかったのです。ユーラはこの世の中には大きな存在でありすぎたのです」(31)。通常の人生をはみ出してしまうような豊饒さがユーラの魅力であると共に、それゆえに生じるずれが破滅を生むのだ。

また、フォークナー自身に近い性格を持つ人物として、ギャヴィン・スティーヴンズやクエンティン・コンプソンなどのドン・キホーテ的人物がある。ドン・キホーテ的人物の特色は、とくに女性との関係において、現実とずれて自己目的化した崇高な理想を抱いている点だ。「騎士道精神 (cavalier spirit) という言葉は、素朴な榮譽を榮譽それ自身のために信じ、誠意を誠意それ自身のために信ずる人びとのことを指します」(80)。このフォークナー自身による騎士道的精神の定義中の「それ自身のために信じる」という言葉に、自己目的化された理想が表れている。このような自己目的性のために、騎士の理想は現実との間に皮肉なずれを生じさせるが、そうしたずれに対してフォークナーはむしろ共感を抱くのである。「騎士とは、誰かしらを守るために出かけるのですが、相手は守られたいとも思っていないし、守られることを必要ともしていないのです。しかし、騎士道精神は人間の本性が持つ素晴らしい美質です。そうした美質がこれからも何とか存続しつづけることを願っています。それは滑稽で少々悲しいものです。そしてこの点で、クエンティンとスティーヴンズは非常に似ていました」(141)。

現実と意図・理想との間のずれを狂気と呼ぶならば、これらのフォークナー的人物は正に狂気をはらんだ存在である。そして、フォークナーにとっては、人間の非合理的な狂気こそが生の証なのだ。「私にとって、人間の行為はすべて予測しがたいものであり、そして人間のもろさを考慮すると、人間が活動するこの不安定な宇宙の中で、人間の行為はすべて非合理的なものなのです。…つまり、人間の非合理的行為は動きであり、生命であり、それが無くなったら、ただ虚無と死が残るばかりなのです」(267)。こうした生の動きの表明としての狂気は、フォークナーの愛したスポーツである狩猟のイメージに喩えることができるであろう。「狩猟は正に追及 (pursuit) の象徴です。人間の人生の多くはなにかを追求することなのです。つまり、生がなければそれに代わるものは静止状態なのであり、それは死に他ならないのです」(271)。フォークナーが狂気を持つ性質を作品の中で活かしていたことは *Faulkner in the University* 中のインタビューから分かり、例えば、『響きと怒り』では白痴や半狂人による過去に対する固着が時間の解体の基盤になっており (94)、また、『死の床に横たわりて』ではダールの狂気が通常の知覚を超えた「超知覚」をもたらすのである (113, 268)。

狂気とは一種のデーモンであると言えるが、フォークナーが作家の資質として最も重んじるのは文学の「デーモン (demon)」を所有しているか否かである。まず、文学のデーモンは生得的なものだ。「問：どこかで読んだと思うのですが、あなたは自分が作家となる際にデーモンが基礎にあるに違いないと信じていますね。そうしたデーモンは後天的なものでしょうか。それとも生まれつきのものでしょうか。—— 答：デーモンは生得的なものだと思います。デーモンを所有して生まれるのです」(159)。また、文学のデーモンは作家に対して「蚊のように付きまとって寝かせてくれない類のデーモン」なのであり (205)、つまり、作家自身にもコントロールが効かない存在なのだ。フォークナーの登場人物たちは、作家が恣意的に作り上げ、作家の思うように支配されるような人物ではない。その逆に、常に自

らの肉体を持ち、時によっては自ら自分の名前を名乗るような自律性を持つのである。「問：登場人物を書いている時に何らかの顔が見えますか？書いている時に肉体を持った人物が見えますか？——答：はい、そうです。名前はいつも聞こえてくるとは限らないのですが、肉体を持った顔、体、言行や身振りの癖はいつも目に映ります。登場人物が自分の名を告げることもかなり多いのですが、常にとは限りません」(205)。「問：名前はどのようにして得るのですか？——答：通常は登場人物が自分で名乗るか、あるいは状況が登場人物の名前を定めるかです。私の方があれこれ考えて、さて今度は誰にスミスという名前をつけてやろうかなどと自問する必要は決してありませんでした。つまり、登場人物自身が、私はこう言う名前の者です、こう言う名前と呼んでください、と名乗るのです」(206)。²⁶

文学のデーモンとは自律性を持つ狂気である。ゆえに現実とのずれをはらみ、むしろそのずれをエネルギーとする。²⁷ フォークナー自身もそうしたずれを意識しており、とくに女性登場人物を生み出す際には、ずれが創造力の素となっている。例えば、『八月の光』の中心となる女性リーナ・グローヴを創造する際に、フォークナーは自らの女性に対する理想を投影したことを告白している。「『八月の光』の物語はリーナ・グローヴから着想しました。つまり、無一文で妊婦の若い女性が恋人を探そうと決意しているという思い付きです。この発想は——女性に対する私の感嘆の気持ち、女性が持つ勇気や忍耐に対する賞賛の念から生じたものです」(74)。理想を投影したということは現実とずれているということであるが、このような現実にとらわれない軽やかさを持つリーナの姿こそが、傑作『八月の光』を生む根本的着想となったのである。また、別の個所で、フォークナーは自分が女性についてほとんど無知であることを率直に述べているが、女性をあまり知らないがゆえに、女性を書くことに対して面白みを感じているのだ。「女性について書こうと試みることは〔男性登場人物を書くよりも〕ずっと楽しいものなのです。なぜなら、私が思うに女性は驚くべき存在であり、素晴らしく、そして私は女性についてほとんど知らないからなのです。そんなわけで——女性について書こうと試みることは男性について書くよりもずっと楽しく——そう、ずっと難しいことなのです」(45)。このように女性に対する無知、あるいは現実と理想とのずれが創作のエネルギーとなっているがゆえに、「現実」の女性像を基準としてフォークナーの描く女性像を批判することは難しくなってしまうのである。

また、*Faulkner in the University* に収録されたインタビューが大学を中心として行われたという事情から、とくに大学教育との関連が問題になる。ここで注意すべきは、文学のデーモンは生得的なものであるがゆえに、教育とは相矛盾する性格を持つ存在であることだ。まず、作家となる上で、学問は必ずしも絶対必要なものではないことをフォークナーは指摘している。「それゆえ私が思うに、ある場合には作家はそうしたデーモンのみを必要とし、また別の場合には学問を必要としたり、規律を持った訓練を必要としたり、教育を必要としたりするのです」(160)。また、別の個所では、作家形成における大学教育の意義を立場上弁護しているかのように見えながらも、フォークナー自身は正式な大学教育を受けてはおらず——ミシシッピ大学の選科生になったことはあるがドロップアウトした——主としてデーモンの力によって書いたことを示唆している。「大学教育は作家に多大の手間を節約させてくれるはずですが、作家が人間についてあるいは歴史、記録された人間の歴史について学ぶ際には多くの手間がかかってしまうものですから。これらの知識は大学で手にいれることができるのですが、さもなければ作家自身が出かけていって自分で探し出さねばならないのです。そして私自身は大学教育を受けていないことが残念です。私が思うにデーモンがあるならばいずれにせよ書き始めるであろうし、何者もそれを止めることはできません」(204)。

ここで奇妙なのは、正式な大学教育の欠如というマイナス面が、逆にフォークナー独特の創作技法（時間の解体と視点の操作）を生む際の強みとなったことであり、そのことをフォークナーは同様の技法を駆使したコンラッドを例にとって以下の様に語っている。とくにフォークナーが注意を促すのは、ポーランド生まれのイギリス作家であるコンラッドが、自分にとっての外国語である英語を使用して傑作を書いたことである。「おそらくコンラッドがそうした技法〔出来事に対して現在からだけではなく過去や未来からも光を当てる技法〕に秀でているのは、書く際に用い

る外国語を意図的に独学したせいでしょう。そして私の場合は、英語を学ぶ上での近道を得るだけの十分な学校教育を受けていないためです」(142)。正式な教育を受けていないことにより、フォークナー自身もコンラッドの様に英語を一種の外国語として捉え得たのであろう。外国語、あるいは外国人であることは、言語と環境に対するずれを生じさせ、そうしたずれこそが作家の武器となるのだ。文学のデーモンを抱えた作家とは、結局、外国人のような存在なのである。

注

(注1) フォークナー(あるいはフォークナー作品中の)表向き「思想」を問題にする場合には、やはり「時間」に対するフォークナーの考え方について、多少長くはなるが触れておく必要がある。

フォークナーの作品はとくに時間の扱い方に特徴がある。福永武彦は『二十世紀小説論』において、「二十世紀小説はそれまでの外面的時間に支配される文学に対して、内面的時間によって計られる意識の文学なのである」(福永110)と述べて、「時間」の観点から二十世紀の小説を定義している。そして福永はフォークナーの『野生の棕櫚』の描写を引用し、そこに表現されている「長くも短くもなる、得体のしれない」曖昧な時間の感覚を、スタンダールなどの十九世紀小説が持つ明快な印象と対極のものとして位置付けている(福永128)。

このようにフォークナーの作品はその特異な時間感覚によって二十世紀小説の特徴を典型的に表わすものであるが、そこに表明された時間性を批判する論者もいる。例えばジャン＝ポール・サルトルは「フォークナーと時間性」という論文で、フォークナー作品における時間の捉え方の問題点を論じている。まずサルトルは「小説手法はつねに小説家のいさく形而上学に関連する。…ところでフォークナーの形而上学が時間の形而上学であることは一目瞭然だ」(サルトル61)と述べて、時間の主題を前面に打ち出す。その上で、フォークナーの『響きと怒り』に表現されている時間が、過去に閉ざされた未来のない時間になってしまっていることを指摘している。

以上のサルトルの批判は確かにフォークナー作品の重要な一面を突いたものではあるが、フォークナーにおける時間性はサルトルの批判を越えたものであることが、いくつかのインタビューから読み取ることができる。例えば、*Faulkner in the University*において、フォークナーは人間を「過去の総計」として捉えると共に「未来の総計」であるとも述べており(48)、個人の構成要素には過去のみならず未来も関わってくることを示唆している。また、別のインタビュー集 *Lion in the Garden* において、フォークナーがフランスの哲学者ベルクソンから受けた影響について語っている個所も興味深い。フォークナーはとくにベルクソンの神と時間に対する考え方に感銘を受けており、「永遠と現在の両方に根ざす神」(*Lion in the Garden*70)としてベルクソンの神性を捉えている。つまり、現在と永遠性の橋渡しをするものとして神を捉えることにより、人間を時間の支配化から解放しようと考えていたことが推察できる。『響きと怒り』においても、サルトルが批判したような過去に閉ざされた時間だけではなく、黒人老婆ディルシーを中心にした章に表現されているような宗教的時間、永遠性に連なるような時間が描かれている。(なお、Cleanth Brooksはディルシーの章に注目することにより、サルトルの批判に対してフォークナーを擁護することを試みている。Brooks328-9参照。) *Faulkner in the University* において、フォークナーはサルトルを優れた作家であると認めながらも、神を否定しているためにサルトルにはなにかが欠如していると語っており(161)、フォークナーにとって宗教的時間が大きな意味をもっていたことがわかる。『寓話』など後期作品が宗教的なテーマを顕わにし、また *Faulkner in the University* でフォークナーがしばしば「耐える(endure)」(5)という言葉を用いて自己の信条を述べていることから、それは明らかである。

ただし、*Faulkner in the University* に表れた「思想・観念」に対するフォークナー自身の疑念を考慮すると、こうしたフォークナーの時間の思想—あるいはサルトル流に言うところの「形而上学」—も、思想というよりはもっと

生理的な感覚として捉えなおす必要があるだろう。サルトルが批判した過去に閉ざされた時間性も、『響きと怒り』の白痴ベンジーや半狂人クエンティンが示す過去への生理的固着から生じている。過去に対する生理的固着があるからこそ、現在とのずれが生じ、狂気としての力が生み出されるのである。また、そうした閉ざされた時間性からの解放としての宗教的時間も、やはり思想というよりはもっと土着的な信条である。フォークナー自身 *Faulkner in the University* の中で、作家にとってメッセージを伝えることと血肉を持った登場人物を創作することが両立しないことを語っているが(47)、後期の作品が持つ「耐える」という生理的思想も、言葉としてメッセージになるとずれが生じてしまうのである。

(注2) *Faulkner in the University* においては、聖書以外にもフォークナーの愛読書が挙げられており興味深い。例えば以下のような書物を彼は繰り返し読んでいる。「私は『ドン・キホーテ』を毎年読んでいます。旧約聖書も読みます。毎年ディケンズの作品のどれかを読み、携帯用の一卷本のシェイクスピア集を持ち歩いています。コンラッド、『白鯨』、チャーホフ、『ボヴァリー夫人』、バルザックをほとんど毎年の様に読み、トルストイを読みます」(50)。また、別の個所では、ドストエフスキーを愛読しているとも語っている(69)。

このようにフォークナーはいわゆる「大文学」を好み、ホメロスやディケンズ、バルザック、トルストイが読まれるように百年後いや千年後になっても読まれることを作家の目標とする(61)。フォークナーはこれら50冊ほどの定番の愛読書を、「旧友に会いに行くために部屋に入るかのように」(150)繰り返し読むのである。これらの大文学がフォークナーにとっての読書のユートピアを形成しているのだ。

その一方で、現代作品を追いかけることにはあまり熱心ではなく、自分は「楽しみ(fun)」のために読書しているのであるから、文学者の如く文学の主流に遅れないようにする必要がないのだ、とも語っている(66)。フォークナーが作家としての栄養素を吸収していた大文学のユートピア的世界と現代(の文学思潮)とのずれも、また興味深い現象である。

(注3) このように生活の中で触れ合う人々がフォークナーにとって創作上の重要な素材となったのだが、興味深いことに、フォークナーは同時に読書体験も重要なものとして勧め、さらに読書と人々の観察とを等値のものとして捉えている。「作家となるのを学ぶための最良の源泉は読むことである。——過去の巨人たちが成し遂げた最良のものを読むことである」(172)。「そうです、洞察を得るのは経験からです。そして経験の大部分は書物の中に、読むことにあります。読んで読んで読んで読みまくることです。人びとを観察し(watch)、そして——人びとを裁か(judge)ないことです。人びととその所業を忍耐を持って観察することです」(192)。フォークナーにとって、人々の語る言葉に耳を傾けることと読書とは、共に「人びと」を知るための重要な言語体験なのである。

こうした言語体験に加えて、さらに視覚や嗅覚——フォークナーにおいてはとくに嗅覚は視覚よりも一層鋭いものであることが述べられている(253)——が加わり、このように肌で感じた雑多なデータの集積が作家の素材の貯蔵庫となる。「もちろん作家は一生を通じて、読んだもの全て、聴いたもの全て、見たもの全てから素材を集め、そうした素材を一種の書類整理棚に蓄えておきます」(116)。こうした素材の宝庫を自由に使いこなす訓練が、とりもなおさず作家としての修行なのである。「私が思うに、作家は皆、読んだものや、見たり嗅いだり記憶したりした事柄に関する一種の貯蔵庫を持っているのです。修練の後に、つまり数年間の書く訓練を積んだ後には、欲するものを得るために書類棚をかき分ける必要もなくなります。いわば一気に手を伸ばすだけで当面必要なものをびたりと引き出すことができるようになるのです…」(259)。

以上を踏まえると、フォークナーがしばしば口にする、人間を「過去の総計」として捉える考え方も、人間が過去

に囚われた存在であるという否定的な意味としてではなく、過去のあらゆる雑多なデータが作家の養分となるという肯定的な意味として解釈することができるであろう。フォークナーにとって人間が「過去の総計」であるとは、「どんな人間も自分自身だけの存在ではない」ということと等しい(84)。絡みつく匂いのような雑多性に対する偏愛と執着は、フォークナーの作品の基調をなしているのだ。

(注4) この状況はある意味で、アメリカにおけるアメリカ作家の地位を考える場合においても当てはまる。フォークナーは、アメリカの作家が国内よりもむしろヨーロッパの方で理解され評価されていることを語っている(158)。また、芸術家の伝統があるヨーロッパに住んでいたバルザックやディケンズに比べて、文化の伝統が乏しいアメリカの作家であるシャーウッド・アンドソンが苦勞せざるを得なかったことに同情している(231)。

(注5) *Faulkner in the University*には、『アブサロム、アブサロム!』以外の作品に関しても、作者自身による卓抜な要約の言葉が収録されており興味深い(87など)。このようにフォークナーが自作を簡潔で印象的な言葉で要約してみせ、また、視覚的な絵画的イメージ(picture)や対位法などの音楽的着想から作品を思いついたことがあると語っていることから(1, 26, 171)、フォークナーの諸作品の出発点には非常に簡潔で明確なイメージがあったことが推測される。しかし、実際に生み出された作品は膨大で複雑難解であり、このあたりの着想と現実の作品との間のずれも興味深い。

(注6) 登場人物の名前に関しては、名前をその外見や所業に応じて命名したエリザベス朝以前の伝統に従っている、とも語っている(97)。登場人物が自ら自分の名前を名乗る側面と共に、奇跡劇、道徳寓意劇、チョーサーといった古い英文学からの記憶による影響も大きいのである。

(注7) 「ずれ」が小説にエネルギーを与える例として、例えばメルヴィルの『白鯨』がある。アメリカ文学で最も偉大な書物の候補として、フォークナーは『白鯨』を挙げ(15)、仮に『白鯨』を『ハックルベリー・フィンの冒険』よりも評価するとした場合の理由として以下の様に語っている。「『ハックルベリー・フィンの冒険』は完全に抑制の効いた作品であるが、『白鯨』は成功こそしなかったものの、何かを企図(attempt)していたのだ。『白鯨』の中で企てられたことは、一人の人間が成し得る力を超えて大きなものだった」(15)。つまり、フォークナーが『白鯨』を高く評価するのは、企てと結果との間のずれのためであり、そうしたずれこそが偉大な作品の証なのだ。フォークナーが『響きと怒り』を自分の最高の作品と見なすのも、その作品が「最上の失敗作(the best failure)」だからである(61)。

ここで、フォークナーにおける「小説」(特に「長編小説」というジャンルの持つ意味を考えてみると興味深い。フォークナーは初期において詩を書いて後に小説家に転じたという経歴を持つため、「詩が書けないと分かったために小説を書いた」(4)と語り、「作家は失敗した詩人(a failed poet)である」(145)とも述べている。また、詩は完璧なものであり、短編小説がそれに続くが、長編小説は「ぞんざいな(careless)」ものであるという見解を抱いていた(207)。しかし、ミハイル・バフチンが『小説の言葉』において、詩が単一的で「特殊な唯一の詩の言語」(『小説の言葉』58)を理念とするのに対し、小説の文体は「諸文体の結合」(『小説の言葉』15)の中に存在すると語り、フィールディングなどのユーモア小説が持つ「言語的多様性」を評価した様に、小説の持つ根源的な力は猥雑な多様性に由来する。長編小説における壮大な企てと結果との間のずれから生じる多様性と雑種性は、むしろ小説が持つ力の証なのである。

引用文献一覧（洋書はアルファベット順、和書は50音順）

Brooks, Cleanth. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. New Haven: Yale UP, 1963.

Gwynn, Frederick L. and Joseph L. Blotner, eds. *Faulkner in the University*. Charlottesville: UP of Virginia, 1995.

Meriwether, James B. and Michael Milligate, eds. *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner*. Lincoln: U of Nebraska P, 1980.

サルトル、ジャン＝ポール、「Faulknerにおける時間性」『サルトル全集第十一巻・シチュアションI』佐藤朔他訳、人文書院、一九七四年、六一―六九。

バフチン、ミハイル、『小説の言葉』伊東一郎訳、平凡社、一九九六年。

福永武彦『二十世紀小説論』、岩波書店、一九八四年。