

「*Mayday*におけるフォークナーの自我探求」

“Faulkner’s Quest of Self in *Mayday*”

太田直子

OHTA Naoko

I

1925年は20世紀アメリカ文学の新旧交代の時期として注目すべき年である。Theodore Dreiser (1871-1945) がアメリカ自然主義文学の集大成とも言われる *An American Tragedy* を出版し、20年代の寵児 F. S. Fitzgerald (1896-1940) が *The Great Gatsby* を発表した。また、南部女流作家 Ellen Glasgow (1874-1945) は南部女性の強さを描いた *Barren Ground* を、そして、アメリカ20世紀文学の担い手である Ernest Hemingway (1899-1961) が *In Our Time* をアメリカで出版し、未来の巨匠の片鱗を示した。Hemingwayと同じく *Lost Generation* を代表する作家 William Faulkner (1897-1962) は、まだ作家として頭角を現してはいなかったが、彼にとってもこの1925年は芽吹きの時と考えられるのである。

1918年4月18日、恋人であった Estelle が Cornell Franklin と結婚し、Faulkner は失意のうちに Royal Air Force (RAF) に志願するが、その痛手を癒すことはできなかった。後に彼は RAF から故郷に戻り詩を中心とした創作活動を開始するが、詩人としても認められることはなかった。1924年10月に Mississippi 大学構内の郵便局長の職を辞した彼は、1925年1月に Sherwood Anderson の住む New Orleans に向かう。7月にヨーロッパへ出発するまで New Orleans で過ごした日々は、作家 Faulkner の原点ともいべき時期であり、Faulkner 自身も次のように述べている。

... I wrote poetry when I was a young man till I found that I — that it was bad poetry, would never be first-rate poetry. And I was in New Orleans, I worked for a bootlegger. ... And I met Sherwood Anderson. He was living there, and I liked him right off, and we would — got along fine together. ... Then in the morning he would be in seclusion working, and the next time I'd see him, the same thing, we would spend the afternoon and evening together, the next morning he'd be working. And I thought then if that was the life it took to be a writer, that was the life for me. So I wrote a book and when I started I found that writing was fun. ...¹⁾

Sherwood Andersonとの出会いと、New Orleansに住む芸術家達との交流により、Faulknerは詩人ではなく小説家としての意識を持つようになる。そしてAndersonの助けにより *Soldiers' Pay* (1926) を発刊したのである。

AndersonにWilliam Spratling²⁾を紹介されたFaulknerは、彼と同じ下宿に住むことになる。Spratlingや地元で活躍する芸術家の紹介で、Faulknerは *Times-Picayune* 紙に短編を、そして文芸雑誌 *The Double Dealer* に詩や評論を寄せてNew Orleansでの生活を送っていた。1925年の5月のある日、FaulknerはSpratlingから彼の友人James R. Pete Bairdの21歳の妹Helen Bairdを紹介され、“Barely five feet tall, she had dark hair and skin. She was quick, with a volatile straight-forward manner.”³⁾ で、知人から“elfin”といわれたこの少女に恋をするのである。

I remember a sullen-jawed yellow-eyed belligerent humorless gal in a linen dress and sunburned bare legs sitting on Spratling's balcony and not thinking even a hell of a little bit of me that afternoon, maybe already decided not to.⁴⁾

決して魅力的な美人ではなく少年の姿を彷彿させるようなHelenと、いつも裸足で“a white shirt and white duck trousers with a rope tied at the waist”⁵⁾ と奇妙な姿のFaulknerとの交際が始まった。HelenはFaulknerを“He was on of my screwballs.” “. . .he reminded me of a fuzzy little animal”⁶⁾ と言いながらも、彼女の周りにいないタイプのFaulknerとの時間を愉しんでいた。しかし、Faulknerの熱い想いがHelenにすべて届いていたわけではなかった。

Helenが母と叔母とともにヨーロッパに出かけると、Faulknerも彼女の後を追いかけるかのようにヨーロッパに渡る。しかし、二人の関係は、彼の望む結婚へととは結びつかなかった。Estelleの時と同様、定職を持たず、将来に不安を抱かせるFaulknerを、Helenの母Mary Lou Freeman Bairdが赦すことはなかった。そしてHelen自身もFaulknerを結婚相手としては考えていなかったらしく、1927年5月4日にはGuy C. Lymanと結婚してしまった。

Helenとの恋愛もEstelleの時と同様に、Faulknerの一方的な幻想に終わってしまったが、Faulknerは詩集 *Helen: A Courtship* と *Mayday* の2作品をHelenに贈り、*Mosquitoes* (1927) を彼女に献呈した。彼女への気持ちを込めた詩集はさらには小説となり、その過程は彼の作家としての成長を示すYoknapatawpha Sagaへの試金石となっていると評されている。彼はEstelleや彼女の娘Victoria、そして娘Jillに作品を贈ったが、そこには彼の秘めた想いや思惑が隠されている。Helenに贈った作品にも、その当時の彼の成振り構わぬ熱い想いが凝縮されていると考えられる。小論では、*Mayday* を中心にあくまでも純粋なFaulknerの恋文として捉え、そこにみる若き日のFaulknerの想いや葛藤を分析していきたい。

II

1925年9月13日付の母への手紙の中で、

I have put the novel away, and am about to start another one—a sort of fairy tale that has been buzzing in my youth. This one is going to be the book of my youth, I am going to take 2 years on it, finish it by my 30th birthday.⁷⁾

と書いているように、Faulknerは25年にHelenの為のfairy taleの構想を持っていたが、完成は1927年1月27日と記録されている。それから半年した6月に詩集*Helen: A Courtship*を完成させHelenに贈っているが、先に書き上がっていた*Mayday*は、その後しばらく経ってからHelenに渡されたのである。三枚の水彩画と二枚の白黒の絵(墨絵)がつけられた作品は、手書きで自らの手で綴じられた。作家としての足がかりを得たいと思い訪れたNew Orleansで、作品を公表することを目的に書き続けたのであるから、その時期で公表されることがなかったFaulknerの私的な作品には、当然のことながら1人の男性としての当時のFaulknerの本音とともに、愛する女性に対するポーズが隠されているはずである。

*Mayday*は、“parodic medieval romance,”⁸⁾ “Arthurian novelette,”⁹⁾ “a mockmedieval romance,”¹⁰⁾ “the allegorical novelette”¹¹⁾ など、その解釈によって様々に形容がされている。Blotnerが“the little Book”と称したこのnoveletteには、わずかなスペースの中に、20年代前半までの様々な工夫と流行が組み込まれている。恋人への効果的なアピール方法をFaulknerが模索した現れであり、赤裸々にその想いを託したいとしながらもそれに抵抗する男性の照れをも読み取ることができるが、特に流行の視点から考察すると、流行の模倣の連続と言っても過言ではない。

1920年代を通してアメリカの最高級の作家であり、また同時に20年後には主流から外れてしまったといわれる¹²⁾ James Branch Cabell (1879-1958) は、話題の作品と数多く提供した作家である。彼の代表作*Jurgen*は、1920年に好色本として発刊禁止となり、検閲反対論を結集した結果、爆発的人気を得て、1922年に裁判で発売禁止が解かれたという経緯がある。熱狂的な読者によって話題になった作品であるので、当然Faulknerも読んでいたと考えられているが、その*Jurgen*の物語の構成、語り、テーマそして技法は、少しずつ形を変えながらも*Mayday*に組み込まれている。

*Jurgen*は18巻からなる“Biography of the Life of Manuel”の一部である。神話的王国Poictesmeの質屋のJurgenが悪魔に同情を示してしまったのを聞いて、悪魔が彼のもとを訪れる。悪魔の正体を知らないJurgenが妻への不満を愚痴ると、悪魔はJurgenの妻Lisaを隠してしまう。Jurgenは若さを与えられ、一年間美女捜しの旅に出かけ3人の美女に知り合うが、結局の妻Lisaのところこそが帰るべき所と悟り、悪魔に妻を返してもらおうのである。

Cabellの作品は三幕の人間喜劇の形をもっていると考えられる。第一幕で夢を念じ、第二幕では夢を目指し努力する。そして第三幕では目標達成と思いきや、輝くゴールは蜃気楼のごとく常に一步先に逃げていってしまう。しかし、登場人物は決して夢をあきらめず、両手を差し伸べて明日に憧れを抱かずにはいられない。つまり偉大なる夢をみるのである。夢は現実脱出の秘密の通路と考えられている。しかしCabellは、作品の中で実生活にも夢にも荷担しない姿勢をとっており、実生活と夢は同列に並べられ交換可能なものであると考えている。それは、真摯さと冗談、聖と俗、一途さと懐疑性など相反する要素の共存がこの作品にみられることから明らかである。Cabellは見事なまでの平衡感覚を持ちながら、作品を描いているが、その手法は、語りの形にもみることができる。

“IT is a tale which they narrate in Poictesme,”¹³⁾ で始まり、“NOW the tale tells how...” (J. 43)、そして“Thus it was in the old days.” (J. 224) と結ばれるこの運びは、物語がノスタルジックになるように“the sentimental”に、そしてあたかも感情的で神話的なベールをはぎ取る“the realistic”さ、そして過去と現在が繰り返される可能性を“the symbolic”に語っている形と考えることができる。人気作品のこの形式を真似ることは、読み手に自然に受け入れられるという利点を持っている。自分を受け入れてほしいと考えているHelenに贈る作品をこの形式で書くことのメリットをFaulknerが計算しないはずはなく、*Mayday*でも“*And the tale tells how...*”¹⁴⁾ が繰り返され、最後は*Jurgen*と同じく“*Thus it was in the old days*”(87)で終わっている。

*Mayday*は騎士Sir Galwyn of Arthgylが悲恋の美女を自らが救い出し結ばれることを求め、理想の女性を求めて旅にでる話である。Princess Yseult、Princess Elys、Princess Aeliaと3人の王女に出会うが、いずれの王女も彼が求める女性とはかけ離れており、夢の実現を不可能と感じたSir GalwynはLittle sister Deathと入水自殺をする。筋としてはいたって簡単なものであるが、旅を続けて3人の女性に失望することは、まさしく*Jurgen*そのものである。

*Jurgen*は理想の女性を求めながら、実際に女性と触れ合い知り合うほどに女性の計り知れない存在に自分を落ち着けることができない。それは居心地の悪さというよりは、女性に対しての違和感、つまり恐怖心によるものであることが作品を通じて表現されているが、これが*Mayday*においてさらに明確に描写されている。“...he (Faulkner) treated male fear of female envelopment similarly—as a suffocating consequence of seeking pleasure with women.”¹⁵⁾とされるように、女性に対する憧れと願望を持ちながらも、一步そこに近づけない男性の“fear”をFaulknerも描いている。しかし、Faulknerの描くこの“fear”は、女性の不可思議さへの恐れを示すだけでなく、男性が女性に対して積極的にアピールする際に、徐々に戸惑いを感じながらも探し続ける逃げ道と考えられないであろうか。結局*Jurgen*は妻の元にしか帰ることができなかった。この結末は、読者にコメディの要素を植え付け、話は逃避の喜劇として終了するのである。しかし、*Mayday*ではこのコメディそして喜劇性は否定されていく。この結末の違いこそ、Faulknerの意図、つまりは、Helenへのプレゼント

の意味が隠されているように思われる。

Cabellと共に、20年代の代表作家Fitzgeraldには“May Day”という短編がある。1920年7月に*Smart Set*に発表されたこの作品は、1919年5月1、2日のメーデー暴動を題材としたものである。登場人物は、自らの夢を模索しながらも、それを手に入れることができず、さらに自己のアイデンティティの危機をも経験するのである。物語の内容と共にタイトル“May Day”は、決してFaulknerの“Mayday”と無関係とは考えられない。“May Day”が注目される作品であればある程、そのタイトルには多くの意味と人々の共感が含まれ、それこそHelenの心つかむためのプレゼントのタイトルとしてふさわしくもあり有益だったのかもしれない。

Faulknerは1925年の5月に完成した*Soldiers' Pay*のタイトルを最初Maydayと付けていたが、出版社の反対を考慮して変更した。そしてこの私的な小作品を“Mayday”としたことには彼の強い意志が働いたことが分かる。Helenと出会ったのが1925年5月であったことも理由の一つと考えることができるが、Madyay, Mayについての当時の人々の認識・イメージが重要になってくる。

APRIL is the cruelest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.¹⁶⁾

T.S.Eliotの“The Waste Land”(1922)で語られたように、最も残酷な4月が終わり5月を迎える。この印象的な書き出しは春、4月を意識させるものであり、また月のイメージの指標となりうる。最も残酷な4月が終わり、そこを抜け出した5月には明るい未来が存在するという夢が自然と想像されるわけだが、同時に文学作品の中でそのイメージは打ち消されていく。Stark Youngの詩劇“Guenever”(1906)では、5月1日が墮落の始まりと語られ、さらにEdwin Arlington Robinsonの詩集“Lancelot”(1920)には、Maydayは誘惑と背信の一日とされている。春の兆しを感じ、現実への逃避を夢見ることが決して楽観的な要素を含まないこと、そして夢破れることへの弁明が残酷な日々が続く可能性の示唆へと置き換えられているとみることもできる。この残酷な運命はSir Galwynに対してのものであると同時に、筆者Faulknerの自己擁護を表し、運命に挑戦する彼の極限への挑戦を示していると考えられる。

III

1人の女性のためだけに作成されたMaydayには、印象的な挿絵が含まれている。文字を手書きで書くよりもさらに時間をかけて描いたと言われる挿絵についての分析はあまりなさ

れていない。しかし、私的な作品であることを最も印象づけるのがこの挿絵であることから、*Mayday*をそうした視点で解釈するためには不可欠なものであると考える。*Jurgen*にも女性の裸体を含んだ19枚の挿絵があることから、挿絵を挿入することは当時の流行であったのかもしれないが、Faulknerが挿絵の効果を認識していたことは明らかである。Faulknerは母の影響を受けて幼い頃から絵を描くことが好きだった。残されている彼の描いた女性像は、独特のタッチで1920年代の女性を軽やかに魅惑的に描いている。

*Mayday*には5枚の絵が挿入されている。二枚が白黒の墨絵、そして残りの三枚が淡い色合いの水彩画である。挿絵、特に墨絵の二枚は、Aubrey Beardsley (1872-98) の作品を意識して描かれていると思われる。幼い頃から自分の死を意識した病弱のBeardsleyは、遅かれ早かれやがて死ぬのだという本旨を持ち続け叙情芸術家として短い一生を精一杯生きること、そして深く愛することを全うした。強烈に刺激的な作品は、死の訪れを意識するが故に生ずる重圧に打ちのめされ、ねじまげられていった彼の叫びを表しているのだと考えられる。

*Studio*に掲載されたOscar Wildの*Salomé*に着想をえたBeardsleyは、サロメがヨハネの切られた首に口づけする絵を描き、それがきっかけとなり英語版*Salome*の挿絵を手がけることになる。*Salome*のクライマックスを描写するこの絵は、原作では滑稽な出来事としか思えないこのシーンを、ぞっとするほどの恐ろしいものに作り上げている。絵のもっている残酷さと白黒の迫力が作品のイメージをも変えているとも言えよう。したたり落ちる血、乱れ飛ぶサロメの髪、そして流れるようなサロメのドレスと、曲線と直線、黒と白が微妙なバランスを持ち邪悪な雰囲気醸成している。原作と挿絵の関係は、*Salome*をもって十分に知ることができるが、Faulknerが自ら描いた挿絵にはそれと同様の効果をねらう意図があったと考えられるのである。

二枚のモノクロの絵のうち、表紙となった絵は、画面の右下に髭を生やしたSatyrが笛を奏で、物語の始まりを示している。画面の中央は、光と思われる二本の白い道が天へと続き、それぞれの道には二つの影らしきものが動いている。左下には背を向けたほっそりした裸婦像が描かれている。画面左上の黒で塗られた所には、Satyrが二人の女性を追いかけるコミカルな絵が描かれている。Cleanth BrooksはSatyrは作者Faulknerであると言っているが¹⁷⁾、そうであるならば裸婦像はHelenであり、彼女はSatyrが奏でる呪文の調べから顔を背けて立っていることになる。これはFaulknerの心の内を推し量る材料として興味深いものである。遠慮がちであるが、この挿絵はこれから語られる物語の目的を端的に表している。この一枚の水墨画には、Beardsleyの絵のような迫力と衝撃はないが、描かれた後ろ向きの裸婦像もその細身の姿により抵抗を感じることはないため、導入口としての挿絵の効果は十分にあるといえる。

物語の始まりと共に描かれた挿絵は、墨絵ではなく水彩画である。白黒の絵に導かれてページをめくった読者は、この水彩画に一瞬の驚きを感じるはずである。挿絵の中央には上

からぶら下げられたように両手を伸ばし、顔を上に向けた金髪の裸婦像が描かれている。明らかに白黒の挿絵の裸婦像とは異なる長髪である。天からさす光が画面の右上から左下に流れるように描かれ、その光の届くところの右手に、ヴィジョンを受ける為に1人の騎士Sir Galwynが跪いている。彼の前には、甲冑や剣が置かれている。

二枚目の水彩画は、

She spoke to the nine white dolphins in a strange tongue, and they turned earthward and flew at a dizzying speed. . . and time and eternity swirled up and vortexed about the rush of their falling and the earth was but a spinning bit of dust in a maelstrom of blue space. (78)

が描かれている。Aelia王女と馬車で天から駆け下りてくる場面は滑稽であるが、この後の描写でSir Galwynはこの天からの滑走にも慣れ、“Young Sir Galwyn was no longer afraid: never had his heart known such ecstasy! he was a god and a falling star, consuming the whole world in a shingle long swooping rush through measureless regions of horror and delight down, leaving behind him no change of light nor any sound” (78-79). という境地になったと描写されている。しかし、挿絵をみると、馬車にのったSir Galwynは全身甲冑に覆われ、表情はわからない。王女Aeliaは“I am sorry you saw me in this rag. I hate yellow: it makes me look — oh — fat. . . .” (74) というように黄色ドレスを着ている。挿絵の中で唯一、目、鼻、口が描かれて表情を読み取ることができるが、あまりに平面的な表情は、官能的な顔とは言い難く、Aeliaの官能的な誘いの言葉を読み進めるうちに、滑稽さを醸し出している。

三枚目の水彩画は、

In a while he of the calm beautiful brow drew near to young Sir Galwyn and he made a gesture with his long pale hand. Whereupon Hunger and Pain withdrew, and they were in a desolate place. And he with the high white brow said to young Sir Galwyn:
“Choose.”
And young Sir Galwyn asked “What shall I choose?” (82)

というSir Galwynの運命選択の場面の反対側ページに掲載されている。この場面は物語の動から静への変換点ともいえる要であるが、挿絵が示す内容はテキストには具体的な描写がない。つまり挿絵の中で唯一、内容と関係のない絵が挿入されているのである。

この挿絵は、三日月のでる夜のシーンであり、画面の右側に太い幹の木が聳え、枝が画面上を渡っている。その下に蒼色の空があり星が光っている。中央下には、右手で剣を杖にして立ち左手を女性の腰に回している騎士と女性の後ろ姿が描かれ、騎士Sir Galwynが理想の生き方、“a new life”か“death”を選ぶロマンチックな絵になっている。¹⁸⁾ BearsleyのSalome

の挿絵の中にも、テキストと全く関係のないモノクロの絵が一枚挿入されている。「黒のケープ」とタイトルがついている黒い衣装を着た女性の印象的な絵である。大きく後方に突きだした髪、幾重にも重なったケープ、丸く流れるような裾と、誇張された丸みは白と黒の配分を強烈に目に焼き付け、その異様な様相を印象づける一枚である。その迫力はサロメの首への接吻の結末の絵に伝えられ、衝撃的な最後へと読者を導く役割を果たしている。*Mayday*の場合、三枚目のストーリーに無関係な挿絵は、「黒のケープ」と異なり淡い色合いのロマンティックな雰囲気を漂わせている。三枚目の水彩画に描かれたSir Galwynの願いは、FaulknerのHelenへの求愛の成功の期待を表している。Beardsleyの挿絵がテキスト全体のモードを替えてその迫力により最後まで余韻を残してしまうのとは逆に、*Mayday*の水彩画の風景は、クライマックスで完全に裏切られる。テキストでは描けなかった作者Faulknerの素直な願いと心の叫びを示していると考えられる。

三枚の水彩画は、その淡い色合いから物語の奇抜さ、登場する3人の王女の奇行を緩和する役割を果たしている。FaulknerのHelenへの本当の気持ちは、三枚目の水彩画に込められているといっても良いのかもしれない。しかし、その気持ちに反し、FaulknerはHelenへのプレゼント、ラブレターとしての作品の結末を、Sir Galwynの自殺で終わらせている。そして、それは最後の一枚の墨絵で表現されている。

*Mayday*は墨絵の挿絵で最初と終わりが飾られている。最後の一枚はテキストで言明されていないSir Galwynの最期を視覚的に明確に表現している。中央にはSir Galwynの墓があり、その後ろには幽霊のようなSir Galwynの姿が線で描かれている。その両側には同じく線で動きのないHungerとPainが立っている。挿絵の下方は白い波が描かれ、そこから白い蔓バラが十字架に巻き付いている。最初の墨絵にあった光のような筋は右上から半円を描き右下へと流れているが、最期の一枚は右上から左下へと流れている。一枚目と二枚目の墨絵を比較すると、Satyrがいなくなっており、Satyrが吹く笛の音もなくなっている。笛の音に含まれる魔力も力もなくなり、白いバラに覆われた十字架だけが残っている。“A Rose for Emily”のEmilyへFaulknerが捧げたバラに込めた意味とおなじように、十字架に巻き付いたバラにはSir GalwynへのFaulkner自身の気持ちが表現されているように思える。

また、十字架の下には墓碑銘が記されている。絵の中の文字は模様の一部のようでもある。*Salome*の最後の“J'AI BAISE TA BOVCHE IOKANAAN J'AI BAISE TA BOVCHE”がテキストで語れない事実を表しているように、この文字ははっきりと“...as the water touched him it seemed to him that he knelt in a dark room waiting for day and that one like a quiet soft shining came to him...”(87).と記されたSir Galwynの死を語っている。

IV

Sir Galwynは、“hyacinth”に象徴される理想の女性を追い求めることを目的としてHunger

と Pain の二人を従え、森の中へと導かれ3人の女性と関係を持つことになる。この女性遍歴は、男性が崇拜し憧れる女性像を示すことなく、逆に、女性の内面的醜さを強調させる。結局、Sir Galwyn は理想の女性がこの世には存在しないということを悟るのであるが、*Mayday* が愛する女性 Helen へのプレゼントであることを考えると、この Sir Galwyn の女性遍歴の描写は、Helen への求愛には逆効果であるように感じられる。Sir Galwyn 像が Faulkner と重なりあうことで、Sir Galwyn の未熟さは彼のそれとなりうるのである。従って、*Mayday* で Faulkner が込めた想いは、作品の中のコミカルな場面である女性遍歴ではないのではないのか。それよりも、

“Have not Hunger and Pain been beside you since before you could remember? have they not ridden at your right hand and your left hand in all your journeys and battles” were they not closer to you than the young Yseult and Elys and Aelia could ever attain, or any of them who reminded you of honey and sunlight and young hyacinths in spring?” (85)

と Sir Galwyn が気がつかない彼を取り巻く謎めいた登場人物こそが、Helen へのプレゼントとしての意味をもっているのではないのだろうか。

森に入った Sir Galwyn の姿は、“his polished armour and the golden spurs like twin lightnings” (51) と、人工的で森にとけ込む要素がない。森を彷徨いながら彼が従者 Pain と Hunger から得たものは “much information but no wisdom” (53) であり、その未熟さが皮肉られている。Sir Galwyn と二人の従者は鶯で覆われた石造りの庵を訪れた。庵の中からは、隠遁生活を送っている “we philosophers” (54) と自ら名乗る男 Time が出てきた。“Time is an old gentleman with a long white beard” (56) と考えている Sir Galwyn は、その風貌から目の前にいる男を Time と認識することができない。Time は彼に次のように語る。

“as for my personal appearance: in this enlightened day when, as any standard magazine will inform you, one’s appearance depends purely on one’s inclination or disinclination to change it, what reason could I possibly have for wishing to look older than I feel?” (56)

しかし、“how can I know that you are really Time?” (57) とまだ信じられない Sir Galwyn に対して Time は、“You materialists! You are like crows, with a single cry for all occasions: ‘Proof! Proof! Well, then; take for example the proverb Time and tide wait for no man. Do you believe in the soundness of this proverb?’” (57) と語る。Sir Galwyn が物質的な価値観でしか物事を判断をすることができないこと知った Time は、彼の目の前で Hunger と Pain に Sir Galwyn とは何者かと尋ねる。二人は、次のように答える。

“He is but a handful of damp clay which we draw hither and yon at will until the moisture is

gone completely out of him, as two adverse winds toy with a feather; and when the moisture is all gone out of him he will be as any other pinch of dust, and we will not be concerned with him any longer.” (57-8)

Sir Galwynの存在が儂いものであること、そして彼の運命を予測したHungerとPainの返答について、Sir Galwynは怒りをあらわにして自己弁護を図るとともに“...I know that beyond the boundaries of this enchanted wood Fame awaits me with a little pain and some bloodshed, and at last much pleasure...”(58)と厚顔無恥な姿をさらす。それを聞いたHungerとPainは反論することなく木陰に身を隠し沈黙するが、Timeが悲しげな黒い瞳で羨望と感嘆に満ちた眼差しでSir Galwynにこう言う。

“what would I not give to be also young and heedless, . . . Ah, but I too would then find this mad world and uncomplex place of light and shadow and good earth on which to disport me. Still, everyone to his taste. And certainly the taking of prodigious pains to overtake a fate which it is already written will inevitably find me, is not mine. So there is naught felt but for each to follow that path which seems — no, not good: rather let us say, less evil — to him; and I who am immortal find it in my heart to envy you who are mortal and who inherited with the doubtful privilege of breathing a legacy of pain and sorrow and, at last, oblivion. . .” (59)

運命に導かれて最期を迎えることで忘却を手に入れることができる無思慮な人間にとって、この世は自分の光と影を楽しむことができる世界であること、そしてつまりは苦痛を払ってFameを手に入れたとしても、すべては無になってしまうことをTimeはSir Galwynに語っているのであるが、彼にはTimeの意図するところを認識する知恵も能力も備わっていない。理想の女性を見つけるというSir Galwynの虚しい旅は、Timeとの出会いから本格的に始まり、そしてその地点で結末を迎えているのであるが、彼はそれも理解できない。もがき苦しみ、醜態をさらしながら生きていく血なまぐさい滑稽な人間の空しい姿こそが、当時のFaulknerの姿であることをTimeの存在が表現しているのである。Faulkner自身のHelenへの情熱と羨望が人間の滑稽な本性であることは、無知な若者Sir Galwynのその無益な行動に置き換えられおり、同時に、そうした行動に憧れをいただきながらも客観的に分析しているTimeの姿は、自分の情熱を客観視するFaulknerの姿の投影である。従って、Sir Galwynと3人の女性との情事は狂気な世界の空騒ぎであり、そこにこの作品の価値を見出すことはできないと考えられる。

Timeの言葉通りに、運命に導かれたSir Galwynが自らの意志で死を選ぶ結末は、*Jurgen*からは想像できないものであるが、この場面こそ、*The Sound and the Fury*へと続く主題の前兆とみることができる。¹⁹⁾ “...do you really think that I am beautiful?” (74) と自尊心の高い3人の王女から逃げるように去ったSir Galwynは、彼から飢えた表情を取り除いてくれる娘を

Hungerから教えてもらい、西の方向へと進む。Sir Galwynがたどり着いた所にいた高く秀でた青白い顔をしたThe Lord of Sleepが、彼に最期の選択を促した。

“Choose”

And Sir Galwyn asked:“What shall I choose?”

But the other only replied:“Look, and see.”

(82)

しかし、Sir Galwynはなかなか決断することができない。川に流されるべきか、川の中に沈むかの選択に、Sir Galwynは濡れないで川を渡ることができないかと救いを求める。しかし、傲慢で、悲しげで、そして情熱的な3人の王女の姿と他の惨敗者が川に流されていった後、Sir GalwynはHungerとPainに促されて川の中を覗き込む。

...and there in the water was one all young and white, and with long shining hair like a column of fair sunny water, and young Sir Galwyn thought of young hyacinths in spring, and honey and sunlight. Young Sir Galwyn looked upon this face and he was as one sinking from a fever into a soft and bottomless sleep: and he stepped forward into the water and Hunger and Pain went away from him.

(87)

Sir Galwynは美しいLittle sister Death²⁰⁾を抱き、二人の従者HungerとPainから解放されるのである。

Little sister DeathはSir Galwynの美の集約である。彼は、自らの死を持って永遠に得難く、手の届かない美しきものnympholepsyを希求する選択を行った。若い騎士Sir Galwynの愛の遍歴物語は、主人公の愛の幻滅と死によって、人生は夢・幻想にすぎないというアナクロニズムな作品となっていると言われているが、物語の最期にSaint Francisが諭した“Rise, Sir Galwyn, be faithful, fortunate, and brave.”(87)という言葉は、彼が死を親しみをもってそして安らかに受け入れたことを示すと共に、Little sister Deathを選択したSir Galwynに対しての祝福となっている。Sir Galwynの選択は、すなわちFaulknerの意志を表し、Little sister Deathの存在は彼の求めるHelenの姿と同一化されるとは言い過ぎであろうか。Helenへの自分への愛の確信をもてないことに悩み、彼女への欲望にもがき苦しんでいる自己を客観的にみつめ、彼女への感情を浄化したいというFaulknerの願いを感じることができる。そんなFaulknerの迷いをもって描かれたテキストに描写されなかった三枚目の水彩画は、物語の余韻を描き、その余韻こそ、Helenへの愛の告白であることが立証できる。

V

Maydayより6ヶ月遅れて完成した*Helen: A Courtship*は、Faulknerが書き留めておいた16

編の詩を15章に分けて掲載した詩集である。各章には“TO HELEN,” “SWIMMING” “BILL” “PROPOSAL” “VIRGINITY” というサブタイトルが付けられている。これらの詩は、Helenへの情熱的な思いが赤裸々に語られており、またHelenとの交際について懸念を抱いていたHelenの母への抗議の詩が含まれている。

“Her boy’s breast and the plain flanks of boy.”²¹⁾ とHelenの身体的特徴が素直に描かれ、さらに、

Son of earth was he, and first and last
His heart’s whole dream was his, had he been wise,
With space and light to feed it through his eyes,
But with the gift of tongues he was accursed.

(“BILL” ll.1-4)

と、自分の正体を知らしめるかのように、そしてWhitmanの“Song of Myself”のように、己を語り分析している。また続いて、“...and She / Like silver ceaseless wings that breathe and stir / More grave and true than music, or a flame / Of starlight, and he’s quiet, being with her.” (“BILL” I ll.11-14) と彼の願い、想いが語られる。

けれども、Faulknerは自らの力に限界を感じているかのように助けを求める。

With laggard March, a faun whose stamping ring
And ripple the leaves with hiding: vain pursuit
Of May, anticipated dryad, mute
And yet unwombed of the moist flanks of spring;

Within his green dilemma of faint leaves
His panting puzzled heart is wrung and blind:—
To race the singing corridors of wind,
Retrace waned moons to May for whom he grieves

Or, leaféd close and passionate, to remain
And taste his bitter thumbs ’ill May again
Left bare by wind vines’ slipping, does incite
To strip the musicked leaves upon her breast
And from a cup unlippped, undreamt, unguessed,
Sip a wine sweetsunned: a god’s delight.

(“III” ll.1-14.)

この詩は、Swinburneの影響を受けていると言われているが、春そして5月をFaulknerが

強く意識していることが分かる。自分を faun と同一化することにより、彼は恥じらうことなく彼女の元へ、そして彼女への空想をかき立て訴えることができるのである。彼女の熟さない浅い胸に七人の牧神が蜂のようにすいつき、“Then sees a faun, bolder than the rest / Slide his hand upon her sudden breast” (“IV” 11.1-2.) と彼女に触れるのである。大胆な描写ともいえるが、一方では faun としてしか行動できない Faulkner の躊躇やポーズを示しているとも言える。

そして詩は Helen の母への抗議文と続いていく。

No: Madam, I love your daughter, I will say.
(From out some leafed dilemma of desire
The wind hailes yawning spring, still half undressed,
The hand that once did short to sighs her breast
Slaps her white behind to rosy fire)
... Sir, your health, your money: How are they?
 (“PROPOSAL V” 11.9-14.)

My health? My health's a fevered loud distress:
Madam, I — Did your knees ever sing
Like hers in passing with such round caress,
And parting, with such sweet reluctance cling?
 (“PROPOSAL VI” 11.1-4.)

Estelle との結婚の障害となった社会適応能力のなさを自覚しながら、さらに挑戦的に Helen の母に訴える Faulkner の意図は、むなし響きを残している。Centaur の名を借り、トロイ戦争の Helen に置き換え夢のはかなさを記した。そして、“VIRGINITY” では、

Beauty or gold or scarlet, then long sleep:
All this buys brave bright trafficking of breath
That though gray cuckold, unawake;
But sown cold years the stolen bread you reap
By all the Eves unsistered since the Snake.
 (“VIRGINITY VIII” 11.9-14.)

と Time は Death に、そして Death も知らない間に寝取られた夫となり、何が残り、何が現実なのか分からなくなっている。“Of any worth when you and I are dead” (“XII” 11.14.). そして死が、決して愛するものを手に入れることができないことを告げている。

And he alone, in stricken ecstasy
 Locks beak to beak his shadowed keen distress
 In wild and cooling arc of death, and he
 Is dead, yet darkly troubled down the night.

(“XIII” ll.11-14.)

詩集の最期は、“Knew I love once? Was it love or grief / This young body by where I had lain? / And my heart, this single stubborn leaf / That will not die, though root and branch be slain?”(“XV” ll.1-4.) という問いかけで始まり、最期に残った“one stubborn leaf”が夜明けごとに死を、そして宵ごとに誕生を重ねると締めくくられる。死による消滅と愛によってわずかに残るささやかな存在とを示唆している。

後に完成した*Helen: A Courtship*は、*Mayday*よりも先にHelenへ手渡されている。*Mayday*よりも先に詩集をプレゼントしたのには、実際は深い意味がなかったのかもしれない。しかし、詩集は、虚勢をはったFaulkner像を彷彿とさせ、強気にそれでいて周りを気にしながら様子をうかがっている彼の姿を感じることができる。詩集は*Mayday*の解説のようでもあり、二つの作品を読み合わせていくことにより、さらに深く理解することができるのである。

*Mayday*は、純粹にHelenだけに手渡された作品として、その趣は異なっている。当時の流行を巧みにとりいれながら、全面に彼の気持ちを押し出すことも押しつけることもなく描かれている。さらに、墨絵と水彩画の挿絵はそれ自体に物語を作り上げていることも大きな特徴である。この作品が彼の代表作となる小説の下地になっていることも批評されていることではあるが、小説家としてFaulknerが探し求めることのできるあらゆる技法を試し求めた小作品であること考えると、小説家Faulknerの原点と捉えることができる。

Helenは死ぬ直前に*Mayday*を含め、Faulknerとの思い出の品をWilliam B. Wisdomに売った。後にWisdomがTulane大学にそれらを寄贈し大学で保存されていたが、1977年ようやく発表されることになったのである。Faulknerの気持ちはHelenには届かなかった。しかし、Helenが生涯*Mayday*を手元に持ち続けていたことは、*Mayday*がFaulknerの託した最も大切な目的を果たしていることになる。作品の冒頭と最期に描かれた二枚の墨絵を並べると、右上から半円を描き右下へとつながる一枚目の光の筋と、左上から左下に描かれた二枚目の光りは、円を作る。二枚の墨絵の中央下で重なるはずの円は、微妙にずれ、完全な円になっていないが、最後は重ならない光の円は、FaulknerがHelenとのロマンスの行く末を予感していたことを示し、そして若き日のFaulknerの気持ちを一番よく表しているのかもしれない。

註

- 1) Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner (eds.), *Faulkner in the University* (Virginia: Univ. Press of Virginia, 1977), pp. 21-22.
- 2) William Spratling: "Born in New York State and orphaned at ten, he had spent an unhappy adolescence with relatives in Atlanta. Educated as an architect, he was now teaching at Tulane. Besides painting and drawing, he had an abundance of energy, which permitted him to do detail drawings for local architects."
cf. J. Blotner, *Faulkner: A Biography*, pp. 133-34.
- 3) Joseph Blotner, *Faulkner: Biography* (Jackson: University Press of Mississippi, 2005), p. 142.
- 4) *Ibid.*, p. 142.
- 5) *Ibid.*, p. 150.
- 6) *Ibid.*, pp. 150-51.
- 7) Joseph Blotner (ed.), *Selected Letters of William Faulkner* (New York: Vintage Books, 1978), p. 22.
- 8) Marta Powell Harley, "Faulkner's Medievalism and *Sir Gawain and The Green Knight*" *American Notes and Queries* 21 (1982-83), p. 111.
- 9) Michael N. Salda, "William Faulkner's Arthurian Tale: *Mayday*" *Arthuriana* 4:4 1994 (Winter), p. 348.
- 10) Thomas L. McHaney "Faulkner's Genre Experiments" in *A Companion to William Faulkner*, Richard C. Moreland (ed.), (Malden: Blackwell Publishing, 2007), p. 322.
- 11) Carvel Collins "Introduction" in *Mayday* First Trade Edition (Notre Dame: Univ. of Notre Dame Press, 1978), p. 28.
- 12) 1920年代爆発的な人気を得たJames Branch Cabellの作品はその後、価値を見出されなくなり、忘れられた存在となっていた。しかし1970年後半になり「ファンタジー・ルネッサンス」により、Cabellの復活を願う動きがおきた。現在、Wildside PressからCabellの作品が新しく出版されている。
"Too urbane to advocate delusion, too hale for the bitterness of irony, this fable of Jurgen is, as the world itself, a book wherein each man will find what his nature enables him to see; which gives us back each his own image; and which teaches us each the lesson that each of us desires to learn." —John Frederick Lewistam—
- 13) James Branch Cabell, *Jurgen: A Comedy of Justice* (Holicong: Wildside Press, 2002), p. 8.
Jurgenについての言及はこの版によるものとして以後引用には (J. 頁数) を記す。
- 14) William Faulkner, *Mayday* (Notre Dame: Univ. of Notre Dame Press, 1978), p. 47. *Mayday*についての言及はすべてこの版によるものとして、以後引用の後に頁数を記す。
- 15) Thomas L. McHaney, "Oversexing the Natural World: *Mosquitoes* and *If I Forget Thee, Jerusalem* [*The Wild Palms*]" *Faulkner and the Natural World: Faulkner and Yoknapatawpha 1996*, Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie (eds.), (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1999), p. 23.
- 16) T. S. Eliot, "The Waste Land" in *American Poetry: The Twentieth Century* vol. 1, (New York: The Library of America, 2000), p. 744.
- 17) Cleanth Brooks, *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond* (New Heaven: Yale Univ. Press, 1978), p. 67.
- 18) cf. James G. Watson, "Faulkner in Fiction on Fiction" *Southern Quarterly* 20 (1981-82), pp. 52-53.
- 19) *Mayday*と*The Sound and the Fury*の関係については、Carvel Collinsが*Mayday*のIntroductionで、"It is quite obvious that *Mayday* has much in common with Quentin Compson's monologue in *The Sound and the Fury*. Each protagonist, Sir Galwyn and Quentin, has spent in solitary vigil the night preceding the start of his

story...”と述べている。また、両作品における“the shadow motif”については、Gail Moore Morrisonの論文でその類似性が論じられている。

cf. Gail M. Morrison, “Time, Tide, and Twilight: *Mayday* and Faulkner’s Quest Toward *The Sound and the Fury*” *Mississippi Quarterly* 31 (1978).

- 20) Little sister Deathのイメージは、1925年5/31 Times-Picayune紙に掲載された短編“The Kid Learns” 1925年6月Helenにプレゼントした“The Lilac” “The Kid Learns”にそのイメージが描かれている。
- 21) William Faulkner, *Helen: Courtship and Mississippi Poems* (New Orleans: Tulane University and Yoknapatawpha Press, 1981), p. 111.

*Helen: Courtship*の詩への言及はこの版に基づくものとし、以後引用にはタイトルと行数を記す。