

ウイングウォーカー
翼の上を歩く人の宙返り

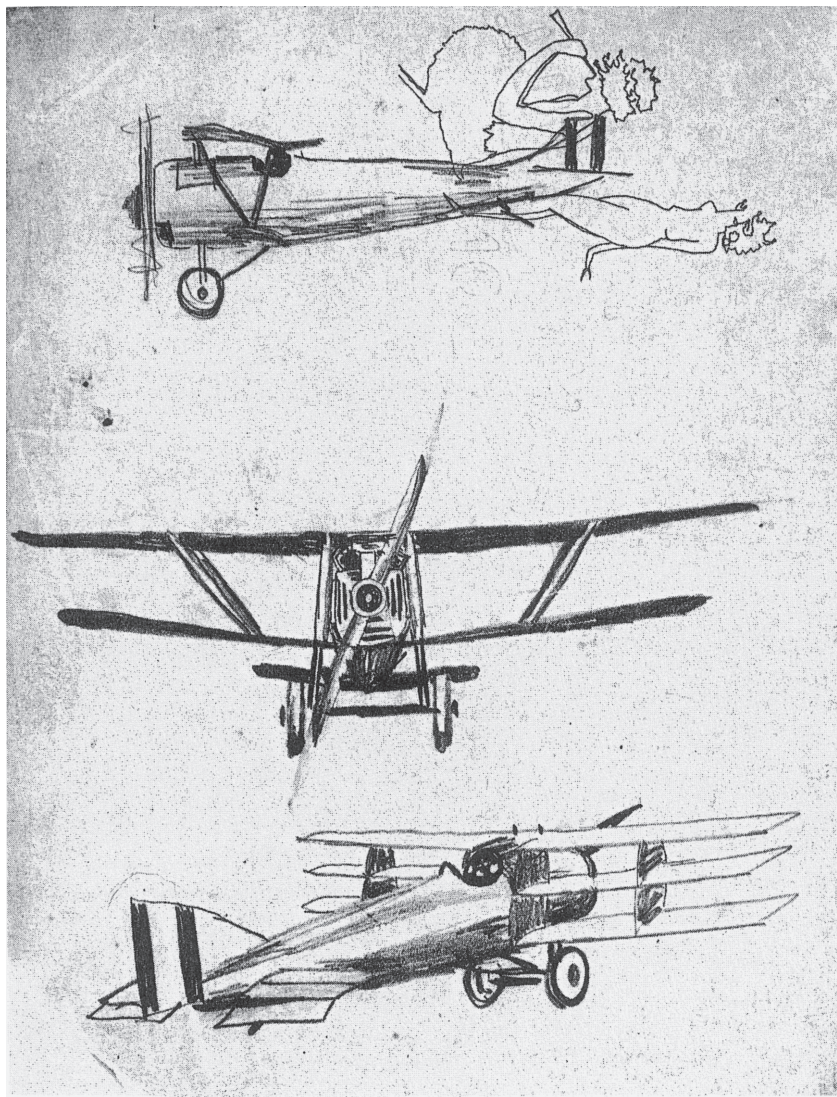
—フォークナーの短編「名誉」における
命がけの行為について—

藤 野 功 一

はじめに

第一次世界大戦中の1918年7月から12月¹まで、カナダのトロントで英国空軍（RAF）の士官であった頃、フォークナーは牧神とニンフのペン画と、三機の飛行機の鉛筆によるスケッチとを、その一部を重ね合わせながら一枚の紙の上に描き込んだ（図版1）²。順番としてはおそらく牧神とニンフが先にペンで描かれ、その後に三機の飛行機がすべて鉛筆で描かれたこの素描は、そのままでは牧神とニンフの本来の姿がそれほどはっきりしない。だが、幸いなことにこの素描を取めたブロスキー（Louis Daniel Brodsky）の資料集は、重ねられた飛行機のスケッチを除去したフォークナーのペン画のみの画像も提供していて、私達に、このころのフォークナーの頭のなかに宿っていた神話上の登場人物たちの姿がどのようなものであったかを示してくれている（図版2）³。この、古代ギリシア神話の世界に登場する神々を現代風の簡潔な運筆で描いた未完のペン画の上に、乱雑な筆致で第一次世界大戦中の戦闘機が描かれた一枚のスケッチは、同時に、21歳になるかならないかの若いフォークナーが、その内面にどのような世界を蔵していたかを暗示しているようだ。フォークナーの意識の中では、危険で、乗るものを死へと導くことも多かった⁴大戦中の戦闘機と、永遠の世界の住人であるニンフと牧神とが、あたりまえのように同居しており、フォークナーの筆先も、また、それらを区別する必要がないかのように、一枚の紙の上にこれらほんらいは異質なもの同士を無造作に重ね合わせて描いている。

フォークナーは、カナダの英国空軍での士官時代においても彼独特の詩的な



(図版1) フォークナーによる牧神とニンフのペン画および三機の戦闘機の鉛筆によるスケッチ。Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblm, eds., *Faulkner, A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection, Volume V: Manuscripts and Documents* (Jackson and London: UP of Mississippi, 1988) 17.



(図版2) フォークナーによる牧神とニンフのペン画。Brodsky 16.

世界を忘れることはなかった。その彼の内面的な世界では、たおやかで女性的な魅力をもつニンフや牧歌的な世界の住民であるパーンが、男性的、攻撃的な世界を代表する戦闘機と直接つながっている。フォークナーは翌年の1919年に出版した処女詩集『大理石の牧神』(*The Marble Faun*)の中でも、牧神の世界と人間の世界とが分かちがたい世界を描き、さらにはそれより10年あまり後の1933年に出版した『緑の大枝』(*A Green Bough*)では、その様々な趣向の詩のなかに、大戦で負傷した兵士、戦時中の兵士の飛行体験、そして神話の住民である牧神やニンフが混在するような世界を描いたが、そういった現世と神話の世界が未分化のまま混在するフォークナーの詩的世界はすでに、1918年のこの描画の中にもあらわれているかのように見える。

詩の中で表現されるフォークナーの詩的な想念は、小説の中ではそのままあらわに書きあらわれていることは少ない。しかし後年、しばしば、作家としての自分を「失敗した詩人 (a failed poet)」⁵と規定したフォークナーの作品の背後には、常に、彼がこれらの素描や詩作品の中で示した資質が、地下深く流れてゆく水脈のようにひそんでいるように思われる。今回取り上げる短編「名誉」においても、この詩的な要素——未分化で、現実の固定した枠組みにとらわれない要素——は、作品の中で重要な役割を演じているだろう。

この論文では、フォークナーの短編「名誉」と、その短編が初出した雑誌『アメリカン・マーキュリー』との関係、とくにこの雑誌の編集者であったメンケンのこの短編の扱いについて触れた後に、短編全体の解釈を行っていきたいと思うが、それはこの小説が雑誌掲載時にどのような読みの中で消費されるべきものとして掲載されたか、そしてその後の批評家の読みが、どのようにこの短編の独自の意味を取り落としてきたかの検証となるだろう。

「名誉」は、『アメリカン・マーキュリー』が初めて掲載したフォークナーの作品であった。その際にメンケン は、この作品に、ヘミングウェイと同世代の若い作家の書いた、第一次大戦後の元兵士達が陥った精神的荒廃を示す物語、というわかりやすい読みを与えるのだが、実際にテキストをよく読んでみると、フォークナーはこの作品に、そういった枠組みとは齟齬をきたす未分化で、男性的な要素をもつ主人公を描き出したことがわかる。

ここでは、いったん、このフォークナーの短編が掲載された『アメリカン・マーキュリー』に立ち戻って、メンケンがこのフォークナーの短編に与えた読みと、メンケンがフォークナーに与えようとしたお仕着せのイメージは何だったのかをもう一度確認し、そして、メンケンの読みが、結局はこの小説の中にある可能性をつみ取りながら、しかも読者にわかりやすい意味を与えてしまう様を確認し、再びそこからわたしたちが逃れて、この小説を別の見方のもとに読む道を探ってみたいと思う。

1. メンケン、南部、そして作家達

1930年1月、『フォーラム』が「エミリーへのバラ」を掲載したのに続いて、全国誌としては二番目⁶に、H.L.メンケンの編集する『アメリカン・マーキュリー』が、フォークナーの作品「名誉」を掲載することになった。1930年7月のことである。いわばフォークナーは、この1930年になってやっと、新進作家として全国誌にデビューを飾ったわけだが、実際にはすでにフォークナーは3編の長編作品を世に出し、自らの世界を十分に展開していた作家であった。その長編とは、『サートリス』『響きと怒り』『死の床に横たわりて』である。今から見ると、フォークナーはすでに『響きと怒り』と『死の床に横たわりて』によって、少なくともアメリカの20世紀を代表する長編2編を出版していたし、1930年までにこれらのフォークナーの作品に寄せられた書評の多くは好意的な批評だったので、もはや押しも押されもせぬ中堅作家となっていて良かったのだろうが、実際にはフォークナーの小説はほとんど売れず、大多数の読者にとってフォークナーはいまだに無名の作家であった。折からアメリカ全体を襲った大恐慌は貧しい片田舎の南部には早速その打撃を与えており⁷、また、1930年の春から住み始めた邸宅ローアン・オーク (Rowan Oak) の購入に伴う月々の借入金の返済をしなければならないこととなったために、経済的負担の増えた⁸フォークナーは、安定した収入を得るためにも、自分の短編を稿料の高い全国誌に掲載する必要に迫られていた。

1930年には、すでにフォークナーには、いくつかの長編を出版した作家としての幾ばくかの矜持があっただろう。しかしその彼は、やはり無名の新人とし

て『フォーラム』や『アメリカン・マーキュリー』、『ハーパーズ』等の全国誌に登場しなければならなかった。このころ、フォークナーが全国誌に短編を送り、それが掲載されるときに、何らかの忸怩たる思いを味わったのは、自然な成り行きのように思われる。

一方、そのころ、ヘンリー・ルイス・メンケン編集者として、そして文化人として、すでに一世を風靡した存在であった。彼は1914年から1923年まで、当時を代表するもう一人の編集者、ジョージ・ジーン・ネイサンと共に当時を代表する文芸誌『スマート・セット』を編集していたのだが、その彼が1924年から立ち上げた雑誌が『アメリカン・マーキュリー』であり、知的で硬派な雑誌として、主に知識階級を中心に人気を博していた。

1920年代に、メンケンが当時の文壇でどれほど人気のある、そして影響力のある編集者であったか、現在の我々からは想像するのはなかなか難しいが、メンケンが、後にはマリリン・モンロー主演の映画にもなった小説『紳士は金髪がお好き』の直接のモデルになったという事実は、この人物の当時の人気ぶりと人間くささをよく示すエピソードであろうから、ここではまず、メンケンの有名なこのエピソードを述べておこう。

『紳士は金髪がお好き』は、ハリウッドで脚本家として活躍していたアニータ・ルース (Anita Loos, 1893-1981) によって書かれた最初の長編小説だが、1925年に出版されるやいなや大ベストセラーとなった作品であり、その後1926年にはブロードウェイの舞台、1928年には映画化もされ、また、1949年には再び舞台上でミュージカル・コメディとなり、いずれも好評を博した作品である。さらに1953年に同じ題名のもとにマリリン・モンロー主演で製作されたミュージカル映画は、いまでもモンローの代表作の一つとして有名だろう。この、いわばアメリカの大衆文化の一角を担ってきた小説に、アニータ・ルースは1963年に改めて序文をつけているのだが、そこで、この小説の金髪女にのほせ上がる男のモデルになった実在の人物の筆頭として、H. L. メンケンの名前を挙げたのである。

ルースはその序文で、この小説が書かれた事情を楽しげに語ってくれるのだが、そのあらまは次のようなものである。当時売れっ子だった女流脚本家ルー

スは、自分が黒みがかかったブルネットの髪のために、前々からある不満を抱いていた。男性達は、生まれつき髪がブロンドの女性を自分よりもずっとちやほやと扱うのだ。彼女はこの若い頃からの不満を主題に、『紳士は金髪がお好き』という題名の作品に仕上げようと考え、その小説の主人公に、頭が少々弱くて金髪の若い女性、ローレイ・リーを設定しようとする。彼女はそのモデルにぴったりの女性がいまいかと、今まで出会った金髪の女性を次々と思ひ浮かべてゆくなかで、最も頭の悪そうな女なのに、その金髪のおかげで、「自分達の時代の最も鋭敏な知性をもつ」人物、H. L. メンケン^{トリコ}を虜にしてしまった女を主人公のモデルにしようとしたのだ。

「メンケン^{トリコ}は私の崇拜する人物で、よき友人でもあった」とルースは続ける。メンケン^{トリコ}はしばしばルースを伴ってレストランに晚餐に連れて行ってくれたし、メンケン^{トリコ}の内輪の飲み仲間に加えられてもいた。彼女とメンケン^{トリコ}は、禁酒法のためにおおぴらに酒が飲めない頃には、他の仲間と一緒に、ニューヨーク市の横を流れるハドソン川の向こう側、ジャージーシティまではるばる歩いては混じりつけのない密造ビールを一杯飲むことまでした仲だったのだ。ただ、メンケン^{トリコ}がそんなふうにならば本当にルースとしたしくしてくれても、好みの女となると話は別である。結局彼は「頭の空っぽな金髪女のほうがもっと好き」だったのだ⁹。

ルースはローレイ・リーを主人公に、事実とフィクションをない交ぜにした物語を書き始める。男にはもてるが頭は空っぽな金髪女ローレイ・リーが、金持ちの男と結婚することを至上の目的として様々な男性と恋のさや当てを繰り広げるこの小説のなかで、メンケンも小説の中に登場するのだが、メンケン^{トリコ}は、物語のなかでは、格別の金持ちでもないし、ただのお堅い「イラストが一枚もない表紙が緑色の雑誌」——もちろんこれは『アメリカン・マーキュリー』のことだ——の編集長として登場し、ローレイ・リーに無視される役になっている。

作品中でメンケン^{トリコ}をからかったルースだったが、女主人公の造形と彼女の雑誌連載に当たってはメンケン^{トリコ}に大いに世話になった。ルースは主人公の金髪女性ローレイ・リーを「アメリカで一番低能な女のシンボル (the lowest possible

mentality of our nation)』¹⁰ にしようとして、主人公を南部の出身にした。南部は、メンケンが 1917 年に発表し、1920 年には彼のエッセー集『偏見：第二集』(*Prejudices: Second Series*) に収録されてさらに評判になった¹¹ 有名な評論「南部は文化のサハラ砂漠」(“The Sahara of the Bozart”) で、南部が文化的に不毛な土地だと宣言して以来、愚かな人間を描くには最良の土地であるというレッテルが張られていたが、ルースは、メンケンの論文によって固定したその土地柄のイメージを利用して、主人公を南部出身にしたのである。

そしてルースはそれを出版前に一番最初にメンケンに見せ、助言を仰いだ。メンケンはその自分が自分に対する当てこすりを多分に含んだ小説であることをすぐに見て取ったが、彼は彼女の小説を気に入る度量を持っていた。ただしメンケンは、この作品を、自分が現在編集している雑誌である『アメリカン・マーキュリー』に載せるわけにはいかないと考える。「お嬢さん (little girl)」とメンケンはルースに言う。「こんなふうに男女の関係をからかうなんてことはアメリカではいまだかつて誰もやらせなかったことだ。これは『ハーパーズ・バザー』(*Harper's Bazaar*: 米国の女性向け月刊誌) に送った方がいいね。そうすればまわりの広告に埋もれて、格別誰も不愉快には思わない。」と。こうしてメンケンの推薦を受けて、この作品は『ハーパーズ・バザー』に連載が決まった。『ハーパーズ・バザー』の編集長ヘンリー・セル (Henry Sell) は、当初短編のはずだったこの作品を気に入って、長編にすることを勧めた。連載がまとめられて出版されると初版は瞬く間に売れ、第二刷の 6 万部もすぐ売り切れ、25 刷を重ねることとなった¹²。

アニータ・ルースの作品のエピソードに紙面を割きすぎたかもしれないが、1925 年、アニータ・ルースが『紳士は金髪がお好き』といった、一般大衆向けのベストセラー小説の中で、メンケンの名前をちらりと出し、その男は表紙が「緑色の雑誌」を編集していた、といえ、読者はすぐ、あのメンケンだな、とわかったこと、しかもその彼が頭が空っぽの金髪女に無視されるどころなど、おそらく当時の読者の哄笑を誘うくだりであったらうということ、そしてまた、メンケンの編集する『アメリカン・マーキュリー』が、知的男性向けの格調高い雑誌を目指していて、こういった金髪女になびく男性を愚弄するような

風俗小説とは肌が合わない雑誌だったことが、アニータ・ルースの解説からもよく読みとれる。

1920年代の最大のベストセラーの一つを作り出した女流作家、アニータ・ルースが、その作品の執筆にあたって、またその内容についても、メンケンの恩恵を多大にこうむっていたことは、このエピソードからもよくわかる¹³。メンケンに近い女性作家がその作品の雑誌掲載においてメンケンの助けを大いにこうむり、またその内容をささえる主人公の人物造形にメンケンの評論が深く影響を及ぼしているというのは、メンケンがこの当時の文化と、彼の周囲にいた文人に大きな影響を与えていたことの証左でもあるだろう。

それでは、いっぽう、1920年代の後半に活躍しはじめ、そして現実にはほとんど数えるほどしかメンケンに会ったことがない、若手の男性作家、フォークナーの場合はどうだっただろうか。若きフォークナーはメンケンと密接な交流がなかった分、メンケンの影響などからは全く自由に、彼の芸術的世界を作り上げることができただろうか。

そんなことはなかった。フォークナーもまた、彼の作り上げる南部の造形に当たっては、程度の差こそあれ、ルースと同じく、メンケンのめぐり出した南部の現実を土台として、それを前提にしながらみずからの作品を作り上げなくてはならなかった。そしてまた、若い頃のフォークナーの場合もやはり結局世間の作り上げたこのころの芸術の潮流、それはすなわちメンケンらの作り出した世界に他ならないのだが、それを自分なりに消化しながら、彼自身の芸術を作り上げていたことも事実だったのである。

じっさい、フォークナーがニュー・オーリンズに出てきたとき、フォークナーの周りの若い文学者仲間は、メンケンが評論「南部は文化のサハラ砂漠」で論難した「南部」の文化的荒廃を深く反省し、彼らなりに、ネイサンとメンケンが発行する『スマート・セット』に対抗できるような全国誌を南部から発信しようとしていた。ニュー・オーリンズから発刊された『ダブル・ディーラー』はその成果の一つである。フォークナーもこの若い南部の文学者の熱気に引き寄せられるようにしてニュー・オーリンズに集まってきた若い作家の一人であった¹⁴。当時の『ダブル・ディーラー』の表紙を見れば、この雑誌がメンケ

の論文にどれほど対抗心をあらわにしながら編集されたかが見て取れるだろう（図版3）¹⁵。そこにはわざわざ、雑誌名の下に大きく「ニュー・オーリンズで発行された南部からの全国誌（A National Magazine from the South Published at New Orleans）」と謳われている。このメッセージが、メンケンによる荒廃した南部文化への批判への抵抗を示したものであることは明らかだろう。

メンケンと南部との間には、深い影響と反発の関係がある。このころ、フォークナーを含む若い南部の文学者は、すでに名声を確立したメンケンやネイサンの作り出した文芸誌のスタイルや編集方針を学びながらも、その偏見に反発して雑誌を作り上げてゆくのであり、あたかも自分を否定する父親に反抗する若者のように、メンケンの論文や『スマート・セット』の流儀に対抗して雑誌を作り上げることとなるのだ。

ジョージ・ジーン・ネイサンやメンケンの名前は、作家として世に出ようと



（図版3）『ダブル・ディーラー』表紙。雑誌名の下に大きく「ニュー・オーリンズで発行された南部からの全国誌（A National Magazine from the South Published at New Orleans）」とある。Panthea Reid, “The Scene of Writing and the Shape of Language for Faulkner When ‘Matisse and Picasso Yet Painted,’” *Faulkner and the Artist*, ed. Donald M. Kartiganer and Ann Abadie (Jackson: UP of Mississippi, 1996) 86.

するフォークナーの前に常にその影を落としていた。いわば、若きフォークナーの前には、文化的に空白の南部があったというより、メンケンによって文化的に空白だとレッテルを貼られた南部が広がっていたのである。その状況の中で、全国的な雑誌に自分の出自を明らかにしながら作品を書くということは、決して目の前の、現実の南部をただ素直に描き出す作業と言う単純な作業ではない。むしろそれは、戦略的なものであり、すでに出来上がっているイメージをいかに書き換えるかという、作家としての意識的な努力を必要とする作業となっていたらう。

しかし、フォークナーの場合、この作業は押しつけられたイメージに真っ向から反逆するような書き方をめざすものにはならなかった。むしろフォークナーが全国誌に発表した短編作品における南部の描写は、世間一般の人間が抱く固定化したイメージに一旦は従い、そしてそのイメージを偽装しながら、しかしそのイメージを微妙にずらしてゆく書き方となる場合が多い。

そして若いフォークナーはネイサンやメンケンの雑誌が「全国紙」という名のもとに作り出す文化の影響のもとに自分の創作物を作り上げながら、そこに自らの独創性を付け加えていったのである。一般的に受け入れられたイメージにいったん自分を従わせながら、その上で自分の世界を作り出すこの方法は、本格的作家となる前の若い頃のフォークナーがよく描いていたイラストにも見て取れるだろう。フォークナーはその人格の形成期に、母親からも励まされて、しばしば自分自身でも視覚的な表現を行っていたが¹⁶、彼が1919年から1920年にかけて、達者な筆致でミシシッピ大学の年間雑誌『オール・ミス』に描いたイラストは、彼が若い頃に読んでいたであろう『スマート・セット』のイラストから受けた影響をよく示している。『スマート・セット』の「長く引き延ばされた (elongated)」人物のイラストがフォークナーに与えた影響は、『フォークナー伝』のプロトナーによっても指摘されている¹⁷が、ここでは、プロトナーが簡単にしか指摘していない影響関係を、もうすこし踏み込んで、いくつかの直接的な影響関係の可能性をそれぞれの構図や人物造形のパターンにおいて示唆しておきたい。たとえばフォークナーが『オール・ミス』のために描いた図版4¹⁸の男女が向かい合った構図や、表題のSの字のデザインは、図版5の『ス

マート・セット』の表紙¹⁹のデザインとの類似が見られる。また、図版6のフォークナーのイラスト²⁰と、図版7における1915年の『スマート・セット』の広告用のイラスト²¹は、どちらも、市松模様の床、長くのびた手足、宙に浮いたような足先、二人の人物をお互いに向かい合わせにした全体の構図、それぞれの人物の横顔の独特のスタイルなどに顕著な類似が見られる。図版8²²では、一見するとフォークナー独特の発想で形式化されたかに見えるダンスを踊る男女の描写が、すでにそれ以前の『スマート・セット』に掲載された広告用のイラスト（図版9）²³で描かれていたダンスを踊る男女の形象化とよく似ていることがわかる。特に図版8と図版9を比較すると、上部のイラストの左側でチャールストンというダンスを踊っている男女のポーズの取り方、重ね合わされた手、横顔が強調された女性の不自然なまでに跳ね上げられた足の角度などの類似から、フォークナーがこのイラストから大きなヒントを受けて自分のダンスする男女の形象化を行った可能性が考えられるだろう。フォークナーの友人であり、後にフォークナーの代理人となったベン・ワッソン（Ben Wasson）は、フォークナーのこのころのイラストの人物造形は当時の大学生に絶大な人気を誇ったイラストレーター、ジョン・ヘルド（John Held, Jr.）からの影響が大きく、フォークナーのイラストはヘルドのイラストを模倣したものと考えている²⁴が、これらの『スマート・セット』掲載の図版7と図版9のイラストも、図版7はその特徴ある様式から、また特に図版9では左上のHeldという署名から、ジョン・ヘルドのイラストと推測できる²⁵。これらのヘルドのイラストを、おそらくフォークナーは『スマート・セット』紙上で目にして、自分のイラストの参考にしたのだろう。

『スマート・セット』はその通信販売欄で女性向けの商品を大々的に扱うなど、女性購買層を非常に意識した雑誌になっており、これらのイラストもしばしば女性向けの広告と共に描かれていたことは注意すべき点だろう。フォークナーが、こうして身近にある様々なイラストから影響を受けながら自分の描画のスタイルを確立しているとき、フォークナーは決して男性的とは言えない、むしろ女性的な要素をふんだんにあわせもつ感性を身につけようとしていたようである。



(図版 4) Blotner (1974) 272.



(図版 5) *The Smart Set*. Feb. 1915.



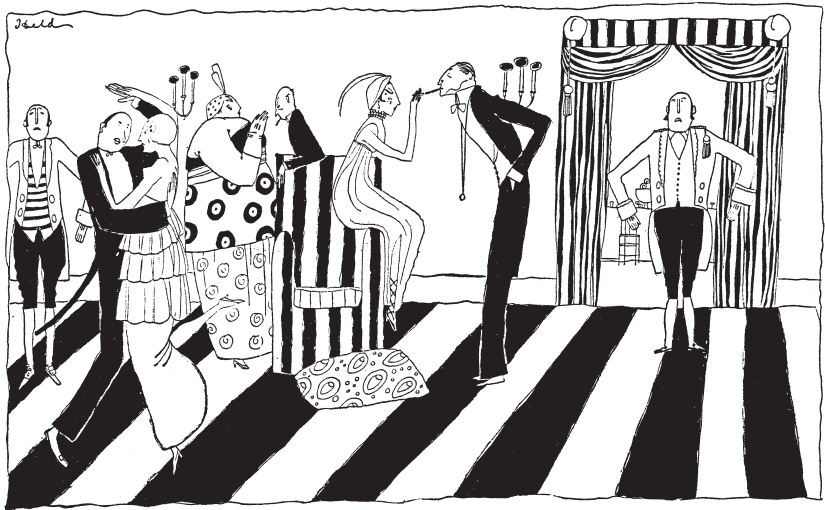
(図版 6) Blotner (1974) 273.



(図版 7) Canthrox Shampoo, H.S. Peterson & Co., Advertisement, *The Smart Set*. Aug. 1915.



(図版8) フォークナーによるダンスする男
女のイラスト。Blotner (1974) 273.

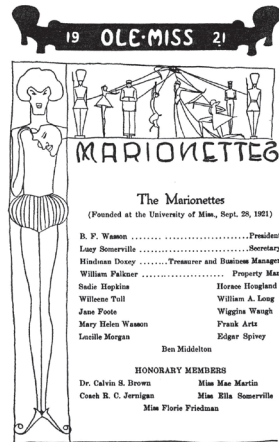


(図版9) ヘルドによる広告のイラスト。左端の男女のダンスにおける女性の右足の上
げ方や、その他の人物にも見られる横顔を強調した描き方などをフォークナーは参
考にしただろう。Puck, Puck Publishing Corporation, Advertisement, *The Smart
Set*. July.1915.

フォークナーの初期の絵が、彼の愛読していた雑誌『イエロー・ブック』(*The Yellow Book*) に掲載された、世紀末的な作風で知られるピアズリー (Aubrey Vincent Beardsley) の挿絵の影響を受けている²⁶ ことはよく知られていることだが、フォークナーに対するピアズリーの影響ばかりを強調すると、それでは、なぜ、フォークナーのペン画がピアズリーの描く人物の示している肉感的な魅力を全く欠いているのかを説明できなくなってしまうだろう。ピアズリーの描線からは濃厚な官能的快楽を感じ取ることが出来るのに、フォークナーの描線はむしろ無機質で、奇妙なまでに性的な匂いが感じられない。それは単に描き手の資質の違いとして説明がつくものではなく、むしろ、構図においてはピアズリーの影響を大きく受けたフォークナー (図版 10, 11)²⁷ は、それと同時にその人物造形のさいにはスマート・セットに頻繁に現れるヘルドの長く引き延ばされた人物造形の影響を受けていたのだといえるだろう。そしてヘルドのイラストが、男性ばかりでなく、かなりの面で女性の読者層を意識していたので、男女両方への読者に訴える中性的な魅力にあふれたものとなっており、その部分をフォークナーは積極的に模倣したのではないかと推測できる。



(図版10) ピアズリーによる劇場用ポスター。Lothar Hönninghausen, "Faulkner's Graphic Work in Histrocal Context," *Faulkner, International Perspective*, ed. Doreen Fowler and Ann Abadie (Jackson: UP of Mississippi, 1984) 167.



(図版11) ピアズリーの影響があるとされるフォークナーの『オール・ミス』のイラスト。Hnninghausen 167.

アメリカの20世紀初頭のイラストは、多くの場合、ジョン・ヘルドの『スマート・セット』に頻繁に登場するイラストに見られるように、その主題は性的な要素を暗示させるにもかかわらず、その描線は潔癖なまでに無機質であり、それが描き出している性的な要素など知らぬかのように硬質であるという特質を備えている。この、お互いに相容れないかのようにみえる要素同士の結合によって描かれたイラストは、しかし、性的な主題に魅力を感じながら、それがつねに旧弊な道徳観との間に心理的軋轢を引き起こしていたアメリカの一般大衆に広く受け入れられることになった²⁸。フォークナーの描画もまた、この20世紀初頭のイラストが作り上げた特質を引き継いでいると言えるだろう。

フォークナーの若い頃の潔癖な描線によって描かれたイラストは、ピアズリーに代表される世紀末芸術の影響ばかりでなく、ネイサンとメンケンの雑誌『スマート・セット』という、男性ばかりでなく女性をも読者層に取り込んでいた雑誌のイラストや、特にヘルドのイラストの、アメリカの大衆文化が作り出した性的欲望を描くさいの潔癖な態度などからも涵養されたものである。1920年代のフォークナーは、むしろ後の1924年に処女詩集として『大理石の牧神』を出版することとなる詩人として自分の才能を養っていた時期だったが、そこでつちかわれた感性は、一見すると互いに相矛盾する要素を含んだ感性であった。すなわち、その内容には性的な要素を濃厚に含みながらも、フォークナーはそれを描写するにあたっては、性的な官能とは相容れないような、ぎこちなく、性的欲望とは永遠に隔てられているかのような人物をその中心に据えるか、あるいは、その主人公にしばしば中性的な特徴を与えたのである。

この、男性的な性格を多少とも否定するような自らの資質を、フォークナーは自らの芸術的素養の本質的なものの一つと考えていたようである。1929年、『響きと怒り』の初版が出版されてから4年後の1933年頃、ランダムハウス社から再度出版が予定された（ただし、後に出版はとりやめとなった）『響きと怒り』の序文として、フォークナーが書いた草稿の中には、フォークナーは南部において男性的であることと芸術家であることがいかに相容れないかについて論じている部分がある。

この出版されることのなかった「序文」で、フォークナーは『響きと怒り』

を書くために「自分自身をして美しく悲劇的な幼い娘に化身させた (to make myself a beautiful and tragic little girl)」²⁹ という、あたかも古代ギリシア神話の変身譚を語るかのように『響きと怒り』の創作時の心境を述べており、その後が続けて、彼はメンケンばりに、「南部にはどこにも芸術が存在しない。(Art is no part of southern life.)」と論じ、他の地域 (例えばシカゴ) がその都市の若々しい活力を誇る事が出来るのに対し、「しかし南部は……南北戦争によって殺され、死んでしまっているのだ (But the South...is dead, killed by the Civil War.)」と語りつつ、南部の生活の中では芸術的要素が枯渇していることを示しながら、しかしその内に深く芸術家としての資を蔵した人間の自負を持って次のように続ける。「しかしこの芸術というものは、南部の生活の中どこを見渡してもないもののため、それこそかえって南部の芸術家のほとんど全身を満たすものとなる。芸術は彼の息づかいであり、血脈であり、肉体であり、すべてなのだ。彼にとって芸術は押しつけられたものであったり、環境によって仕方なくそこに身をもって入りこまざるをえなくなったものなどではなく、むしろ『女か虎か』の流儀で、一人の芸術家になるか、一人の男になるか、道は二つに一つしかなく、どちらかを選択させられるものなのだ」³⁰ と述べた。この言葉の中で、「女」が「一人の芸術家になる」ことに対応し、「虎」が「一人の男になる」ことに対応している点に注意しよう。いわばフォークナーにとって、芸術家になることは男性的な属性を捨てて、女性的とまではいかないまでも、自在に性を生き来する中性的な存在とならなければならない行為であったかのようだ。だが、このようなフォークナーの美学は、男女両方にアピールする雑誌『スマート・セット』から決別して、より知的な男性向けの『アメリカン・マーキュリー』を創刊し、そして「自分達の時代の最も鋭敏な知性」を任じ、さらには自分の硬派な雑誌にアニータ・ルースの『紳士は金髪がお好き』を連載するのを断った当時のメンケンには、なかなか受け入れにくく、理解しにくい美学だったのではないだろうか。

ここでフォークナーが、自分を「幼い娘に化身させた」という、30 過ぎの男性作家が言う台詞としては読者を少々面食らわせる言い方をした後につづけて、一人の男性が芸術家になるとき、それはみずからの男性的な性格とは一線を画

するものとならざるを得ない、という趣旨の宣言を南部の作家として行っているところに注意しよう。南部の古くさく、騎士道的で、男性的な文化に反発する彼は、南部にはどこにも芸術が存在しないといっているが、それは、南部の人々の感受性の中には、フォークナーがみずからの芸術で求めるような、中性的な存在を許容する部分が存在していないと言っているのと同義なのである。

フォークナーの詩的な精神が求める中性的存在は、南部のどこにもその生きる空間を見出すことが出来ないので、結局はフォークナーの意識の内部にのみその生息領域を限られる。フォークナーの身体はそのまま彼の求める芸術の生息する空間となり、彼はその身ながらに「一人の芸術家」とならざるを得ない。彼の身体が、そのまま彼の思い描くニンフや牧神、また謎めいた男女が息づき、跳梁跋扈する世界となるのだ。その存在はもはや「一人の男」ではない、さりとて、一人の女というわけでもない。それはどっちつかずの、常識的に考えればまことに中途半端であいまいな存在のようだが、しかしフォークナーにとってはそれこそ芸術家らしい独特の存在の仕方であった。

しかし、そのようなかたちで南部の騎士道的な男性的文化とは距離をとろうとするフォークナーは、だからといって単純に自分の出身地である南部の文化的枯渇をメンケンといっしょになって攻撃する訳でもない。彼はやはり自分の存在は南部の風土からは抜きがたいものとして考えており、その南部に文化的荒地というレッテルを貼ることは、結局自分の芸術家としての豊かさをも否定することになってしまうからだ。むしろ彼は自分の身のうちに、男性も女性も、そして南部という地域さえも同居させ、その多様性を持つ自己の肉体のイメージ自体を芸術に昇華しようとする。そうしたフォークナーの芸術家としての資質は、一方で南部の古く因習的な文化に反発させ、結果的に南部の文化に対してメンケンの意見と同じような否定的意見を吐かせるが、同時に、メンケンの「南部は文化のサハラ砂漠」のような南部に対するお仕着せのイメージが自分自身にも押しつけられてゆくことには深く反発してゆくことになる。そして、フォークナーは自分の短編「名誉」が、はじめて『アメリカン・マーキュリー』に掲載される時、まさにそのお仕着せのイメージへの反発をあらわにするような反応を示すことになった。それを次に見て行くこととしよう。

2. フォークナーのメンケンへの反発

メンケンがフォークナーを売り出そうとした最初の編集者の一人であった。『アメリカン・マーキュリー』は、ほぼメンケンが単独で編集を手がけた雑誌である。この雑誌は、その直前にメンケンがネイサンとともに編集した『スマート・セット』のような、女性向けのファッションに関する記事や女性向け商品の広告もふんだんに掲載するような、男女両性に向けた硬軟取り混ぜた文芸雑誌ではなかった。むしろ、アニー・タ・ルースも述べているように、そっけない「イラストが一枚もない表紙が緑色の雑誌」で、女性向けの商品の広告はほとんど掲載せず、より知的な男性向きの雑誌を目指したものであった。また、文芸作品に関しては厳選した作品がこの雑誌には掲載され、この雑誌は主に短編を2, 3編と、短い詩を一編ほど乗せる程度の扱いしかせず、また、メンケンはその掲載した作品と作家については、ことに自分の発掘した若手作家に対しては、大変責任を持って対処していたようだ。1930年7月に『アメリカン・マーキュリー』がフォークナーの「名誉」を掲載した時には、フォークナーに対するメンケンの評価は高く、巻頭から数えて二番目の位置にフォークナーの短編を掲載している³¹。

しかしフォークナーの作品の掲載の仕方に直接言及する前に、この、隅々までメンケンの目が行き届いた雑誌において、いったんメンケンが一人の若い無名の作家を掲載する場合、メンケンのやり方がどんなものであったかを、フォークナーとほとんど同じ時期に『アメリカン・マーキュリー』に掲載をはじめた新人作家、ジョージ・ミルバーンの例で見てみよう。彼はメンケンによってフォークナーと同時期に見出された、若手作家の一人であった。そしてジョージ・ミルバーンはメンケンの全面的な後押しを受けて、1930年の6月号と、フォークナーの「名誉」も掲載された7月号の二号連続で「オクラホマ・サーガ」の名のもとにオクラホマの様々な風物を描き出した短編連作集を掲載する。そしてミルバーンはその7月号の巻末に、メンケンの雑誌に二号連続で短編を載せた若き新進作家として、実に細やかに自分の履歴を披露し、それは延々4ページにわたった(図版12)³²。



(図版12) American Mercury 20 (July 1930) xviii-xxiv.

ややわかりにくいですが、図版 12 の左から 2 番目の肖像写真がミルバーンである。ミルバーンはこうして肖像写真入りで自分の経歴を書き尽くし、そして最後に、現在はオクラホマ大学の学生であること、現在の自分の大学での専攻分野について紹介して終わる。若くしてメンケンの主催する雑誌に掲載された学生作家の素朴な興奮が伝わってくるようだが、メンケンが必要とあらば若い作家の背景をここまで詳しく読者へと伝える用意があった雑誌であった。

そういう意味では、メンケンには、実に親切な編集者であった。海のものとも山のものともわからない若手作家の短編が、アメリカン・マーキュリー誌上では、産地と読み方の説明が書かれたラベル、たとえば、ジョージ・ミルバーンであれば、まさに「オクラホマ・サーガ」を描く若手作家、というレッテルを貼られ、流通しやすい形で提供されるのである。こうして、『アメリカン・マーキュリー』で見出された若き作家や評論家はメンケンの後押しを受けて、文学の市場へと躍り出てゆくことになるだろう。

その気になれば、フォークナーもメンケンにすがってこのような自己宣伝の仕方ができたはずである。——もしも彼がメンケンに自分の写真を送り、そして長々とした自分の経歴を送ったら、の話だが。というのも、フォークナーはそうはしなかったのだ。彼はメンケンから、作品「名誉」を『アメリカン・マーキュリー』に掲載するから写真と履歴を送るようにと求められたさいに、1914年以来の友人で当時自分の代理人を勤めてくれてもいる弁護士のベン・ワッソンに手ひどい断りの手紙を送ったのである。

「申し訳ないが、自分の写真は持ってないんだ。どこかにはあるはずの写真を手に入れるつもりもない。履歴についてだが、あいつら（編集者達）には何も教えずにいい。そんなの、どうだってあいつらにはかまわないんだから。2年前にジュネーブの平和会議で、ワニと黒人奴隷から生まれたとでもあいつらに伝えておいてくれ。あるいは君が彼らに伝えたいことだったら何でも伝えてもいい。」³³

自分自身の履歴について、フォークナーはみずから「ワニと黒人奴隷から生まれた」と言っ、南部について流布しているイメージを戯画化し、メンケンの南部に対する偏見をも皮肉っているのは、フォークナー一流のユーモアと言えなくもないが、これから全国誌に自作が掲載される——しかもそれがやっと二回目のことである——作家の言葉としては、傍若無人のそしりを免れないような手紙だ。これを、ただの若く無名の作家のジャーナリズムへの反発と言ってしまうとそれまでだが、その裏に、この時代におけるフォークナーとメンケンの社会的位置づけの違いも考えておいた方がよいかも知れない。メンケンはこの時代において最も力のある編集者の一人だった。そしてフォークナーは、メンケンの雑誌に載る際には、そのメンケンの作り出した南部のイメージ、そして南部作家のイメージに従うことでしか、自分を表現できないことをよくわかっていた。フォークナーはメンケンにみずからの履歴を提供して、自分自身をメンケンにいいように料理されることだけは避けようとし、かえって、自分をメンケンの偏見が示す傾向に従って誇張し、メンケンが代表するジャーナリズムへの南部への偏見を皮肉ろうとしている。

職業作家として身を立てていこうというのに、そして自分の履歴を華々しく全国誌に広報できるチャンスをふいにするというのは、常識から言うとおかしな話だが、このころのフォークナーは常にこのような雑誌掲載への反発と反抗をせずにはいられなかったようだ。この雑誌への反発は『アメリカン・マーキュリー』にはじまったことではない。彼の最初の全国誌掲載作品「エミリーへのバラ」の掲載時にも、自分の経歴について、実際には出征してもない英国での活躍や、そこで二度も墜落事故をおこしたなどの、でたらめな経歴を送って

いる。また、これより後も、自分の経歴を隠す傾向に変わりはなかった。フォークナーは自分の作品が売れないと言う犠牲を払ってでも、その経歴を雑誌社に売り渡すのを拒んだのである。

これは単に雑誌社に対する反発としてばかりではなかったようだ。むしろフォークナーが他人と会ったとき、常に彼が自己防衛のためであるかのように取る態度だった。たとえばフォークナーは1924年の末、ニュー・オーリンズに出てきて、シャーウッド・アンダーソンの若い妻と知り合い、その紹介でシャーウッド・アンダーソン本人と会うこととなったときも、アンダーソンの目の前にいたのは、自分を偽の経歴で飾ったフォークナーであった。彼はアンダーソンに自分が第一次世界大戦の英国空軍で戦闘中に大怪我を負ったこと、そして性的にも様々な女性との経験があり、ニュー・オーリンズに来たのも自分が女に産ませた子供に会うためだなどと言っていたが、それらはすべて彼一流のほら話であったのだ。だが、それを信じたアンダーソンには、フォークナーが、まさに第一次世界大戦後の、戦場で徹底的な精神的荒廃をもたらす経験を経て、いまでは虚無的な生活を送る若者としてその目に映っていたようだ³⁴。この自己像はフォークナーが早くから自分を他人に見せる際にかむった仮面である。これより早くの1923年、フォークナーはやはり自分をしばしば休暇にメンフィスの売春宿に行ったと吹聴していたし、また女性に対しても皮肉で冷淡な態度を取っていることがしばしばだった³⁵。これは内気なフォークナーがしばしば自らの基本的にはロマンティックで傷つきやすい性格を隠そうとしてかむった仮面であっただろう³⁶。

この仮面を作り上げた裏側に、フォークナーの私生活の実際には惨めな敗北を見ることもできる。そのころ、フォークナーとも親しかった後の妻となるエステルは多数の男性から婚約を受け、顔がハンサムな男を好んでいた³⁷。エステルは軽い気持ちから交際していたコーネル・フランクリン (Cornell Franklin) から1914年の夏に結婚を申し込まれ、軽い気持ちで承諾したが、のちに婚約指輪を贈られ、周囲の圧力から結婚せざるを得なくなり、結婚してしまった。エステルはフランクリンからの婚約指輪を無くすほどこのことを軽く考え、結婚式の前の晩まで泣いていたようである³⁸。エステルが軽率な結婚をした後、戦

争に彼のロマンチックな心情を賭けようとしたフォークナーは最初アメリカ空軍に志願したが、背が低すぎるか、学歴の不足のために入隊できなかった³⁹。窮したフォークナーは英国出身と書類を偽ってやっと1918年7月9日にカナダの英国空軍 (Royal Air Force) に士官 (Cadet) として入隊した⁴⁰。フォークナーの地上訓練の成績は70パーセントという決してほめられたものではないものであり、訓練員の余剰という理由から、カナダで除隊されたが、しかし彼は形式的には名誉ある除隊となった。除隊金73.69ドルで、彼は自分がなれもしなかった中尉 (Lieutenant) の星の輝く、英国空軍 (Royal Air Force) ならぬ名誉ある英国陸軍航空隊 (Royal Flying Corps) の広げた2枚の鳥の羽の形をした空軍記章 (wings) のバッジのついた制服を注文し、それを着て悠々と1918年の12月に故郷に凱旋し、家族に何度も写真を撮らせた⁴¹。彼は軍への入隊の過程においても、そして除隊後も、ある意味では全く虚構の上に虚構を重ねるような生き方をしていたのである。

そして、この自分の実体をおしかくすように虚勢を張るフォークナーの作り出した「名誉」が掲載されたのは、『アメリカン・マーキュリー』という、自分が若い頃からの文化的なヒーローであった男、そしてまた不名誉な南部のイメージを固定した男であるメンケンがほぼ独力で編集している硬派な雑誌であった。この雑誌に自分の虚構に満ちた履歴が載ることに際して、フォークナーが少々過敏に反応し、反発するとしても仕方がなかったかも知れない。彼は結局、きわめて感情的な反発に満ちた手紙を自分の代理人に送り、メンケンに対して精一杯反抗してみせたのである。

もちろん、『アメリカン・マーキュリー』が、フォークナーを「2年前にジュネーブの平和会議で、ワニと黒人奴隷のアイノコとして生まれた」作家として紹介することはなかった。結果として、メンケンの方もフォークナーについてそれほど詳しい履歴を知ることができなかったため、『アメリカン・マーキュリー』のフォークナーの履歴には、肖像写真なしで次のような不正確なものが掲載された。

ウィリアム・フォークナーは1897年ミシシッピ州リトリー生まれだ

が、いまでは同州のオックスフォードに住んでいる。二年間ミシシッピ州立大学で学び、戦争中はカナダ空軍の士官であった。彼の最初の小説『響きと怒り』は去年出版。彼の次の作品、『サンクチュアリ』はこの秋に出版予定。⁴²

この履歴はフォークナーの出生地——実際はニュー・オールバニーの生まれ——や、彼の出版した作品——この時点ですでに詩集を一つと小説を三つ出版——の数について全くの誤った情報を与えているが、むしろメンケンにとって問題だったのは、この履歴からはフォークナーの作品を読む手がかりとなるにふさわしい情報がほとんど与えられていないと言う点だっただろう。『アメリカン・マーキュリー』に初登場した無名の作家に、このような通り一遍の紹介を与えただけでは、読者は漠然と、どうやらこの短編は第一次世界大戦を経験した若者の作品らしい、としてフォークナーの作品を読むに止まるだろう。

これでは、フォークナーは、作家としては、商品としての特徴がなさ過ぎる、とメンケン考えたといっても良いかも知れない。フォークナーから詳しい履歴を聞き出すことができなかつたメンケンは、当時フォークナーの指導者的な立場にあって、フォークナーと親しく交流があったシャーウッド・アンダーソンによって書かれた記事を、『アメリカン・マーキュリー』に、3ヶ月後の1930年10月に掲載することにした。アンダーソンはその巻頭に掲載された評論の冒頭で、次のように手際よくフォークナーを紹介した。

第一次大戦以来アメリカに現れた最も注目に値する二人の若手作家は、私の見るところ、ウィリアム・フォークナーとアーネスト・ヘミングウェイである。二人とは戦後すぐから彼らが最初の著作を出版するまでのあいだ、かなり親しくつきあった。どちらも大戦でひどい負傷をしている。一人は北部出身で、もう一方は南部出身者だ。ヘミングウェイはイタリア軍に加わり、フォークナーは英国軍であった。ヘミングウェイは地上で戦い、フォークナーは空中で戦った。⁴³

こうして、1930年10月号の巻頭で、フォークナーはシャーウッド・アンダーソンによって、当時すでに名声を確立していた若手作家、ヘミングウェイと並び立つ男性作家として紹介されることになる。だが、これまたその内容は間違いだらけだ。これがフォークナーという作家の本質を捉えた的確な紹介とは、到底言い難いだろう。アンダーソンは彼の論説の冒頭で、フォークナーの戦地での負傷を伝え、この部分はヘミングウェイと対比しても引けを取らないような華々しさを感じさせるが、現実にはフォークナーは戦地にも赴いていないし、負傷も、そして彼がいたカナダでは飛行機にさえ乗っていたことさえ怪しいのである。そのためここで記述されているのは、フォークナー自身がかぶろうとした仮面以上のものは伝わってこない。また、実際のフォークナーが、戦地に赴かないどころか飛行機にも乗るか乗らないかのうちにカナダで除隊されたこと、飛行機の操縦はのちのちまで下手で、特に着陸が危なっかしかったこと、などの実態も伝わってこない。おそらくシャーウッド・アンダーソンは、フォークナーがアンダーソンに語った第一次世界大戦での偽の経歴をそのまま信じ、フォークナーが英国空軍に入隊し、空軍のパイロットとして活躍して戦地で大怪我を負ったかのような記述をしたのだろう。

そしてさらに、フォークナーがシャーウッド・アンダーソンと口論したときの様子が、次のように語られてゆく。

彼は南部人のなかの南部人で、ヘミングウェイと違って自分の生まれた土地に執着を持っている。私達はニュー・オーリンズにいて、大聖堂の階段に座っていた。夜だった。口論が起きたのはその時だった

私達は黒人と白人の間の混血について議論していた。そしてフォークナーは黒白の混血は一世代以上はすすまない、と断言した。「そう言う混血の結果は馬とロバの混血と同じだ。騾馬と騾馬同士では子供が生まれないように、そう言う混血は子供が産めないんだ」と彼は言った。私が笑うと、かれは怒って私が南部のあらゆる出来事に関してまったく無知で蒙昧なくそ北部野郎だとののしった。

多分二人とも酔っぱらっていたのだろう。私達は二人とも別れて、時々

振り返っては悪口を言いあった⁴⁴。

このアンダーソンの記述が事実がどうかはともかく、これによって、メンケン
はフォークナーの特徴をあらわす二つのはっきりとしたイメージを提示する
ことに成功している。ひとつは第一次世界大戦で活躍した飛行機乗りであり、
戦争を経験し、ヘミングウェイと同じく心身共に傷を負った若き作家としての
フォークナー。ふたつめは、南部人の中の南部人という、古い体質を引きずる
紳士であるフォークナー。彼はその南部人らしい愚かしさそのままに、白人と
黒人の混血は馬とロバの組み合わせと同じようにそれ以上の子を産まないと
シャーウッド・アンダーソンに向かって主張する。この強烈なエピソードはお
そらく『アメリカン・マーキュリー』上でフォークナーの短編を読む者にあと
あとまで強い印象を与えたことだろう。

メンケンがここでフォークナーに与えた主な二つのカテゴリー——ひとつは、
第一次世界大戦で心身共に傷を負った、ヘミングウェイと同じ世代の、現代作
家としてのフォークナー、その一方で、南部作家としての古いタイプの紳士の、
そして、彼自身、南部の因習から逃れられていない、南部の愚かしさを引きず
るフォークナー——が、これ以降、メンケンおよび『アメリカン・マーキュリー』
のフォークナーに関する基本的な枠組みとなる。そして実際、メンケンは、こ
のフォークナーの現代的な風俗を描く作家という側面と、人種の問題に足を取
られて物事を正確に見ることのできない愚かな南部を描く側面を交互に雑誌に
掲載してゆくことになる。その方針は、現代的な風俗を描く「名誉」に続いて、
南部の典型的な黒人問題を扱う「あの夕日」が掲載され、その次に南部の現代
風俗を描く「髪」、そして南部のプア・ホワイトと黒人の問題を扱う「真鍮のケ
ンタウロス」と、フォークナーの作品を掲載してゆくメンケンの態度にも表れ
てゆくだろう。

ちなみに、アンダーソンの紹介の中では、彼の代表作である『響きと怒り』
も紹介されているが、不幸にも『響きと怒り』は J. J. レイク (J. J. Lake) の木
版画の描く世界のようにだと評されてしまっている。레이크の木版画の特徴は、
力強いが、武骨で重苦しい雰囲気にあるため、この印象からは、フォークナー

がその作品の中に盛ろうとした現代的な意匠や、繊細な語り手クエンティンの感性などは、抜け落ちていってしまうだろう。メンケン自身も、ジェイムズ・ジョイス等のモダニズム作家に対してはあまり理解を示してはいなかったため、メンケンの認識の中ではフォークナーの作品のモダニズム的要素もほとんど無視されてゆくことになる。メンケンとアンダーソンの評価によって、内面に独特の矜持と詩心をもったフォークナーは見事に欠落してゆき、むしろ戦争の傷を引きずりながら現代の風俗を描く一方、人種問題に足を取られて身動きの取れない南部を描くフォークナーという二つの側面が強調されてゆく。

メンケンの『アメリカン・マーキュリー』は、それぞれの生き方にレッテルを貼り、分類し、きれいに整理整頓し、時には社会の矛盾を痛烈に皮肉って批判することで、自分の知性を見せつけようとする、都会の利口な男達のための雑誌である。その意味では、『アメリカン・マーキュリー』は、メンケンがネイサンと共に編集した雑誌『スマート・セット』がつねにその表紙で歌っていた文句、「知的な雑誌 (A Magazine of Cleverness)」の精神を受け継いでいた。そしてその分類の中で、たとえば南部は文化の砂漠であり、黒人と混血への偏見がはびこる旧弊な社会であるというレッテルが貼られてゆく。そして多くの読者は、メンケンから提供される分類に従って、雑誌上に掲載された様々な事象を読み、消費してゆくことになるだろう。

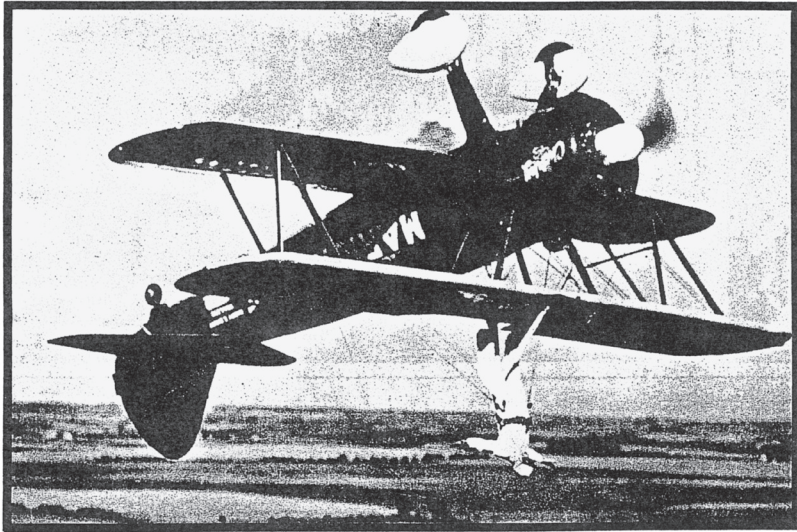
このようなレッテル貼りの中では、フォークナーの作品の詩的な側面もしばしば見失われてゆくことになる。フォークナーの方には、メンケンの分類に収まりきらない内的世界がすでに用意されていると言う矜持があるのに、メンケンの方では、それにあえてレッテルを貼り、そしてフォークナーが独自に涵養した価値観を読者に見失わせようとすることになる。このようなことを考えあわせると、フォークナーのメンケンへの反発は、フォークナーの芸術家としての資質から必然的に出てきたものといえるだろう。

それではフォークナーは、その出版者から押しつけられるイメージを乗り越え、さらにその作品の中で、自己の内的世界を伝えるために、どのような物語を用意したのだろうか。この疑問に答えるためにも、次に、フォークナーの短編「名誉」の内容を検討してみることにしよう。

3. 「名誉」、あるいは永遠への宙返り

もともとは、「名誉のかなめ」(“Point of Honor”)という題名⁴⁵だった短編「名誉」は、第一次世界大戦後の貧しい飛行機の翼の上を歩く人が、相棒の曲芸飛行士の妻と三角関係に陥り、自暴自棄になって行った空中での宙返りから奇跡的に生還を果たすというエピソードを中心にした話である。この短編は、当時の読者ならともかく、いまでは少々読みにくいテキストになっているだろう。たとえば、第一次世界大戦後の職にあぶれた飛行士達をはじめた曲芸飛行は、二人乗りの複葉飛行機に乗って一人が命綱をたよりに翼の上に登り、相方の飛行士が宙返り等の曲芸飛行をしている間ずっと翼の上に止まり続ける、という見せ物を行う職業、いわゆる翼の上を歩く人を生み出したのだが、この1920年代から30年代に大いに流行した曲芸飛行士と翼の上を歩く人による見世物が、実際どんな曲芸をしていたかはなかなか想像しにくい。こういった曲芸を見たことがない読者は、たとえば図版13のような写真⁴⁶によって当時の曲芸飛行士と翼の上を歩く人による見世物がどのようなものかを推測せざるを得ないし、また、当時主人公が乗っていたスタンダード (Standard) という第一次世界大戦時の戦闘機が二人乗りの複葉機であったこと、その戦闘機のお互いに数フィート離れた二つのコックピットが備え付けられていたこと、また、その頃はまだ肉声によって二人の乗組員は連絡を取り合っていたので、前に乗っている乗組員が見張りの役割をし、うしろに乗っている乗組員が操縦士として操縦桿を操り、高速で空中を飛行している際には少なくとも前の席に座っている見張りの声が後の操縦席のパイロットに届くようになっていた(逆に、うしろがわの席から前に声を届けようとしても、高速飛行時には風にかき消されて前には届きにくいのである)が、これは結果的に戦後の曲芸飛行士と翼の上を歩く人の見世物をする場合には、前席に座っている人間が翼の上を歩く人として翼の上によじ登るのに非常に都合のいいことになった⁴⁷、等の知識が必要なため、これらの知識のない読者には読みにくいテキストになっている。だが、第一次世界大戦後のアメリカでは、職にあぶれたパイロットによるこういった曲芸飛行の興行も多く、「命知らずの飛行士」のイメージはこのころの人々が飛行士に抱く典型的なものであったし、しばしば地方ではこのような翼の上を歩

カ
く人の興行が行われ、命知らずの飛行士は若者のあこがれであった⁴⁸ので、当時の読者にはそれほど抵抗なく読めたと思われる。



(図版13) アメリカ中西部の郡の品評祭にて、安全ベルトとワイヤーで支えられて逆さまになった女性ウイングウォーカーと、アクロバティックな飛行を披露する操縦士。Cabell Phillips, *From the Crash to the Blitz: 1929-1939* (New York: Macmillan, 1969) 170.

この短編の主人公のバック・モナハン (Buck Monaghan) は第一次世界大戦にイギリスの英国空軍 (Royal Air Force) の飛行士 (おそらく中尉) として戦争に参加した後、除隊し、二年間テスト・パイロットになった後、世間に舞い戻り、しばらくの間翼の上を歩く人として働いた後は、無頼の徒として次々と職業を転々としている。こういう、自分の無能さをことさら暴露するような語り手の虚無的な態度は、ヘミングウェイの小説にもしばしば描かれるが、この頃の戦後の若者に共通するものだろう⁴⁹。そのため、メンケンが、この作品を戦後の若者の作品として遇しているのは、それなりの根拠がある処遇の仕方である。メンケンは雑誌の中でまずはフォークナーを、虚無的な魂 (the lost

souls)⁵⁰をもつ、第一次世界大戦後の世界に幻滅したいいわゆる「失われた世代 (the “lost generation”）」⁵¹の作家の1人として遇したのである。

しかし、このころ、1930年代のフォークナーのこのような飛行士にまつわる作品を読むとき、私達が用心しなければならないのは、すでに述べたように、フォークナーは一度も出撃することなく、戦場での経験もなく、カナダのトロントで第一次世界大戦の除隊を迎えたと言うことである。彼は「名誉」の主人公が小説中で貰ったはずの飛行記章も貰えず、戦場に出撃したことも一度もなかった。この小説は一見、第一次世界大戦に従軍した航空士フォークナーの経験に基づいた小説のように見えながら、実際にはフォークナーの純粋な想念によって作り出された小説であり、誰とも共有されないフォークナー独特の想念、あるいは価値観が強くうちだされたものなのである。読者は意識的に、そのフォークナーの独特の想念がどのようなものかを考えながら、この小説を読まないことには、この小説の意図を取り損なってしまうだろう。

それでは、その想念がどのように打ち出されているかを見るためにも、この小説のあらすじをまとめてみることにしよう。この短編は主人公のバック・モナハンが三週間しか勤めていない自動車のセールスマンの職を辞めたいと雇い主のラインハルトに申し出る場面からはじまる。彼は第一次世界大戦に空軍のパイロットとして参戦し、除隊した後、幾度となく職を変っているの、このように短い期間で仕事を辞めることなど何とも思っていないのだが、問題は彼自身、この世で実際に役立つような何事も学んでいないということだった。物語は、一体この主人公がどうしてこのような無頼の生活を送るようになったかまでを語る構成をとっている。

主人公のバックは第一次世界大戦中に英国空軍 (RAF) で活躍した飛行士である。フランスで終戦を迎えた後、彼は戦後の社会に適応できず、二年ほど空軍に居残ってテスト・パイロットをしながら、飛んでいる飛行機の翼の上によじ登って曲芸を行う翼の上を歩く人の腕を磨いた。

それと同時に、彼はホワイトという男と賭博にのめり込む。ポーカー賭博で彼はホワイトを破産させてしまい、ホワイトは高速飛行の実験中にフルスロットルで飛行し、自殺同然の事故で死んでしまった。捨て鉢な気持ちのまま、主

人公はその後4年ぶりに戦後のアメリカ社会へと帰ってゆく。彼は定職に就くこともなく自動車のセールスマンなどをしながら無頼の生活を送り、そのころたまたま第一次世界大戦後に流行した曲芸飛行サーカス団が、ウイングウォーカーを探していると知った。彼はそのサーカス団に雇われ、そこである女性に出会うこととなる。

彼が出会った女性はミルドレッド・ロジャーズと言い、ウイングウォーカーの相棒となるハワード・ロジャーズの妻であった。彼らに会う前から、バックはロジャーズ夫妻の仲が険悪になっていると聞いていた。だが、バックは、ロジャーズ夫人は多分第一次世界大戦のころによくいた、空軍のパイロットと軽率に結婚した美人の女性だろうと想像し、そんな女は他に気に入った男ができたらずそのチャンスを逃さずに逃げ出してしまおうし、自分のような男と駆け落ちするために嫌な夫婦生活を3年も我慢していたわけでもないだろうと考え、自分がロジャーズ夫人と恋に落ちることなどないと考えていた。

ところが、彼の予想に反して、彼がハワードから紹介された夫人は家庭的な女性であった。ロジャーズ夫妻と何度も食事をするうち、主人公は夫妻が深刻な喧嘩をする場面に居合わせてしまう。その後、主人公はハワードが仕事で忙しくしている間に、ミルドレッドと肉体関係を結んでしまう。

だが、問題なのは、ミルドレッドと情事を重ねている間にも、バックはハワードの操縦する飛行機の翼の上で危険なウイングウォーカーの仕事をしなければならないということだった。彼が空中で翼の上にいるとき、後ろを振り向くと、ハワードが自分をじっと見つめている。彼はハワードがどれだけ自分達の情事を知っているのだろうかといぶかる。

だが、ハワードは全て知っていたのだ。ある時、彼等が地上に降りると、ハワードは彼を自宅にくるようにと言った。そして彼が彼らの家に入ってゆくと、ハワードの妻がやってきてバックを抱擁し、夫の目の前で口づけをする。そしてハワードの妻は主人公に顔を近づけるとこう言う。「もしもあなたが私を愛しているなら、そう言って。あの人には全部話しているのよ。」けれどもバックはそんな場面から逃げ出したくなる。彼はミルドレッドのことなど考えてもいなかった。彼はこんなむやみと熱っぽく汚い世界から抜け出して、冷たく硬質で

静かな場所でハワードと二人きりで話し合いたいと願ったのである。しかしハワードはもっと現実的で、冷静だった。主人公がハワードと話し合う前に、ハワードは妻と離婚する手はずを整えてしまったのである。

その翌日、事態はさらに緊迫する。そんな騒動の直後に、主人公とハワードは遊園地の上空で二人でウィングウォーカーの見せ物を行う事になったのである。当然、バックは、ハワードが事故に見せかけて彼を殺すつもりだと考えた。妻を寝取られた男と間男の二人は意地を張り合ったまま、この命がけの曲芸飛行に入る。そのときバックは、ここでようやく自分の死に場所が得られたかのように感じる。

彼らの意地の張り合いは空の上でも続く。翼の上で主人公が自分から身を投げ出して飛び降りようとしても、ハワードはうまく機体を操縦して彼を飛び降りさせないようにする。半狂乱になった主人公は翼の上で、ロープ一本で自分のみを支えながら、ハワードに宙返りをするよう合図をした。するとハワードは実に巧みに宙返りを行い、主人公に飛び降りる隙を与えない。主人公がようやく空中に身を躍らせたのは、飛行機の宙返りが半ばを終え、自分の目の前に見物客達が点のように広がっている大地が天地逆さまになって広がったときだった。空中で主人公の生身の体は半分宙返し、仰向けざまに空中を墜ちてゆく。しかし彼が地面に激突することはなかった。相棒のハワードが再び墜ちてゆくバックの下へと機体をもぐりこませ、墜落するバックの体をその翼で受けとめたのである。

翼に後ろざまにぶつかった衝撃でしばらく気を失っていた主人公は、走馬燈のように彼の過去の出来事を思い出す。ドイツ兵との空中戦の最中に、前線を遙かに超えてドイツの領内に入ってしまった時に前々から自分と折り合いが悪かった男が救ってくれたこと、終戦の時に救ってやったみじめなドイツ兵捕虜のこと、自分達はもうこの前線では死んでも同然となって生きているのだ、と言うインド兵のこと。しかしどれも、これほど死と互いの憎しみに近づきながらそれと同時に生と和解を経験させるような出来事はなかった、と彼は考える。そしてハワードは、翼の上で動けずに寝転がっている主人公を、飛行中にもかかわらずその機体をつたって翼の所まで這ってゆき、彼を救ったのだった。

ロジャーズ夫妻は結局離婚せず、バックは彼らと別れることとなる。しかし、どうやらバックの間男の行為とその後の命がけの宙返り中のハワードとの和解は、ロジャーズ夫妻の絆をかえって強める結果となったらしく、バックと分かれた後にロジャーズ夫妻は子供を授かることとなる。ハワードはその感謝の故か、バックに自分達の子供の名付け親になって欲しいと頼み、ハワードは奇妙にもその両親にも、その子供にも決して会うこともないまま、その子供の名付け親となった。

彼は結局、ロジャーズ夫妻と別れてまた無頼の生活に戻る事となる。しかし彼には少なくとも、命がけの宙返りによってこの世ではめったにない経験を得たため、それによって彼はハワードと出会う前の自分を若く未成熟の人間と考え、そしてまたそのような経験のない世俗の人間に対して超然とした態度を取ることができるようになった。そして彼はいまや平気で三週間の短さで仕事を辞めるような男となった。そしてその三週間ぶんの給料も受け取らず、その浮いた給料であなたは平型の男物の指輪 (a hoop) でも買えばいい、と主人公は雇い主に言い捨ててその職場を去る。その場面で、この小説は終わる。

この短編をひととおり読んでみても、わたしたちには第一次世界大戦時の飛行士の過去を引きずりながら、どうやら現在は無頼の暮らしをしている男が、ロジャーズ夫妻との曲芸飛行を中心とした過去の経験をとりとめもなく話しているという印象しか持てないかもしれない。逆に言えば、この小説の最大の特徴は、中心のエピソードとなる三人の男女の三角関係の心理——特に仕事上は相棒であり、プライベートの生活では寝取られ男と間男の関係に陥ってしまったハワードとバックの心理的な対立——が、無理なく自然な心理の流れとして語られている点であると言っていいだろう。この語り手は、自分の不運を誇張しすぎていて、本来なら自分に責任があることまでも戦争や自分を取り巻く状況のせいにしていて、信用がおけない、という批評⁵²もあるが、その語りの中に誇張が混じっている可能性があるとは言え、むしろ読者は彼の語り口が私達の感覚の常識内に止まって話をしてきていることについてだけは安心してこの物語を読み進めることが出来る。少なくともこの物語の語り手であるバックは、所々で「あんたも知ってる通り (You know)」、あるいは「あんただってわか

るだろう (You see)」、と呼びかけて、聞き手に常識的な範囲内での理解を求める。その態度からは、語り手である主人公が我々の常識を離れたような心理の理解を求めているわけではないことが伝わってくる。そのためこの語り手は、少なくとも読者と自分との間に共通する常識をわきまえた上で自らの行動とその心理を語っていると言っていいだろう。この小説は、いわば、常識的な感情の振幅の中で語られた、ごく平凡な男女の三角関係の物語なのである。

ただし、そうはいつでもこの小説の中のいくつかの要素—すなわち、主人公の自暴自棄な空中での宙返りとそこからの奇跡的な生還の描写や、そしてまたバックを救ったハワードがなぜか自分の妻とよりを戻し、主人公と別れた後に夫婦の間に子供をもうけるのだが、その子供の名づけ親になることを間男のバックに依頼するというエピソードや、そしてこの小説の最後の、今では無頼の生活をしている主人公が雇い主に向かって、三週間分の給料はいらないから、お前さんはそれで男物の平型の指輪 (a hoop) でも買いなよ、と言い捨てる最後の台詞、そしてまた、この小説全体に与えられた題名の「名誉」が、具体的には一体何を表しているのかが明確でない点—は、この平凡な三角関係の小説に、それ以上の何らかの意味を読み取ることを読者に強いるだろう。

特に、この小説の中心的なエピソードである主人公の生身の宙返りでは、宙返りの途中、丁度飛行機がひっくり返っているときにバックが機体から離れて墜ちてゆくのだが、フォークナーの飛行士小説を極めて現実的に検討したロバート・ハリソン (Robert Harrison) によれば、現実的に考えて、宙返りの頂点で一旦機体から離れて自由落下してゆくバックを、ロジャーズの翼がもう一度受けとめるというのは、「まずありそうにない (most unlikely)」⁵³ 事であるらしい。そのためこの一見ごくありきたりで平凡な三角関係を描く小説は、その中核において「まずありそうにない」出来事を描いていることになる。

また、ハワードが自分と妻との間にできた息子の名づけ親をバックにしてもらうというエピソードも、自分の妻を寝取った間男に対して、普通の夫は憎しみを抱くであろうから、こういう心理はあまり読者には自然なものとは受けとめられないだろう。

さらに、空中での奇跡的な宙返りの後に様々な職業を転々とするバックが、

自動車のセールスマンとして三週間働いたのち、その職業を辞める際に、雇い主に向かって、給料を断り、「俺の給料は取っておいて、それで男物の指輪でも買いなよ (Keep it to buy yourself a hoop with.)」と呼びかけるエピソード。これも、これから辞める職場での去りぎわのせりふとしては少々奇妙なものだ。

そしてなにより、題名の「名誉」は一体何を指すのか。これも語り手や作者はその解釈の方向を示してはくれないため、読者がそれぞれに「名誉」の意味を考えなければいけない。

これらはすべて小説の自然な心理の流れからは取り残された要素ばかりであるので、これまでの批評家はこれらの要素をいかに作品の内容と関連づけるかに苦心し、作品からはみ出したこれらの要素のいくつかを作品の内容と結びつけて解釈しようとしてきた。

たとえば、題名の「名誉」については、この物語のハワードと主人公バックが空高く舞い上がった飛行機の上で作り上げたのっぴきならない関係を示している点については、批評家は大体のところ意見が一致している。ただこの場合でも、一体その名誉とは誰ににあたえられたものなのかという点においては、批評家の意見がいくつかに分かれている。

多くの批評は、結局、間男の行為をした主人公に対して、その宙返りの行為の中でハワードが救いの手を差し伸べるので、ハワードがその寛容で自己犠牲的な行為で「名誉」を得たことで一致してきた。たとえばエヴェレット⁵⁴は自分の妻と友人との不義の関係に対して寛容な態度で接することでハワードは名誉を手に入れたとかがえ、その名誉ある行為が同時にバックにとっては自分の個人的な名誉の感覚がそこなわれたと感じさせることになり、それがバックにその後の無頼の生活をさせることになったと論じている。プロトナー⁵⁵も、この小説は自分を裏切った妻に対して、ただその幸せだけを心配するハワードという自己犠牲的な夫に重点があると考えた。プロトナーはバックがロジャーズ夫妻の子供の名づけ親になるという結末をあまり評価せず、この小説を一般受けするものにするためにフォークナーが付け加えた気の利いた結末に過ぎないだろうと推測している。

だが、これらの批評はどちらも、それならばなぜハワードはバック・モナハ

に自分の子供の名づけ親を頼むほどの絆を感じるのか、と言う疑問に答えきれていない、という問題があるだろう。空中での宙返りの中でバックを救うことで、名誉を得た（あるいは自己犠牲的な妻への愛情を証明した）のがむしろハワードのほうであるなら、バックはただハワードの誇りを証明するための劣った人間となり、ハワードはバックに対して自分の子供の名づけ親を頼むというような行為までする必要はないはずである。

一方、主人公のバック・モナハンが名誉を得たのかどうかに対して、はっきりとした解答を行っている批評は少ない。少数ながらバックを好意的に解釈している批評の一つは、マックス・プッツェルの批評で、彼は、バック・モナハンが自らこの三角関係から身を引いたことによって、自らの名誉を回復したと論じている。だが、果たして自分が友人に救い出された後にその友人の妻から手を引くことが、彼の名誉の回復となるのかどうか、それは結局バックが一つ所に止まりたくないと言う欲望による無頼の行為と結局同列ではないのか、と言う問いに、この解釈は答えてくれないだろう。

むしろこの短編は、名誉や自尊心を基盤とする男同士の世界と、愛する相手を束縛する家庭的な価値観に基盤を置く女性的な世界とに対比させた上で、男同士の世界により高い価値を与えているフォークナーの一連の作品の一つだと論じている批評のほうにさらに説得力があるようだ。たとえばスケイは、バックが第一次世界大戦および曲芸飛行の経験によって培った男同士の世界によって強力に自己の価値観を規定された人物であり、それに比べれば彼の女性への関心は結局は表面的で偏見に満ちたものでしかないと論じた⁵⁶。バックは一旦はハワードの妻との情事に陥るが、バックにとってはその情事によって損なわれた自らの高潔さと良心こそが重要なものであるため、最後にはバックはハワードに対しまるで自らの損なわれた高潔さと良心に対する雪辱をはらそうとするかのように、ハワードとの曲芸飛行の途中に自殺行為に近い行為を行い、空中へと身を投げる。しかしハワードはバックの思惑を上回る技量によってバックの返報に答え、空中を墜ちてゆくバックをその翼で受けとめ、バックの命を救う。いわばハワードはさらに高度なやり方でバックに名誉ある報復を示したのである。このハワードの行為は、バックに再び戦場で培われた男同士の

高貴な世界、女性の入り込むことの出来ない、名誉と、自尊心と、誠実さを持った世界を再び思い起こさせる出来事となった。みずからを規定している本来の価値観に目覚めたバックは自分を女性的な愛情でとどめようとするハウードの妻からも逃れ、ひとり無頼への生活へと戻ってゆく。バックにとって所詮女性は害毒であり、自分をおとしめ、その夢をついえさせ、ひろやかにひらかれてあるべき人生をせばめてしまうものなのだ。こうして、女性の世界に対して、男の「冷たく、硬質で、静かな」世界が賞揚されることになる。バックは1918年の11月11日、あの第一次世界大戦の終戦時に精神的に「死んで」しまった兵士の一人であるのだが、第一次世界大戦後のアメリカの中で不要な人間のままだることを拒否し、何らかの名誉を胸に秘め、その大戦後の世界への軽蔑のために仕事一つ満足に続けられもせずに生きて行く存在なのである。ただし、スケイ自身も言うように、そのように解釈されたバックの生き方は、みずからを大戦後の世界に適応させようと努力している元兵士（ハウード）よりも優れているとはとても言えないだろう。バックはやはりハウードよりもその名誉において劣った存在となり、この短編の中でバックが示そうとしている価値観と自尊心は、最終的にはたちの悪い自己中心主義と言わざるを得なくなる。そのためスケイの解釈では、作品全体の最後の台詞であり、それなりに重みがあり、何らかの象徴的な意味合いも込められているのではないかと読者に思わせずにはいられない主人公の自分の雇い主への台詞、—俺の給料はとっておいて男物の平型の指輪でも買いなよ—も、自分とは対極的に現世的な成功を収めた商売人である自分の雇い主ラインハルト（Reinhardt）への軽蔑の表明とのみ考えている。

スケイと同じように男性の世界を女性的な世界の上位に置く解釈をさらに押し進めて、むしろこの物語のバックとハウードのホモセクシュアル的な関係に着目したのはファーガソンである。彼は男二人が女一人をめぐる争う物語の中にホモセクシュアル的な傾向のある短編作品として「ナポリでの離婚」（“Divorce in Naples”）「名誉」（“Honor”）「求婚」（“A Courtship”）の三つをあけて、それらの作品では「実際に愛情によって結ばれているのは二人の男性のほうであって、一人の女性をめぐる対立は、最終的には、ほとんど男同士の愛情

を表すためのいいわけ以上のものではないものになってしまう」⁵⁷と論じている。ファーガソンは、寝取られ男のハワードの前で自分とミルドレッドの関係を全て暴露されて、ミルドレッドに「自分を愛しているか」と迫られたときに、この「熱くて汚い」世界から逃れて、ハワードと共に「冷たく、硬質で、静かな」世界で自分とハワードの二人きりになりたいとバックが熱望する場面に注目して、バックとハワードのホモセクシュアル的な関係を指摘し、ファーガソンはこの「どちらかというと弱く」「説得力のない」短編全体を通じて、男性の純粋で名誉ある世界に女性の介入が、あらゆるやっかいごとの原因であるという考え方のもっともはっきりとした表明をした短編だと論じた。

おそらくこのバックとハワードの関係をホモセクシュアル的と捉える解釈は、この小説の全体から見れば異様な部分をかかなりのところ結びあわせることができるだろう。たとえば、この小説の三角関係の背後にあるのが本当はバックとハワードの愛情関係であり、ミルドレッドとバックの情事はバックとハワードの関係の代償行為でしかない、という考え方は、バックが自分の意志でミルドレッドと肉体関係を持ったはずなのに、いざミルドレッドがハワードと別れを告げ、バックにたいして自分への愛情をはっきりと言ってくれと迫るときにバックが感じる露骨な嫌悪感を説明するには、それなりの説得力を持っているようだ。そしてまた、ハワードが自分の息子の名づけ親にバックを選ぶのは、ハワードのバックへのひそやかな愛情の表明と考えられる。そしてまた、バックがわざわざこの小説の最後に自分の雇い主の男性に、自分の給料をとって男物の平型の指輪でも買えと言い捨てるのは、バックの性的な傾向の軽い表明と見ることもできる。そしてその際、題名の「名誉」という題名は、ファーガソンの言うように、男性の純粋で名誉ある世界にたいして、女性の介入が、あらゆるやっかいごとの原因であるという考え方のもっともはっきりとした表明をした題名ということになるだろう。

ただ、この一見かなり説得力のある解釈を「名誉」の決定的な解釈として全面的に採用するのを私にためらわせるのは、一方で、このような解釈が、この小説の語り全体が持っている健全で、ごくごく平凡な人間の心理の動きを、すべて否定しなければ成り立たないためである。たとえばこの小説の主人公は、

ハワードの妻の所にはじめて通うことを決意する場面で、強い情欲に支配されていることを認めて、「それはまるで破裂した管からしたたるガソリンが、どっと身の回りで燃え上がったようだった (It was like gasoline from a broken line blazing up around you.)」⁵⁸ と語る。もしも読者がハワードとバックのホモセクシュアル的な関係を前提としたファーガソンの解釈を認めるなら、ここに語られた率直な男性の情欲の表現は、幾分か不自然にゆがめられて解釈されることになるだろう。

この短編ではハワードもまた、極めて常識的な、人間的に苦悩しながら妻や友人に寛容であろうとする男性として描かれている。彼は自分の目の前で妻がバックへの愛を告白しているときも、青白い顔色をしながら妻を気遣い、バックに対して「お前は彼女を愛しているのか？彼女によくしてやってくれるか？ (Do you love her? Will you be good to her?)」と問いかけ、さらには妻のために離婚の手続きをすすめる。そしてさらには自殺行為をしようとする自分の浮気相手を人間的な倫理観から救い、そしてバックが去った後には再び妻とやり直そうとするハワードには、ホモセクシュアルの影はほとんど感じられない。むしろハワードは、バックがその冒頭でも述べるように、「よくいる痩せた、静かな顔つきの飛行機乗りの一人 (one of these lean, quiet-looking birds)」であり、ただ腕がいいだけの、それ以外は不器用な男であり、彼の一目冷たく見える離婚の手続きという行動はむしろ妻の心情を尊重しようとするハワード・ロジャーズの妻への愛情のあらわれであろう。

そのため、この小説はまずはごく平凡な男性が、ごく平凡な夫婦と出会い、間男に陥ったさいの心理を、ごくありのままに書いた小説だと言った方がよい。ファーガソンが、この短編の語り主人公のホモセクシュアル的な傾向を示していると指摘している部分をもう一回見直してみよう。

ロジャーズが俺の方を見ているところに、女が俺の顔をもろ手でなでると、首にかじりついて、小さく呻くように泣くものだから、俺は石か何かみたいになっちゃった。俺が何を考えていたと思う？俺はこの女のことなんか考えてやしなかった。考えていたのは、ロジャーズと俺が上空にいて

俺が翼の上のにぼって、気がついたらロジャーズが操縦桿から手を放して飛行機を方向舵だけで飛ばして、ロジャーズも自分が操縦桿から手を放していることを俺が知っていることをわかっていて、だからあらゆることはお互い了解済みで、そうなったら何が起きたって不思議じゃないだろうっていうことだった。自分たちがまるで一枚の木片にもう一枚の木片がよりかかっているようだったから、女はためらって俺の顔を見た。

「もう私のことは愛していないの？」と俺の顔を覗き込んで女は聞いた。「もし愛してくれているなら、そう言って。あの人には全部話してあるのよ。」俺はその場から離れなくなった。俺は逃げ出したかった。俺はびくついてたわけじゃあない。そうじゃあなくて、なにもかもやたらと熱っぽくって汚らわしかったからだ。俺は女からほんの少しのあいだ離れて、ロジャーズと俺で、なにもかも冷たく、硬質で、静かな場所へ行って、事態を解決したかった。⁵⁹

ここで提示された状況をよく考えてみよう。目の前には仕事上の相棒であり、空中に舞い上がれば翼の上を歩く者である自分をほんのちょっとした操縦桿の操作で空中に放り出すことの出来るハワード・ロジャーズが自分をじっと見ている。それなのに自分への情愛に狂ったハワードの妻は臆面もなく間男の自分にかじりつき、自分の顔をなで回すと、自分を愛しているかどうかここで言ってくれ、と迫るのだ。ここで、この間男が、みずからの夫の目の前で自分達の情事をさらけ出し、仕事上で自分の生死を握っている男の目の前で自分に強引に愛情を迫る女をいとわしく考えることは、それほど人間の心理としては不思議ではないように思われる。主人公が「俺は女からほんの少しのあいだ離れて、ロジャーズと俺で、なにもかも冷たく、硬質で、静かな場所へ行って、事態を解決したかった」と語るとき、それは、ただ情欲に駆られて間男を犯した自分の浅はかさを、氷のように冷たくなった脳髄で後悔しながら、おそらくは自分への憎しみに駆られたハワードと冷静に話し合いたいと願っている切迫した心理を表していると考えた方が、人間の心理の流れとしては納得しやすいように思われる。

ここで描かれている男女の三角関係とその結末に関して言えば、夫のワードにしる妻のミルドレッドにしる、そして間男のバックにしる、「名誉」という題名に値するほどの特別な行為をなすわけではない。彼等はただ平凡な欲望の絡まりに振り回され、それに何とか決着をつけようとした男女に過ぎない。批評家達は、「名誉」という言葉に振り回され、この物語の主要な男女を二つのカテゴリーに分け、そのどちらが価値があり、どちらに名誉を与えるか、すなわち、寛容な寝取られ男と間男、あるいは夫婦とそれに対して自ら身を引く名誉ある間男、ホモセクシュアル的ではあるが高貴な男同士の関係とそれに介入しようとする家庭的な愛情を持った女性、等のお互いに対立する要素のどちらに名誉を与えるかということにとらわれすぎているように思われる。むしろ、そのような二項対立の構図によっては割り切れないこの小説は、基本的には俗世間の情事を平凡に語るその語り口にもかかわらず、それらのあらゆる二項対立から離れた世界を指し示していると考えた方がよいかもしれない。

もう一度私達が思い出さなければいけないのは、フォークナーにとって、第一次世界大戦中の実戦を経験し、航空記章 (wings) を得た飛行士という人物像は、それ自体フォークナーにとって虚構の中の存在、非現実的な存在であったという点である。現実のフォークナーは第一次世界大戦中、一度は空軍への入隊を許可されず、またやっと入隊したカナダの英国空軍 (RAF) においてもその飛行技術の未熟さのために、航空記章を得ることもできなかった。フォークナーがあたかもみずからの経験から作り上げた人物であるかのように描き出す主人公は、フォークナーが第一次世界大戦後の虚勢を張った実生活のなかでシャーウッド・アンダーソンなどに見せていたフィクションをない交ぜにした自己像の虚構化された姿であり、この「名誉」という短編も、経験のない仮面の世界の上にさらに虚構を積み重ねて書かれたものである。『アメリカン・マーキュリー』誌上では、その三ヶ月後に掲載されたシャーウッド・アンダーソンのフォークナーに対する紹介を兼ねた (そして誤解の多い) 記事のために、この短編はフォークナーの、実際には経験さえしていない飛行経験を反映した作品として消費されてゆくわけだが、すでにプロトナー等の詳細な伝記によってフォークナーの実際の経験がどのようなものであったかを知る私達は、むしろ

ここでフォークナーが描き出す第一次世界大戦の退役軍人達の描写は、純粹にフォークナーの想像力によって作り出されたものと考えてよいと思われる。

その意味ではこれらの第一次世界大戦の後の退役軍人たちの姿は、フォークナーにとっては彼の詩の世界の牧神やニンフと同じく、純粹に彼の想念から現れ出たものと言ってもいいだろう。ここでバックとハワードが、曲芸飛行中に「まずありそうにない」ような空中への身投げとそれを救う奇跡的な飛行術を披露したとしても、それはここでフォークナーが想像力によって現世の束縛を超えた世界への想像力の跳躍を試みていることの証明であって、そうであれば、格別ここでフォークナーがそのような描写の現実的な可能性を考慮に入れないのも自然なことと考えることが出来る。

フォークナーのこの短編を最も綿密に読み解いているスケイは、フォークナーが飛行士を扱った短編「名誉」「死の薬」「みな死んだ飛行士達」などで描いた男達はみな第一次世界大戦を生き抜いた後に現世の平凡な生活に適応しきれない人間を描いており、実際のところ彼等は現実には敗北者なのだが、その彼等が戦後の世界で行う翼ウイングウォーキングの上での歩行や曲芸飛行はその飛行士達に自分達の夢想する世界をいまだに蘇らせてくれる手段なのだ、と論じている⁶⁰。しかし、ではその飛行士達（あるいは作家であるフォークナー）が夢想する世界とは何かについてもなるべく具体的な記述を与えなければなるまい。スケイは、その夢想する世界を、飛行士の自尊心と名誉に満たされた世界と考えているようだが、その世界が「名誉」の宙返りの場面で描かれるような、むしろ常に死と生の境目のない世界であることも考えあわせると、それは生に最も近づく瞬間が同時に死の瞬間であり、逆に死に最も近づく瞬間が生に反転する場所であるようだ。そこはまた、フォークナーが『大理石の牧神』で描いた世界、牧神(Pan)すみかの住処でもあり、「生者のための平和、死者のための平和 (Peace for living, peace for dead)」⁶¹に満たされた場所でもあるだろう。

バックはいわばそのようなフォークナーの夢想する世界に一步足を踏み込んだ人物でもあるのだが、現世的に考えれば、おそらくバックの行動は常にもどこにも足場を持たないこと、そしてあらゆる立場から自由で、常に揺れ動いている状態としてみえることだろう。彼はミルドレッドに対して男性的役割を貫徹

しない。さりとてロジャーズに対するホモセクシュアル的な、女性的役割を貫徹するわけでもない。彼はロジャーズに対して自分を優位に立たせようと自殺的行為をするが、それが失敗すれば甘んじてロジャーズに助けて貰う。彼には土台となるものが何もなく、その意味では彼は本質的に不安定で、地面に足着けることもなく空を飛ぶ翼の上を歩く人であり、そしてまた、彼がその本質を最もあらわにした姿があるとすれば、それはハワードの宙返りの後半でその翼から落ち、もはや何の支えるものもなくくりと空中で回転した時の彼の姿が最も彼らしい姿であるだろう。そのとき、彼は重力からさえも自由であり、死に直面した彼は、あらゆる立場から自由になる。

ハワードの宙返りが頂点を迎えると、バックの足を翼に押しつけてくれていた慣性力が失われて、彼の身体は飛行機の翼から離れてうつぶせのかたちで自由落下しはじめる。彼は空中で半分宙返りをして仰向けになると、こんどは水平にくるときりもみをもむように半回転して、それから背中を何か手ひどくバンとやられたような衝撃を感じる。ロジャーズがその翼で空中の彼を受けとめてくれたのだ。だが、バックはその衝撃でしばらくの間気絶してしまう。彼が目を開けたとき、彼は自分が複葉飛行機の上に仰向けに寝ころんで、頭の部分を翼のうしろ側の縁からひょっこり突き出している自分を見出す。そして彼は、ロジャーズが自分の操縦席を抜け出して、飛行機を飛ばし続けながら彼を助けに飛行機の胴体を這ってやってくるのを、寝ころんだままじっと見つめることになる。そうして彼は、戦場で出会った幾人かの人物たちを、まるで彼岸の世界の住人を見るかのように思い浮かべる。だが、それは一瞬の出来事だ。彼はまだ、翼の上でロジャーズの救援を待ちながら生きている。それは、死に最も近づきながら、まだ完全に死んではいない状態だ。

けれども俺は完全に死んではいなかった、俺はスタンダード複葉機の上翼の上に寝っ転がって、俺の背骨のでっぱりが一個一個、翼の端からはみ出てゆくのを、まるでアリの行列を数えるように数えていた。そうしてとうとうロジャーズが、俺を掴んだ。⁶²

彼は、結局、ロジャーズによって助けられ、死が待つ彼岸の世界からの生還を果たす。ここで最も重要な点は、「名誉」、においては、バックが、男でもホモセクシュアルでもない、宙ぶらりんで、中性的で、そしてその現世のどこに立脚点を置くわけでもない立場に陥ってゆく様が、主人公の日常の感覚を保ったまま描かれている点だろう。この小説では、主人公やハードの感情に極めて無理がない形でその話が展開していきながら、それにもかかわらず主人公が一步、この世ならぬ「冷たく、硬質で、静かな」次元に一步足を踏み入れるさまが描かれている。バック・モナハンは生と死の区別のない世界へと宙返りを行い、そして奇跡的にハードに助けられて生還する。そしてその後、彼はむしろハードとミルドレッドを再び結びつける中性的な役割の人物となって、彼らの子どもの名付け親となる。ここで、おそらく、フォークナーの作り出す作品世界で最も読者にわかりにくい感覚、死の世界と生の世界の分け隔てのない世界、男性と女性の分け隔てのない中性的な世界が、日常とつながっている感覚を、この小説は翼の上を歩く者の命がけの宙返りとその生還というかたちでうまく伝えている。

フォークナーの作品の中には、フォークナーの中編小説『死の床に横たわりて』のように、死者が勝手にしゃべり出すことが、ごく当たり前のことのように描かれている場合があるが、ここでは、その生と死の世界を行き来する異常な出来事が、死の世界すれすれまで近づいていったバックが、再び生の世界に戻ってくるという、それなりに現実味のある話として語られている。この小説では、それぞれの人物の人間らしい心の動きは中断することはないが、主人公は、死の世界に一步足を踏み入れて再びこの世界へと帰ってくる。

フォークナーは、このバックに、芸術家である自分の分身としての役割を強く担わせていると考えても良いかも知れない。ワトソン (James G. Watson) が指摘しているように、フォークナーの描く飛行士は、彼にとって、しばしば彼が出版者に送った自己の履歴と同じく、自らを韜晦しつつ世間に流通させるための、多少胡散臭いペルソナであった⁶³。このペルソナをフォークナーは私生活でも活用していて、シャーウッド・アンダーソンの前でも第一次世界大戦で銃傷を負った兵士という役割を演じていたことは、すでに述べたとおりだ。し

かし、おそらくこの一見無責任きわまりない立場に、おそらくフォークナーは芸術家としての自分自身への皮肉な意味も込めて名誉を与えているだろう。フォークナーもまた、南部において、おそらくあらゆる立場から自由になることによって作家となることを目指している人物であった。すでに述べたように、フォークナーの目から見て、南部には芸術というものは、南部の生活の中どこを見渡しても失われていた。どんな立場に頼ることもできないフォークナーは、かえって自分自身の身体の内部にある芸術家を頼みとして芸術を作り出そうとしていた。その姿は、どこにも足場を持たないこの小説の主人公の姿とも重なり合う。

そしてフォークナーはこの小説で、それまで日常的な次元での言葉だけではなかなかうまく説明できなかった、彼自身の独特の存在の仕方を、多数の読者を想定して書いた商業的媒体である短編を使って、うまく読者に伝えることができている、とも言えるだろう。その意味でも、彼は作家として、バックがその足を放して空中に身を躍らせた場面を描いたこの作品に、自己の技量を誇る「名誉」を与えようとしているとも言える。

1918年、現実の戦地でのフォークナーは、そのスケッチの中でニンフや牧神を飛行機と共に描き出していた。しかしそれは無造作で、突飛な重ね合わせであり、そこにある二つの世界はお互いにつながり合うものとしてはとうてい見えず、ただ唐突な重ね合わせにしか見えないものであった。また、若き日のフォークナーは、その詩『大理石の牧神』を、いきなり読者を大理石に固められた牧神の語りには放り込み、いわば最初から最後まで非日常的な世界を読者に提示し続けることしかできなかった。しかし、すでに『響きと怒り』と『死の床に横たわりて』を書き上げることによって、十分な技量を備えたフォークナーは、「名誉」では、格別、牧神のパーンを出すわけでもなく、そしてまた、飛行機を無理矢理にパーンやニンフと重ね合わせるわけでもないままに、ただ、主人公の語りをひとつの導き役として、無理のない形で読者を非現実的な宙返りへと誘い込む。そこでは、死と生、あるいは男と女の間を、バックという存在が自由に往来することができるのである。

この小説の特徴は、フォークナーにとって「息づかいであり、血脈であり、

肉体であり、すべて」である芸術の理想の一片が、一人の平凡な若い退役軍人によって成し遂げられる点にある。「名誉」において、フォークナーは、第一次世界大戦後の、しばしば人々が日常で目にすることが多かった曲芸飛行士を語り手として選んだ。そして第一次世界大戦の思い出がまだ遠くない戦後の1930年ごろのこの短編は、読者が自らの常識的な発想を捨てることなく推論できる、ごく日常的な世界を舞台としている。そして、語り手は聞き手のごくごく日常的な考え方によって、それまでなら、1919年の詩集、『大理石の牧神』ではもっぱら神々の世界を書くことによってしか読者に提示できなかつた世界、いわば特殊で、男性と女性との区別もなく、日常からはかけ離れた存在によってしか指し示すことのできなかつた場に、読者がその日常的な感性を捨てることなく入り込むことができるように物語を形成することができている。いわば私達は日々を生きる平凡な感覚を忘れることなく、主人公と一緒に自分の足元から翼をはなし、空中で非日常的な宙返りをするのできるのだ。その語り口はもちろん、フォークナーの最良の語り口からすれば決してうまいとは言えないが、ともかくもフォークナーはここで、第一次世界大戦での兵士が達成した世界ではなく、むしろ戦後の日常の中に生きる翼の上を歩く人が、その身のままに地上のどこにも基礎をおかない世界にまで到達する場面を描くことができた。

ロジャーズ夫妻は、その三角関係からバックが身を引いた後、再び夫婦間のよりをもどし、そして子供を授かる。結局ハワードも、バックと行ったこの宙返りの行為に特別の意味を見出し、そして再び妻と共に生きる活力をその思い出から得ていることが示される。

主人公のバックは詩の世界の住民ではなく、また、「彼の笛は、空に魔法を織りなす／地上にもう一つの春が／生まれ出る喜びと苦しみに声をか高くして⁶⁴」とフォークナーが『大理石の牧神』で歌ったような、生命の春が再びめぐってきたこと喜ぶ牧神ではない。ただ、「名誉」においては、生命の誕生を告げ知らせる喜びの響きが、ここでは、牧神の角笛のかわりに、バックに対するハワードからの自分の息子の誕生の報告と、バックを名づけ親に依頼することによって果たされる。そしてバックは、自らの中性的な存在が、ハワードとミルドレッドのあいだを再び結び合わせたことに、改めて「名誉」を感じたであろう。

主人公のバックは、彼自身が行った空中での宙返りをみずからの名誉として、その後もその時の経験を繰り返し語りながら生きて行くが、それは同時に彼を、奇妙に中性的で、この現世に対して完全に適応できない存在としてしまい、彼は次々と職を転々とする無頼の存在となる。しかしそのぶん、彼は、自らの物語の片鱗を様々な場所にまき散らしてゆく存在となるといえるだろう。小説の最後の場面では、バックは、みずからの死と生の絡み合った瞬間の宙返りの瞬間、男性でも女性でもない存在となった自分の状態を、自分の短期間の雇い主のラインハルトにも分け与えようとするかのように、冷たく、硬質で、静かな世界での宙返りを連想させる、男物の平型の指輪 (a hoop) を自分に払うはずの給料で買いたまえ、と言いつ残すのである。バックにとってはもはや自分が稼いだ三週間分の金などは惜しくはない。ただ、少なくとも彼は自分の入り込んだ世界を幾分かでも他の人々にも共有して欲しいと考えているかのようだ。それはまた、理解されにくいみずからの世界を幾分かでも読者に共有して欲しいという作者の望みも表しているだろう。

おわりに

フォークナーの想念の中にあるのは、この地上的な生を突き抜けたところには、地上的な利害関係や感情からは切り離された全く別の世界がある、という考え方である。この世界は主にフォークナーの初期の詩に描き出された世界だが、現実の世界とは別次元のその世界は、むしろ牧神と語り手が戯れ、神話と人間の世界も、男性と女性の差も、区別しがたい世界である。そして、フォークナーの短編の中にも、しばしば、このような別の次元の世界に人々が一瞬でも入り込むさまが描かれることは多い。ただし、短編「名誉」のみに限って言えば、メンケンがこの作品の中核にある価値観を取り落として以降、フォークナーのこの現実の世界を離れた中性的で、詩的な側面は常に「名誉」の解釈の中から取り落とされてきたように思われる。

「名誉」では、語り手は、男性と女性、不道德な姦通と倫理、ホモセクシュアルとヘテロセクシャル、日常の怠惰な生活と特別な瞬間の名誉、といった、様々な二項対立の二つに分かたれた価値観を再びつなぎ合わせる役割を果たしてお

り、この主人公には、フォークナーなりの詩的な想念である、古代の神々である牧神やニンフが、同時に最新鋭の戦闘機と結びつき、対立の頂点において和解が訪れ、最も死に近い命がけの行為が、新たな生命の誕生へのきっかけとなる世界への架け渡しをする役割が与えられているだろう。そしてフォークナーは、その両極端が結びつき合う世界の媒体者となる主人公を、雑誌の中で披瀝しようとする。

一方のメンケン¹は、いわゆる戦後の虚無的な若者の作品としてフォークナーの作品を紹介することが主な目的であった。『アメリカン・マーキュリー』の誌上で、彼は戦後の世代の作家としてはヘミングウェイと主題の同じくする作家として、そして南部の作家としては愚かな固定観念に縛られた頑迷固陋な人物として消費されてゆく。その過程では、フォークナーの作品の特質、特に中性的な登場人物の価値は、ほとんどその読みから取り落とされてしまうだろう。それでもフォークナーは、あたかも自らの芸術の意図を受けとめる読者がどこかにいるかのように、独自の世界観をその作品の中に示したといえる。わたしたちが『アメリカン・マーキュリー』にはじめて掲載されたフォークナーの短編で目撃するのは、^{ウィングウォーカー}翼の上を歩く人の命がけの行為ばかりではないのだ。

注

-
- ¹ Joseph Blotner. *Faulkner: A Biography*, 1 vol. (New York: Random House, 1984) 61-66.
 - ² Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblm, eds., *Faulkner, A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection, Volume V: Manuscripts and Documents* (Jackson and London: UP of Mississippi, 1988) 17.
 - ³ Brodsky 16.
 - ⁴ Frederick R. Karl, *William Faulkner: American Writer* (New York: Ballantine Books, 1989) 111.
 - ⁵ William Faulkner. *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner, 1926-1962*, ed. James B. Meriwether and Michael Millgate (Lincoln: U of Nebraska P, 1980) 119.
 - ⁶ Diane Brown Jones, *A Reader's Guide to the Short Stories of William Faulkner* (New York : G. K. Hall, 1994) 402.
 - ⁷ Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography*, 2 vols. (New York: Random House, 1974) 652.

- ⁸ Blotner (1974) 653, 678. また Karl, 413-5 を参照。
- ⁹ Anita Loos, "The Biography of a Book," *Gentlemen Prefer Blondes and But Gentlemen Marry Brunettes* (New York: Penguin, 1998) xxxvii-xli.
- ¹⁰ Ibid., xxxix.
- ¹¹ Vincent Fitzpatrick, *H. L. Mencken* (Macon, Georgia: Mercer UP, 2004) 36.
- ¹² Loos, xli.
- ¹³ 若いフォークナー自身もこのアニータ・ルースの小説を大いに気に入り、1926年に、その頃友人となっていたアニータ・ルースに賞賛の手紙を送っている。William Faulkner, *Selected Letters of William Faulkner*, ed. Joseph Blotner. (New York: Random House, 1977) 32.
- ¹⁴ Panthea Reid, "The Scene of Writing and the Shape of Language for Faulkner When 'Matisse and Picasso Yet Painted,'" *Faulkner and the Artist*, ed. Donald M. Kartiganer and Ann Abadie (Jackson: UP of Mississippi, 1996) 82.
- ¹⁵ Reid 86. ただし、メンケンはまだ単に南部の文化的荒廃を批判したわけではなく、『ダブル・ディーラー』の出版の手助けもしている。メンケンもまた、その身のうちに常に相反する価値観を併せ持った複雑な人物であった。Cf. Richard H. King, *A Southern Renaissance: The Cultural Awakening of the American South, 1930-1955* (Oxford: Oxford UP, 1980) 14.
- ¹⁶ Brodsky 3.
- ¹⁷ Blotner (1974) 208, Blotner (1984) 77.
- ¹⁸ Blotner (1974) 272.
- ¹⁹ *The Smart Set*. Feb. 1915.
- ²⁰ Blotner (1974) 273.
- ²¹ Canthrox Shampoo, H.S. Peterson & Co., Advertisement, *The Smart Set*. Aug. 1915.
- ²² Blotner (1974) 273.
- ²³ *Puck*, Puck Publishing Corporation, Advertisement, *The Smart Set*. July. 1915.
- ²⁴ Ben Wasson, *Count No 'Count: Flashbacks to Faulkner* (Jackson: UP of Mississippi, 1983) 37.
- ²⁵ Held のこのころの作風は、彼が1920年代に確立することになる、丸顔の男性と華奢な女性の作風(図版A)とは異なる。フォークナーが影響を受けたのは Held の



"EXPLAIN THIS BLACK BOTTOM DANCE."
"YOU DON'T LET YOUR RIGHT HIP KNOW WHAT YOUR LEFT HIP IS DOING."

(図版A) Shelly Armitage, *John Held, Jr.: Illustrator of the Jazz Age* (New York: Syracuse UP, 1987) 85.

1910年代の作風の方である。

- ²⁶ Wasson, 39.
- ²⁷ Lothar Hönninghausen, "Faulkner's Graphic Work in Historical Context," *Faulkner, International Perspective*, ed. Doreen Fowler and Ann Abadie (Jackson: UP of Mississippi, 1984) 166-7.
- ²⁸ Shelly Armitage, *John Held, Jr.: Illustrator of the Jazz Age* (New York: Syracuse UP, 1987) 84. この点について、Armitageは「彼の風刺画は現代主義と伝統主義のせめぎ合いを視覚的に表現したものであった (his cartoons were visual demonstrations of the struggle between modernism and traditionalism)」と論じている。
- ²⁹ Andre Bleikastan, *William Faulkner's The Sound and the Fury: A Critical Casebook* (New York: Garland Publishing, 1982) 10.
- ³⁰ Bleikastan 11.
- ³¹ William Faulkner, "Honor," *American Mercury* 20 (July 1930) 268-274.
- ³² *American Mercury* 20 (July 1930) xviii-xxiv.
- ³³ William Faulkner. *Selected Letters of William Faulkner*, ed. Joseph Blotner (New York: Random, 1977) 48.
- ³⁴ Blotner (1984) 122.
- ³⁵ Blotner (1984) 114.
- ³⁶ Blotner (1984) 114.
- ³⁷ Blotner (1984) 41.
- ³⁸ Blotner (1984) 42.
- ³⁹ Blotner (1984) 60.
- ⁴⁰ Blotner (1984) 61.
- ⁴¹ Blotner (1984) 66.
- ⁴² *American Mercury* 20 (July 1930), 384.
- ⁴³ Sherwood Anderson, "They Come Bearing Gifts" *American Mercury* 21 (October 1930) 129.
- ⁴⁴ Anderson 130.
- ⁴⁵ Blotner (1984) 257.
- ⁴⁶ Cabell Phillips, *From the Crash to the Blitz: 1929-1939* (New York: Macmillan, 1969) 170.
- ⁴⁷ Robert Harrison, *Aviation Lore in Faulkner* (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1985) 141-5.
- ⁴⁸ Phillips 166.
- ⁴⁹ Henry Steele Commager, *The American Mind: An Interpretation of American Thought and Character Since the 1880's* (New Haven and London: Yale UP, 1950), 128.
- ⁵⁰ Commager 267.
- ⁵¹ Joel Williamson, *William Faulkner and Southern History* (Oxford: Oxford UP, 1993) 5.
- ⁵² Skey 138-9.

- ⁵³ Harrison 144.
- ⁵⁴ Walter K. Everett. *Faulkner's Art and Character* (Woodbury, New York: Barron's Educational Series, 1969) 146.
- ⁵⁵ Blotner (1974) 649-50.
- ⁵⁶ Hans H Skei, *William Faulkner, the Novelist as Short Story Writer: A Study of William Faulkner's Short Fiction* (Oslo: Univeristetsforlaget, 1985), 138-140.
- ⁵⁷ James Ferguson, *Faulkner's Short Fiction*. (Knoxville: U of Tennessee P. 1991) 72.
- ⁵⁸ William Faulkner, "Honor," *Collected Stories of William Faulkner* (New York: Vintage, 1977) 556.
- ⁵⁹ Faulkner, "Honor" 557-8.
- ⁶⁰ Skei 140.
- ⁶¹ William Faulkner, *The Marble Faun* and *A Green Bouth* (New York:Random House, 1960) 35.
- ⁶² Faulkner, "Honor" 563.
- ⁶³ James G. Watson. *William Faulkner, Letters and Fictions* (Austin: U of Texas P, 1987), 4.
- ⁶⁴ Faulkner, *The Marble Faun* 15.