

## フォークナーの二つの町：小説家と脚本家の間 —— *The Road to Glory* を中心に ——

梅 垣 昌 子

最初の長編小説『兵士の報酬』を1926年に出版したウィリアム・フォークナーは、その3年後に『響きと怒り』を世に出し、モダニストとしての名声を築くことになる。更に1930年代の『アブサロム、アブサロム!』や40年代の『行け、モーセ』などの卓抜した作品群において、フォークナーは故郷であるミシシッピ州オックスフォードに腰を据えつつ、自らの創作の肥沃な土壌を開墾していく。

その一方で、フォークナーはハリウッドの脚本家として数多くの映画製作に関わっている。1930年代の始めから1950年代に至るまで、壮年期の20年以上にわたる期間、日の目を見ることのなかったものも含めると、実に50以上もの企画に携わったのである。しかし、ハリウッドにおけるフォークナーの仕事については、これまであまり重要視されてこなかった。むしろ、逼迫する経済状況を改善するための止む無き手段として、作家が不承不承従事してきたものであるとする見方が一般的であった。

そのような見方を生むことになった原因は幾つか考えられるが、その最も大きなものは、フォークナー自身が残した数々の言葉であろう。家族や知人に送った手紙や、国内外で行なわれたインタビューなどの中に、ハリウッドに関する否定的なコメントがしばしば見られるのである。例えば40年代の後半に行われたインタビューにおいて、ハリウッドをどう思うかと尋ねられたフォークナーは、「気候も人間も生活スタイルも嫌い」だとして、そこでの無為な人生を示唆するような答え方をしている。<sup>1)</sup>

だが、ここで注意すべき点が少なくとも二つある。まず、インタビューにおける作家自身の言葉は、必ずしも額面通り受け取れないということである。これは、フォークナーの他のインタビューの記録を読めば、容易に納得できる事実である。私生活に踏み入られることを極度に嫌ったフォークナーは、記者からの質問をはぐらかすこともあったし、また斜に構えて答えることが珍しくなかった。次に、ハリウッドと関わりのあったフォークナーの20年間を、ひと括りにして論ずることはできないという点である。フォークナーの一時期の発言を捉えて拡大解釈し、それを彼と映画産業の関係全般に当てはめてしまうことは、危険性を孕む。ミシシッピの作家としての豊穡な本業の実りに対して、カリフォルニアでの仕事全般を、不毛な副業とみなしてしまえば、フォークナーの全体像を下支えする台座の一部を見失うことになりかねない。

1940年代におけるハリウッドでの契約条件が、フォークナーにとって満足のゆくものでなかったことは確かである。しかし30年代に目をやると、報酬や仕事場などの面で、それ以後とはかなり異なった状況が浮かびあがってくる。またこの時期の仕事は、後にフォークナーの代表作と目されるような小説の執筆過程や、人生の苦境および転機と密接に結びついており、作家としてのフォークナーの全体像を掴むにあたって、決して軽視できないのである。

本論では、故郷を離れて脚本家として活躍していたフォークナーの仕事に注目し、それが彼の業績の中でどのように位置づけられるべきかを考察する。そのうえで、1936年の映画 *The Road to Glory* (『永遠の戦場』)の初期脚本に注目し、その執筆過程を辿ることによって、フォークナーの後期作品への影響関係を探る。第一次世界大戦を舞台とするこの映画は、フランス映画『木の十字架』に基づいて製作されたものであるが、フォークナーが後に『寓話』で結実させた作品世界の萌芽をみることができると興味深い。当時のフォークナーの精神状態は、前年に弟のディーンを飛行機事故で失ったこともあり、極めて不安定であった。公私ともに大きな変化に

直面したフォークナーにとって、ハリウッドでの仕事がどのような意味をもっていたかを明確にすると同時に、第二次世界大戦へ向かう情勢のもとで、フォークナーが如何に生と死の問題を提示する方法を模索していたかを考える。

## 1

実験的なモダニストとして注目をあびたフォークナーは、特に初期の傑作である『響きと怒り』などの作家として一般に認識されることが多く、『行け、モーセ』以降の作品群には、業績の下降線上に位置するものとして捉えられる傾向にある。20代の終わりに初の長編小説を出版したものの、続いて取り組んだ大作が出版社に拒否されるという失望を味わったフォークナーは、世間に認められるものを書くのではなく、自分が本当に書きたいものに全力を傾注するのだと決心して、『響きと怒り』に取り組んだ。<sup>2)</sup> 一方で、その出版後間もなく、センセーショナルな作品『サンクチュアリ』を世に出し、これが初のベストセラーとなる。密造酒の売買や殺人事件を軸として、社会の暗部を過激に表現したこの小説の序文には、売れるために思いきり恐ろしい物語を書いたのだという、作者自身の言葉が含まれている。<sup>3)</sup> このことから容易に想像できるように、フォークナーの作品は、存命中には商業的な成功に恵まれなかった。フォークナーが作家として高い評価を得るようになったのは、1940代の終わりにマルカム・カウリーの編集による『ポータブル・フォークナー』が出版され、それがきっかけで1950年のノーベル文学賞を受賞してからのことである。<sup>4)</sup>

重要な作家としての地位を国内外で認められるようになって以降、フォークナーの作品研究は、主として初期のモダニズムの小説や、中期の大作など、難解な内容の作品に集中する傾向が高かった。生誕100年に差し掛かる20世紀末には、研究対象の作品群や分析方法の幅が大きく拡大し、未発表の短編なども取りあげられる一方で、ジェンダーやポストコロニア

ルなどのキーワードを用いたアプローチも数多く試みられている。<sup>5)</sup> しながら、フォークナーと映像作品の関係、すなわち、『サンクチュアリ』がきっかけとなって足を踏み入れた、ハリウッドでの脚本家としての仕事については、それを対象とする研究資料が、既に大作と認められている小説群と比較すると、今なお量的および質的に充実していないのが実情である。<sup>6)</sup>

ハリウッドにおけるフォークナーの仕事が、これまであまり重要視されてこなかったのには、幾つかの理由があるが、フォークナー自身の語録によるところも大きい。彼は、インタビューなどを始めとする様々な場面で、ハリウッドに関するコメントを残している。それらは、一見すると否定的な指摘や感想であると受け取られる場合が多い。たとえば、バージニア大学におけるセミナーでの質疑応答において、フォークナーは次のように話している。<sup>7)</sup>

Well, I will use an analogy. There's some people who are writers who believed they had talent, they believed in the dream of perfection, they get offers to go to Hollywood where they can make a lot of money, they begin to acquire junk swimming pools and imported cars, and they can't quit their jobs because they have got to continue to own that swimming pool and the imported cars. There are others with the same dream of perfection, the same belief that maybe they can match it, that go there and they resist the money. They don't own the swimming pools, the imported cars. They will do enough work to get what they need of the money without becoming a slave to it, and that, in that sense, it is as you say, it is going to be difficult to go completely against the grain or the current of a culture. But you can compromise without selling your individuality completely to it. You've got to compromise because it makes things easier.

多くの批評家は、経済的な困窮から脱するために、不本意ながら脚本執筆に従事していたという前提で、フォークナーの語録を断片的に引用し、そこからハリウッドに蔓延する物質主義への批判を読み取るきらいがある。だが、フォークナーの言葉から汲み取れるのは、果たしてそのような否定的態度のみであろうか。

例えば上記引用においては、インタビューの文脈全体をふまえれば、必ずしも彼がハリウッドでの自分の仕事を否定的に捉えていたのではなく、むしろその逆であったかもしれないということが、伺えるのである。そもそも上記の引用箇所は、共産主義と個人主義の問題について、学生から投げかけられた疑問に対する回答である。上記の引用部分に先立つ会話の中で、フォークナーは共産主義を全体主義と捉え、その体制が、個人主義という、人間の最も尊重すべきあり方と相容れない点を指摘している。そのうえで、個人主義を守るために、如何にして国家ないしは個人主義を軽視するような権力に立ち向かわなければならないかを力説している。これに対してセミナーの受講者の一人が質問を行なった。現代社会にあっては、個人主義は孤立主義と結びついてしまう危険性があることを示唆し、そのような場合はどういう方策があるのかを尋ねたのである。この問いに対する回答が、上記の引用箇所なのだが、フォークナーは、ハリウッドでの体験にもとづく“analogy”を用いて意見を述べている。しかしこの“analogy”は、やや唐突で牽強付会にさえ感じられる。別の見方をすれば、このことは、ハリウッドでの見聞や、そこで脚本家として生き延びた体験が、フォークナーのその後の思想形成や創作に、如何に多大な影響を与えたかを物語っていると思われる。ハリウッドに集まる人々の拝金主義的な側面を嫌いつつも、“the dream of perfection”をめざして脚本制作にあたっているという意識は常にもっていたのであり、またその志を共有する仲間をも見いだしていたのである。なおかつ、生活に必要な報酬を得るためにハリウッドに踏み止まるべく、“compromise”という譲歩、つまり、“perfection”追求と自己保存とのバランスの匙加減を習得するに至ったのである。

脚本執筆の仕事の傍ら、フォークナーがハリウッドでの生活を如何に楽しんでいたかについては、カリフォルニアから故郷のオックスフォードへ書き送った家族への手紙の文面に見て取ることができる。<sup>8)</sup> 特に娘のジルに宛てたものには、ハリウッドの脚本家仲間の様子や、余暇の過ごし方などが、イラストを交えて説明されている。一方、脚本家としてのフォークナーの仕事ぶりは、廃棄を免れて保存された手書き原稿の紙面から伺うことができる。<sup>9)</sup> Blotoner が指摘するように、フォークナーはハリウッドでの初期の執筆において、手書きしたスクリプトを読み上げ、それを秘書がタイプで打っていた。<sup>10)</sup> 口述の終了したものは、その都度廃棄されたが、一部残された原稿が存在する。それらの原稿の筆跡や文字の細かさは一様ではないが、その中には、“Wash”の手書き原稿に匹敵するような繊細で緻密な原稿が見られる。<sup>11)</sup> このような手書き原稿の分析から、幾つかの事実が浮かび上がってくる。脚本の仕事に携わるに際にも、小説作品に取り組む時と同様、フォークナーは“perfection”に対する強い志向をもっていたことが伺われる。また、彼の編集能力の高さを再認識することができる。というのも、原稿の各所に記入された数字の羅列などから、脚本の一部の改訂や差し替えを、フォークナーが細かく管理していた跡が見てとれるからである。さらに、脚本の対話部分にはほぼ毎行記されているカメラワークへの指示は、フォークナーが、単にストーリー展開のみならず、撮影の詳細にまで注意を払い、各場面を視覚化して執筆にあたっていたことを物語っている。<sup>12)</sup>

このように、ハリウッドでのフォークナーの仕事は、それが経済的な困窮によって生じた事態であったとはいえ、必ずしも彼に苦痛や嫌悪感のみを残したのではなく、むしろ、作家としての業績に利する体験であったと見られる。また、フォークナー自身も、仕事を通じて得た人間関係や脚本家同士のやりとりを楽しみ、そこに重要性をも見出し出している。そう考えると、作家としてのフォークナーの全体像を把握するためには、ハリウッドでの彼の執筆活動の重要性を無視することはできないであろう。本論で

は、フォークナーが脚本家として参加し、成功を収めた作品の1つである『永遠の戦場』(*The Road to Glory*, 1936)を取り上げるが、その前に、フォークナーとハリウッドとの関わりを時系列で確認しておきたい。しかるのちに、上記作品が、その関わりの中でどのような位置を占めるのかを考察する。

## 2

ハリウッドとフォークナーの関係は、1930年代に入って間もなく始まり、その後20年あまりの間、断続的に続くことになる。この期間、フォークナーは複数のスタジオで、異なる条件のもとで働き、仕事の成果も様々であった。『永遠の戦場』(1936)『脱出』(*To Have and Have Not*, 1944)『3つ数えろ』(*The Big Sleep*, 1946)など、名作と評価される作品に脚本家としてクレジットを与えられると同時に、実際には映画化に結びつかなかった多くの作品の脚本作成や略筋の執筆を手がけた。時代背景に注目すれば、それはトーキーへの移行期からハリウッドの黄金時代に至る時期と重なる。またその間、第二次大戦が勃発する。すなわち、複雑な政治情勢がハリウッドの映画制作にも影響を及ぼす時代でもある。このように多岐に渡る情勢が背後にあるにもかかわらず、フォークナー批評においては、この20年あまりの動向が「フォークナーとハリウッド」という見出しでひと括りに扱われることがしばしばである。それに連動して、フォークナーとハリウッドの関係も、おしなべて否定的に把握される傾向がある。しかしながら、それが誤解を招くやり方であることは、すでに触れたとおりである。ハリウッドでのフォークナーの執筆活動は、少なくとも5つの時期にわけて考えることができる。

その5つの時期を通して、フォークナーと密接な関係をもっていたのは、映画監督のハワード・ホークスである。そもそもホークスは、『兵士の給与』を読んで感銘をうけ、フォークナーの短編作品である「急旋回ボー

ト」(“Turn About”, 1932) を映画化する権利をいち早く手に入れた。ホークスは映画脚本の執筆もフォークナーに依頼し、『今日限りの命』(Today We Live, 1933) という作品として、MGM (メトロ=ゴールドウィン=メイヤー) により映像化されることになった。MGMは3度の合併を経て、当時ハリウッドで最大の規模を誇っていたスタジオである。

実は『今日限りの命』の制作前に、フォークナーはMGMと契約を結んでいた。フォークナーとハリウッドの関係の幕開きである。『サンクチュアリ』の商業的成功と、フォークナーの側の経済的理由とが発端となって、1932年の5月に始まったこの契約は、しかしながら2か月半で停止することになる。そこにホークスが上記映画の企画を持ち込み、フォークナーはその制作に脚本家として携わることになったのである。これがフォークナーのハリウッドでの仕事の第1期ということになるが、この契約期間中、フォークナーは“War Bird”など、最終的には映画化に結びつかなかった脚本も手掛けている。次にフォークナーは、1934年の7月に、ユニヴァーサルスタジオで仕事をしている。この間、クレジットはつかなかったものの、『黄金』(Sattuer's Gold, 1936) の制作に関わった。

1935年の12月から、断続的に1937年まで、フォークナーは3つめの映画会社と契約した。20世紀フォックスである。ここで、『永遠の戦場』や『奴隸船』(Slave Ship, 1937) 『モホークの太鼓』(Drums Along the Mohawk, 1939) などの執筆に携わった。フォークナーはこのスタジオで8作品を手掛けるが、クレジットがついたのは、前2者のみであった。1930年代は、フォークナーにとって、公私ともに心的負担の重い時期であった。弟ディーンの飛行機事故死、妻エステルとの不和、度重なる飲酒など、暗い出来事が続く一方で、当時ホークスの秘書だったミータ・カーペンターと出会い、彼女との関係は、ハリウッドとのそれと同様、断続的に長期間続くことになる。1930年代に20以上の企画に関わったフォークナーの週給は、最初の500ドルから始まり、最高額は1000ドルまで跳ね上がった。

その後故郷のオックスフォードに戻り、『行け、モーセ』を出版した

フォークナーは、1942年に再びハリウッドにもどり、ワーナー・ブラザーズと7年契約を結ぶ。しかしこの契約は、フォークナーにとって満足のゆくものとは言えなかった。週給が300ドルという低額であったことに加え、この期間にフォークナーが執筆するものについては、脚本のみならず小説にいたるまで、ワーナー・ブラザーズが権利を握るという内容であった。1946年の『ポータブル・フォークナー』出版後、ランダムハウスの計らいにより解放されるまで、フォークナーは仕事の条件に不満を募らせていた。この件についてのフォークナーの辛辣なコメントが後に世に知られることになり、各種インタビューにおける誇張された発言もあいまって、フォークナーのハリウッド観を否定的なものとして一般化してしまう結果になったと考えられる。実際の仕事量や成果の観点からは、ワーナー・ブラザーズ時代はフォークナーにとって充実したものであった。ヘミングウェイ原作の『脱出』やチャンドラー原作の『3つ数えろ』、さらに、クレジットはつかなかったものの『南部の人』(*The Southerner*, 1945)など、フォークナーが脚本に関わった映画は高く評価されている。また*Battle Cry*、*Country Lawyer*、*The De Gaulle Story*などの脚本原案は、最終的に映画化はされなかったものの、技法やテーマがフォークナーの小説群と重要な関わりを持っているという点で、興味深い。

ハリウッドにおけるフォークナーの最後の仕事に属するのが、再びワード・ホークスと組んだ『ピラミッド』(*Land of the Pharaohs*, 1955)である。1942年に始まったワーナー・ブラザーズとの契約が一段落したあとも、ホークスの要望により作品の制作に参加した。1951年にも *The Left Hand of God* という作品に関わったが、これは映画化に結びつかなかった。

### 3

以上のようにフォークナーは30代半ばから50代にかけて、作家として最も重要な時期に、20年以上の長きに渡ってハリウッドとオックスフォード

という二つの町の間を往き来していた。<sup>13)</sup> ワーナー・ブラザーズとの当初の7年契約は不本意なものであったが、脚本家としてのフォークナーの存在価値を、カウリーは次のように書きとめている。

[Faulkner] said in the *Paris Review* interview (1956) “I know now that I will never be a good motion-picture writer,” but what he meant is that he wouldn’t be a great one. He was good enough so that Warner Brothers made strenuous efforts to get him back to their studio, even in the years before they realized that he was a world-famous author. They wanted him because he could throw away the script and write new dialogue on the set, a technical achievement that few of their writers had mastered. (Cowley, 159)

脚本家の仕事は、フォークナーの本業ではなかったが、その高度な職人技は、映画制作の現場で大変に重宝されるものであり、その域に達する人材は決して多くはないということを、カウリーは見抜いていたのである。そのような人材だからこそ、ワーナー・ブラザーズはフォークナーを手放したくなかったのである。細部を瞬時に統合して全体の流れにのせる技術力と調整力は、フォークナーの自称“motion picture doctor”という言葉によって見事に表現されている。このような素質の萌芽は、フォークナーがモダニストの小説家として出発した時点から、すでに彼の内に見られたと考えられるが、実際に彼がその腕を磨き、ホークス監督の信頼を得るに至ったのは、1930年代におけるハリウッドでの経験に負うところが大きい。

『永遠の戦場』は上述のように、1930年代の半ば頃、フォークナーが20世紀フォックスの仕事をしている間に手がけた脚本である。作品の舞台は、第一次世界大戦中のフランスである。「ナポレオン・ボナパルトによって生み出され、数多くの遠征で名誉を得た」<sup>14)</sup> 第39連隊の歩兵中隊大尉とその恋人、および新しく赴任してきた彼の部下の間に生まれる三角関係が、従軍兵士の群像を背景として描かれている。兵士達は、塹壕で銃撃戦に身を

投じ、常に生と死の境界戦上にある。この恋愛模様にも、歩兵隊大尉とその父親との親子関係が絡まる。父親が、息子の部下として部隊に加わってくるという設定である。時代の流れにともなう戦争形態の変化が物語の縦糸になっているとすれば、いずれの戦争においても変わらぬ不条理な死と、死に対する感覚を麻痺させて生にしがみついた兵士達の姿が横糸である。かくしてストーリーは、歩兵中隊の指揮官である大尉と、彼の父親とが身を賭す、壮絶な爆死の場面へと進んでゆく。

自身が脚本家でもあるダリル・ザナックが、ナナリー・ジョンソンとともにプロデューサーをつとめたこの作品の制作現場は、監督のハワード・ホークスも加わって、複数の舵取り役が同乗している船のようなものであった。ザナックは、フランス映画の *Les Croix des Bois*<sup>15)</sup> に使用されている戦闘シーンを使用すべく、その権利を買ったのであるが、当時のハリウッド映画の傾向を反映して、『永遠の戦場』はメロドラマの色合いが濃い作品に仕上がっている。フォークナーは、そのような色合いを映画に付与するようなシーンの挿入を担当していた。(Kawin, 160)

本論の最初のセクションにおいて、フォークナーのハリウッドでの仕事に対する注目度が低い原因は、幾つか考えられると述べた。その原因のいまひとつとして挙げられるのは、映画脚本の執筆に伴う一般的な事情である。共同脚本による映画は、執筆後に加えられる制作者や監督の意向、撮影現場での変更、更に編集段階の調整を経て、完成版に辿りつく。この長い過程のそれぞれの段階で、数種の脚本が生まれ、破棄される。したがって完成した映画作品を観て、個々の脚本家の貢献度を正確に図ることは困難である。このような状況下でフォークナーが執筆の仕事に加わっている場合、純粋に彼自身の寄与といえる部分を抽出して、その功績を評価することが、容易ではなくなってくる。

しかしながら『永遠の戦場』に関しては、特殊な事情がある。映画はフォークナーとジョエル・セアーの共同脚本によるものであり、Garrett が述べているように、分担執筆された各部に何段階かの改訂が加えられ、

更にザナックやホークスの手も入っている。<sup>16)</sup> だが、初期段階の脚本がセアーとフォークナーの共著として出版されているということ、また、フォークナー自身の手書き原稿の一部が残っていること、という2点において、『永遠の戦場』は特殊な事例である。出版された脚本は、映画の完成版にはない場面を含んでおり、そこにフォークナーが関わっているとすれば、彼がこの作品に含めようとしたテーマが浮き彫りになる。また同様に、手書き原稿の検討をとおして、すでに言及したフォークナーの作業方法や、完成版の映画への貢献度の一旦を読み取ることが可能である。

先ほど映画のプロットを説明する際、物語は「歩兵中隊の指揮官である大尉と、彼の父親とが身を賭す、壮絶な爆死の場面へと進んでゆく」と述べたが、この親子の死はエンディング・シーンではない。映画はその後も更に続く。歩兵隊の大尉の部下が、死んだ上官の後を引き次ぎ、生前大尉が行っていたのと全く同じ閲兵の場面を演じるのである。映画に見られるこの円環の構造は、フォークナーの小説に頻繁に見られるものであるが、『永遠の戦場』においても、表裏一体の生と死というテーマを表現するに際して、重要なモチーフとなっている。

出版された脚本の冒頭では、部下の赴任の場面で、彼が棺桶の中に入って運ばれてくるという設定になっている。Kawin や Garrett が指摘するように、これは作品全体を通して流れている、「表裏一体の生と死」というテーマと結びつく演出である。ただし、この場面は完成版には採用されていない。(Kawin 91, Garrett 165) また、戦闘場面の中には、修道院と墓地を思わせる場面が含まれており、多数の十字架が、荒涼たる風景に更に絶望感を与える役割を果たしている。もともとなったフランス映画においても、その題名 *Les Croix to Bois* (『木の十字架』) が示すとおり、十字架は頻繁に現れるモチーフとなっている。このことは、フォークナーの後の大作である *A Fable* を思い起こさせる。*A Fable* は、第一次世界大戦中のフランスが舞台となっており、登場する伍長と12人の部下は、イエス・キリストと12弟子の関係と符号する。ノーベル文学賞受賞後の1954年に出版された

が、その着想のヒントは、1940年代、ハリウッドの仕事場において、ある監督が思いついた企画から得られたとされる。『A Fable』の表紙のデザイン案として、フォークナーは自ら十字架の絵を描いている。その道筋は、すでにこの時点、すなわち1930年代半ばのハリウッドでの仕事時代に、うっすらと形成されていたのかもしれない。

#### 4

大方の批評家があまり重要視しなかったにもかかわらず、フォークナーのハリウッドでの仕事は、小説家としての彼の全体像を知るうえで、重要な位置を占めている。さまざまな挿話を組み合わせ、大量の断片を有機的全体へと統合してゆく映画制作の作業において、フォークナーはその緻密な職人技を発揮した。彼は“a motion picture doctor”として適切な調整を行い、プロットの構成に責任をもつのみならず、実際のカメラワークにまで気を配って、詳細な視点の設定もこなした。このことは、フォークナーの脚本の手書き原稿の観察により、見て取ることができる。

脚本家として重宝されるこれらの資質は、ハリウッドでの仕事を始める以前から、フォークナーの内に秘められていたものである。20代から30代にかけて、実験的手法の小説に取り組んでいたモダニストとしてのフォークナーにとって、モンタージュ、エピソードの並置による新しい意味の創出、語りの視点の移動および重層化などといった手法は、『響きと怒り』をはじめとする初期の作品を執筆するなかで鍛えあげられた、重要な武器であった。<sup>17)</sup> これらの技法を携えたフォークナーが、脚本家の器にぴったりとはまることができたとしても、なんら不思議はない。フォークナーは、ハリウッドでの脚本家としての仕事を通して、この資質にさらに磨きをかける。それが、小説家としての後期作品群の構成へと結びついてゆく。

モダニストの資質が、映画脚本の仕事、とりわけ共同脚本の擦り合わせ作業を容易にした一方で、フォークナーが脚本家として新たに獲得しなけ

ればならない技術があった。リズムのある対話文の構築である。軽妙な会話の応酬を現前させる創造力が、すぐれた脚本家には必要になってくる。また、黄金期へと進むハリウッド映画につきものの、ロマンスの挿入も、脚本家への要求事項のひとつである。戦場や大自然の中での狩猟といったような、当時はまだ「男の世界」であった場所で展開する物語についても、男女のロマンスを織り込むことが求められた。

フォークナーは、作家として獲得した語りの技術を、脚本家としての仕事に応用した。その一方で、脚本家として要求される、会話主体の軽やかなストーリー展開や、ロマンスおよびユーモアのスパイスを効かせた状況設定に対応する能力を身につけた。これにより、作家としてのフォークナーの全体像は、ハリウッドでの経験を経た後期作品群に至って、更に重層性を増したのだと考えられる。

フォークナーが作家として一貫して追いつけているテーマについても、その片鱗は脚本家の仕事の中に垣間見える。本論でとりあげた『永遠の戦場』については、プロットの円環構造に埋め込まれた、生と死に関わるテーマが注意を引く。表裏一体の生と死というモチーフや、愛する者の死に耐えきれず、その永遠の不在から目を背けるために、自分の生を痛めつけることに全力を注ぎ込む登場人物などが、反復して現れる。フォークナーは、脚本執筆に関わる直前の1935年に、パイロットになった末弟のディーンを飛行機事故で失っている。『永遠の戦場』において、塹壕で昼夜を過ごす兵士たちの中にも、弟を亡くした者がいる。フォークナーは、喪失の苦悩を作品の登場人物に代弁させることによって、心の負荷を分散させると同時に、表裏一体の生と死を描くことによって、心痛の沈静化を試みたように思われる。戦闘の最前線の塹壕という、物理的にも比喩的にも閉塞感の漂う空間は、当時のフォークナーの心象風景を委ねるのに最も相応しい舞台であったといえる。

生と死のテーマは、フォークナーの後期作品において、初期の作品群とはまた異なる形で展開される。そのテーマは、アレゴリーやユーモアを絡

ませ、より明快なプロットにのせて語られることになる。このような作品傾向の変遷は、フォークナーが脚本家としての経験を積んだという事情に鑑みれば、十分納得がゆく。強いて疑問を挙げるとするならば、何をさしおいても個人主義を尊重するフォークナーが、共同脚本の作成という作業を、そつなくこなすようになった背景には、どのような事情があったのかということである。フォークナーの作品に見られる最も印象深い共同作業は、『アブサロム、アブサロム！』のクエンティンとシュリーヴのそれであろう。それはおそらく、“compromise”を、perfectionistとしてのある種の自分への挑戦と捉え、なんらかの止揚を実現しようとする姿勢であったのかももしれない。

---

本論は、フォークナー・センターのあるサウスイースト・ミズーリ州立大学のプロツキー・コレクション、およびミシシッピ大学のフォークナー・コレクションに収蔵されている、フォークナーの手書き原稿の考察が出发点となっている。2009年度の派遣研究員として、両大学で研究活動を行ない、これらの資料を自由に閲覧する機会を得た。このことについて、名古屋外国語大学に心より感謝の意を表したい。また、フォークナー研究に関して貴重な助言を授けて下さった、サウスイースト・ミズーリ州立大学のハムリン所長、リーガー副所長、フォークナー・コレクション名誉キュレーターのプロツキー氏、同主任キュレーターのスピア博士、ミシシッピ大学の前フォークナー・ハウリー・チェアのカーティゲイナー教授、その後任のワトソン教授、南部文化研究所のアバディ教授、英文科のトレフツァー教授をはじめ、両研究機関にて様々な協力を下さった方々に、同じく感謝の意を表したい。

## 註

- 1) 1947年4月16日、ミシシッピ大学のクリエイティブ・ライティングの授業で、フォークナーは受講生からの質疑に応じた。大学の要請によって、フォークナーは、一週間にわたり、毎日1コマ英文科の授業を行なうことになった。フォークナーの希望で、この場に教員は同席していない。フォークナーがユーモアも交えながら、学生を相手に率直な意見を述べたことが伺われる。その模様は *The Western Review*, 15 (Summer 1951), pp.300-04. に発表、Thomas M. Inge, ed. *Conversations with William Faulkner*. (Jackson: UP of Mississippi, 1999) pp.66-72 に再録。
- 2) Blotner は、『響きと怒り』執筆の経緯の詳細を、フォークナー自身の言葉 (“One day I seemed to shut a door between me and all publisher’s addresses and book lists. I said to myself, Now I can write. Now I can make myself a vase like that which the old Roman kept at his bedside and wore the rim slowly away with kissing it.”) を引用しつつ解説している。(Blotner 1984, p.212)
- 3) 『サンクチュアリ』の執筆動機について、フォークナーは学生たちに対して次のように説明している。“The basic reason is that I needed money. Two or three books that had already been published were not selling and I was broke. I wrote Sanctuary to sell. After I sent it to the publisher, he informed me, ‘Good God, we can’t print this. We’d both be put in jail.’ The blood and guts period hadn’t arrived yet.” (*Conversations with William Faulkner*, p.67)
- 4) カウリーは、ポータブル・フォークナーの出版にともなうフォークナーとのやりとりを、*The Faulkner-Cowley File: Letters and Memories, 1944-1962* に記している。出版にあたっては、『響きと怒り』をはじめとする7作品の一部および7編の短編に加え、「付録—コンプソン一族」を本書のために新たに準備することになったが、20年前の著作についてのフォークナー自身の記憶は明確でなかった。そればかりか、彼の手元には『響きと怒り』の本がなかったのである。カウリーは自分が所有する『響きと怒り』をフォークナーに貸したが、フォークナーはその本を返却するとき、自分のサインとともに次のような言葉を書きこんだ。“To Malcom Cowley Who beat me to what was to have been the leisurely pleasure of my old age.” (Cowley, pp.90-91) 現在この本は、フォークナー・センターのあるサウスイースト・ミズーリ州立大学のプロツキー・コレクションに保管されている。このフォークナーのメッセージを、プロツキー氏は次のように評している。“Written to thank Cowley for his careful, sensi-

tive editing of *The Portable Faulkner*. Surely one of the most scintillating and sincere inscriptions Faulkner ever wrote.” (Brotsky and Hamblin 1989, p.10)

- 5) Linda Welshimer Wagner, ed. *William Faulkner: Four Decades of Criticism*. (East Lansing: Michigan State UP, 1973) および *William Faulkner: Six Decades of Criticism*. (East Lansing: Michigan State UP, 2002) 参照
- 6) フォークナーと映像作品の関係を考えるにあたっては、フォークナーの小説の中で映像化された作品と、フォークナーが脚本作成に関わった映画作品との両方を視野にいれるべきであろう。前者については、劇場版の映画として制作されたものと、テレビ映画として放映されたものがある。*Intruder in the Dust*, *The Hamlet*, *The Reivers*, *Sanctuary*, *The Sound and the Fury*, *Pylon*, “Turn About” “Tomorrow” などが映画化され、“Barn Burning” “The Bear” “Old Man” “Two Soldiers”などを原作とする映像作品がテレビ放映された。*Sanctuary* や “Two Soldiers” のように、複数回映画化ないしはリメイクされた作品もある。後者については、映画化に結びついたものと、お蔵入りになってしまったものがあり、脚本に複数のバージョンが存在するものも加えれば、その数は50を超える。ただし、“Turn About”のみは両者に共通する。すなわち、フォークナー自身が、自作の映画化のために脚本執筆を担当したのである。
- 7) 1957年4月30日に行なわれた第13回目のセッションより。Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner, eds. *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-58*. (Charlottesville: U of Virginia P, 1959) p.102.
- 8) 例えば1943年4月にフォークナーが娘に送った手紙など、ハリウッド時代に家族に宛てられたものが多数、サウスイースト・ミズーリ大学のプロツキー・コレクションに保管されている。
- 9) ミシシッピ大学のフォークナーコレクションには、『永遠の戦場』（脚本段階では、*Wooden Crosses* とよばれていた。映画の完成版に至るまでに、タイトルはいくつかの変遷を経ている。）の制作段階で記されたフォークナーの手書き原稿が保管されている。この原稿の存在や意義については、サウスイースト・ミズーリ州立大学フォークナー・センターの Robert W. Hamblin 所長よりご教示をいただいた。また、この原稿の調査や考察にあたっては、所長から貴重な助言を得た。この場を借りて感謝の意を表したい。
- 10) Blotnerによれば、フォークナーは執筆した原稿を読み上げ、それを秘書がタイプ打ちしていた。フォークナーは、口述が一段落すると原稿に横線を引いて、仕事の進捗状況を確認していた。彼は口述の終わった原稿を、順次肩

籠に入れていた。あるとき、タイプ打ちした内容を再確認しようと思った秘書が、フォークナーの手書き原稿を探すと、それは早くも屑箱の中に捨てられていた。拾い上げて読もうとしたが、判読不可能だったという。(Blotner, p.160) 一方 Milgate は、フォークナーの小説執筆過程における原稿の扱いについて、次のように説明している。“...since he generally destroyed his rejected drafts, those manuscripts and typescripts that do survive may represent only a tiny proportion of those that once existed.” (Milgate 1997, p.20)

- 11) 1934年に出版された短編“Wash”は、のちに長編 *Absalom, Absalom!* に組み込まれた。この短編の初期の草稿が3種類、プロツキー・コレクションに保管されている。9ページおよび12ページの手書き原稿と、手書きの修正がある22ページのタイプ原稿である。プロツキー氏は、“Wash”の手書き原稿の緻密さを次のように記している。“These manuscripts are so physically beautiful to me I’d like to frame each one and hang them, like pieces of art, on my wall.” (Brotsky and Hamblin 1989, p.13)
- 12) フォークナーは、自分のハリウッドの仕事について、授業を担当した学生達に次のように説明している。“I’m a motion picture doctor. When they find a section of a script they don’t like I write it and continue to rewrite it until they are satisfied.” (Inge, p.70)
- 13) フォークナーは、作家の創作意欲と年齢について、次のように語っている。“For fiction the best age is from thirty-five to forty-five. Your fire is not all used up and you know more. Fiction is slower. For poetry the best age is from seventeen to twenty-six.” (Inge, p.69)
- 14) William Faulkner and Joel Sayre. *The Road to Glory: A Screenplay*. Ed. Matthew Bruccoli. (Carbondale: Southern Illinois UP, 1981.) p.23.
- 15) フランス映画 *Les Croix de Bois* は1932年の4月にパリで封切られた。ニューヨークタイムスの映画評は、その見出しにおいてこの映画を“A Masterpiece of Realism and Simplicity”と評している。
- 16) Kawin の“Faulkner Filmography”によれば、『永遠の戦場』の成立過程は以下のごとくである。(Kawin, p.168) まず、1932年のフランス映画 (Roland Dorgeles 原作) をもとに、1935年フォークナーとセアーの共同脚本 *Wooden Crosses* が執筆された。これにナナリー・ジョンソンとダリル・ザナックがストーリーの改訂を加え、それを反映した最初の脚本初稿が1936年1月14日、フォークナーとセアーにより作成される。その後2回の校正を経て、*Zero*

*Hour* というタイトルで、最終稿が完成。1936年1月27日、フォークナーとセアーの共同脚本という扱いである。この脚本が、完成版の映画に最も近い内容である。さらにこの後、同4月にフォークナーとホークス監督により、新しいシーンが書き加えられた。これらすべての脚本改訂をへて、『永遠の戦場』は1936年6月に上映の運びとなった。

- 17) **Kawin** は、フォークナーが初期に影響を受けた作家達の手法が、映画の技法に影響をうけたものであることを指摘している。すなわち、モダニストの特徴自体が映画の技術と密接に関連している。このことを考えれば、フォークナーの職人技とハリウッドの親和性も、当然の帰結として導かれることになる。

## 参考文献

- Blotner, Joseph. *Faulkner: Biography*. 2 vols. New York: Random House, 1974.  
-----, *Faulkner: Biography*. 1 vol. New York: Random House, 1984.  
-----, ed. *Selected Letters of William Faulkner*. New York: Random House, 1977.
- Brodsky, Louis Daniel and Robert W. Hamblin, eds. *Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection*. Vol. 1: The Biobibliography. Jackson: UP of Mississippi, 1982.  
-----, eds. *Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection*. Vol. 2: The Letters. Jackson: UP of Mississippi, 1982.  
-----, eds. *Faulkner: A Comprehensive Guide to the Brodsky Collection*. Vol. 5: Manuscripts and Documents. Jackson: UP of Mississippi, 1988.  
-----, eds. *The Brodsky Faulkner Collection 1959-1989: The Collector's Favorites*. Cape Girardeau: The Center for Faulkner Studies, 1989.
- Brodsky, Louis Daniel. *William Faulkner: Life Glimpses*. Austin: U of Texas P, 1990.
- Brown, Calvin S. *A Glossary of Faulkner's South*. New Haven: Yale University Press, 1976.
- Cowley, Malcolm, ed. *The Faulkner-Cowley File: Letters and Memories, 1944-1962*. New York: The Viking Press, 1966.
- Dardis, Tom. *Some Time in the Sun: The Hollywood Years of Fitzgerald, Faulkner, Nathanael West, Aldous Huxley, and James Agee*. New York: Scribner's, 1976.
- Doyle, Don H. *Faulkner's County: The Historical Roots of Yoknapatawpha*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2001.

- Faulkner, William. *Battle Cry: A Screenplay*. Ed. Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin. Jackson: UP of Mississippi, 1985.
- . *Country Lawyer and Other Stories for the Screen*. Ed. Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin. Jackson: UP of Mississippi, 1987.
- . *Stallion Road*. Ed. Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin. Jackson: UP of Mississippi, 1989.
- . *The Collected Stories of William Faulkner*. Vintage Books: New York, 1977.
- . *The De Gaulle Story: A Screenplay*. Ed. Louis Daniel Brodsky and Robert W. Hamblin. Jackson: UP of Mississippi, 1984.
- . *Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow*. Ed. David G. Yellin and Marie Connors. Madison: U of Wisconsin P, 1980.
- . *Uncollected Stories of William Faulkner*. Ed. Joseph Blotner. New York: Random House, 1979.
- Faulkner, William and Joel Sayre. *The Road to Glory: A Screenplay*. Ed. Matthew Brucoli. Carbondale: Southern Illinois UP, 1981.
- Faulkner, William and Jules Furthman. *To Have and Have Not: A Screenplay*. Ed. Bruce Kawin. Madison: UP of Mississippi, 1985.
- Faulkner, William, Leigh Brackett, and Jules Furthman. *The Big Sleep: A Screenplay*. Ed. George P. Garrett, O. B. Hardison, Jr., and Jane R. Gelfman. New York: Appleton, Century, Crofts, 1971.
- Fowler, Doreen, and Ann J. Abadie, eds. *Faulkner and Popular Culture: Faulkner and Yoknapatawpha, 1986*. Jackson: UP of Mississippi, 1986.
- Garrett, George. "Afterword." William Faulkner and Joel Sayre. *The Road to Glory: A Screenplay*. Ed. Matthew Brucoli. Carbondale: Southern Illinois UP, 1981. 159-174.
- Gwynn, Frederick L. and Joseph L. Blotner, eds. *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-58*. Charlottesville: U of Virginia P, 1959.
- Hamblin, Robert W., and Charles A. Peek, eds. *A William Faulkner Encyclopedia*. Westport: Greenwood, 1999.
- Inge, Thomas M., ed. *Conversations with William Faulkner*. Jackson: UP of Mississippi, 1999.
- Jones, Diane Brown. *A Reader's Guide to the Short Stories of William Faulkner*. New York: G.K. Hall, 1994.

- Kartiganer, Donald M., and Ann J. Abadie, eds. *Faulkner in Cultural Context: Faulkner and Yoknapatawpha*, 1995. Jackson: UP of Mississippi, 1997.
- Kawin, Bruce F. *Faulkner and Film*. New York: Frederick Ungar, 1977.
- , ed. *Faulkner's MGM Screenplays*. Knoxville: U of Tennessee P, 1982.
- Kinney, Arther F. *Faulkner's Narrative Poetics: Style as Vision*. Amherst: U of Massachusetts P, 1978.
- Lurie, Peter. *Vision's Immanence: Faulkner, Film, and the Popular Imagination*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1979.
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. New York: Random House, 1966.
- , *Faulkner's Place*. Athens: U of Georgia P, 1997.
- Minter, David. *William Faulkner: His Life and Work*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980.
- Meriwether, James B., ed. *A Faulkner Miscellany*. Jackson: UP of Mississippi, 1974.
- , ed. *Essays, Speeches & Public Letters by William Faulkner*. New York: Random House, 1965.
- , *The Literary Career of William Faulkner: A Bibliographical Study*. Princeton: Princeton U Library, 1961.
- Sensibar, Judith L. *The Origins of Faulkner's Art*. Austin: U of Texas P, 1984.
- , *Faulkner and Love: The Women Who Shaped His Art*. New Haven: Yale UP, 2009.
- Singal, Daniel J. *William Faulkner: The Making of a Modernist*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1997.
- Skei, Hans H. *Faulkner: The Short Story Career*. Universitetsforlaget: Oslo, 1981.
- , *Reading Faulkner's Best Short Stories*. South Carolina UP: Columbia, 1999.
- Vickery, Olga W. *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation*. 3<sup>rd</sup> ed. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1995.
- Wagner, Linda Welshimer, ed. *William Faulkner: Four Decades of Criticism*. East Lansing: Michigan State UP, 1973.
- , ed. *William Faulkner: Six Decades of Criticism*. East Lansing: Michigan State UP, 2002.
- Wilde, Meta Carpenter, and Orin Borsten. *A Loving Gentleman: The Love Story of William Faulkner and Meta Carpenter*. New York: Simon and Schuster, 1976.

