

著者
インタビュアー

『フォークナー 語りの力』 梅垣 昌子

聞き手室 淳子

—— 昨年九月に名古屋外国語大学出版会より、『フォークナー 語りの力——その創造性の起源へ』が出版されました。本日は、執筆をされた英米語学科の梅垣昌子先生に話を伺います。梅垣先生、ご出版おめでとうございます。

梅垣 ありがとうございます。本日はどうかよろしくお願いいたします。

—— 梅垣先生は、アメリカ文学の巨匠ウィリアム・フォークナーを研究されています。フォークナー同様に精緻な議論と、時には探偵のように謎を追いかけていく展開があり、とても面白く読ませて頂きました。様々なお仕事を抱えられるなかで、研究との両立は大変に難しいことと存じます。どのように執筆を進められましたか？

梅垣 この本の完成には、予定していたよりも数倍の時間がかかってしまいました。冒頭の「序に代えて」を除いた十二の章は、過去に執筆した論文がもたっています。個々の論文は徐々に蓄積していったのですが、十年ほど前から、何らかの枠組みのもとに、それらを体系的に組み合わせてみようということを考えだしました。その当時は、書きためた論文の再配置というくらいに思っていたんですね。具体的な構想をはじめたのは六七年ほど前ですが、作業を始めてみると、ほぼ原型をとどめないほどの書き直しが必要ということがわかり、過去の自分と向き合う作業の辛さを実感しました。各論文の改訂具合にあわせて、当初構想した章立てでも途中で変更しましたので、結局のところ、本腰を入れてから五年ほどかかってしまいました。冒頭の「序」の執筆や、付録の仕上げだけで、最後の一年弱を費やしたことになります。おしなべて断続的な作業となり、振り返ってみると相当な長丁場でした。関係の方々には

随分ご迷惑をおかけしたと思います。この場を借りて深くお詫びと御礼を申し上げます。

—— どのような点に注目して読んでほしいと思われませんか？

梅垣 フォークナーは、自分の故郷のミシシッピ州オクスフォードのあたりをモデルとして、「ヨクナパトリーファ郡」という架空の土地を創造しました。そこを舞台とする作品を数多く書いているのですが、それとは別に、第一次大戦のヨーロッパを舞台とする物語などもあります。長編だけでなく、短編や映画の脚本、未発表の作品も含めると、百以上になりますので、その全体像を俯瞰するのは難しいのですが、今回は短編作品を足がかりとして四部構成にし、「土地」「時空間」「視点」「起源」という枠組みを設定しました。フォークナーの語りの方法に密着しながら、アメリカ南部の人種問題やジェンダー、家族、戦争のこと、そしてモダニズム以降の時代の流れに、作家がどのように向き合ったのか、その足跡を追っています。フォークナーの物語は、足元の「土地」に根ざして、その語りの方法は時空間を縦横に往来し、新しい視点でエピソードを紡ぎ直していく、というものですが、そういった特質を順に考察し、最後にその創造的な活動の起源に迫るという構想です。

—— 「語りの力」というタイトルや「その創造性の起源へ」というサブタイトルは、このご構想がもとになっているのですか？

梅垣 はい。各章では物語の細部に分け入るようになりますが、引用部分の翻訳はできるだけリズムを大切に、読みやすくするように心がけました。ただ、フォークナーの英文は濃厚で濃密ですので、その独特の粘度を保持しつつ、流れるように読める和訳を捻り出すのが、とても



難しいです。作品の精読を突き詰めると大変細かい話になっていくのですが、この本では、四部構成の各部の最初と最後にそれぞれ、コラム的な解説を挿入しています。そうすると、全部で八つ、そのような文章があるのですが、その八つのコラムは、各部の内容を概観したり、次の章で扱うテーマの前触れになるような位置付けにしています。コラムだけを抽出して、順に繋げて読んでいただくことで、全体の流れをざっとつかめるように工夫しました。その後、各論文は必要に応じて、順不同でも読んでいただけるようになっていきます。

——フォークナーのテキストは難解だとも言われますが、それがまた面白さを感じる部分でもあるように思います。本の帯に「半生をかけて」のご研究とありますが、フォークナーを長く研究されている、その理由や魅力について教えてください。例えば、他の作家や分野に研究対象を移そうと思われたことはありませんか？

梅垣 はい、確かに難解、というのにはよく聞きます。ひとつには、ワンセ

ンテンスがとても長いということがありますので、これを仮に、日本語でも忠実にワンセンテンスで翻訳しようとすると、かなり入り組んでしまつて、わかりにくいものになると思います。ただ、フォークナーのテキストは、とても視覚的なところもあり、読んでいうちに映像が脳裏に流れ出して、それがどんどん一気に膨らんでいくという醍醐味もあります。そこが魅力に転化していくのではないかと思います。また作品によつては、とてもユーモラスでコミカルな語り口を含むものもあります。たとえば、こんなワンシーンがあります。

す。ある屈強な主人公が留置所で大暴れをしていて、向かってくる他の囚人たちを次々に投げ飛ばす、という場面なのですが、フォークナーの手にかかると、それはこんなふうな表現になります。人びとが「ムササビのごとく部屋のすみまで」次々に投げ飛ばされて、その「目ん玉は車のヘッドライトみたいにピヨンと飛び出す」というような具合です。

——マンガみたいですね。ドタバタのような感じ。

梅垣 はい、そうですね。とてもビジュアルが際立って、躍動感があります。この部分は『行け、モーセ』という作品の中に組み込まれています。「黒衣の道化師」という物語の二節で、今回の本では第三章で扱っています。ちなみにフォークナーは、物語を書くとき、最初に一枚の絵が浮かんできて、そこからすべてがはじまった、という説明をしたことがあります。

——『響きと怒り』ですね。この作品は、「序に代えて」のところ

で論じていらつしやいますね。

梅垣 はい、そのとおりです。フォークナーの四作目の長編ですが、ヨクナパトーフア・サーガでは二作目となります。フォークナーはノーベル文学賞を受賞したあと、ヴァージニア大学のライター・イン・レジデンス、いわゆる「在住作家」になったんですね。その滞在期間中、学生などを相手に質疑応答のセッションをいくつか行っているのですが、その最初のセッションが、アメリカの小説に関する大学院の授業でした。そこで質問を受けたときに、『響きと怒り』は「一枚の絵から始まった」と答えています。それは、ひとりの少女が木に登って、二階の窓の外から部屋の中を覗いている、という図です。その木の下には、彼女のきょうだいたちがいて、彼女の一举一動を下からじっと見上げている。このイメージから、二十世紀のモダニズムの金字塔ともいべき傑作が生み出された、ということになります。木の下の男の子たちは、アメリカ南部の旧家、コンプトン家の息子たちで、クエンティン、ジェイソン、ベインジーという名前です。少女の名はキャディ。『響きと怒り』は、大人になったこの三人の息子たちが一人称の語り手となって、順に自分の心の内を吐露するという構成になっています。ただ最後の第四セッションだ

けは、三人称の語り手にバトンタッチします。その冒頭では、コンプトン家の使用人の、デイルシーという黒人女性に焦点が当てられています。――『響きと怒り』は、大学の授業で読む機会があったのですが、出だしのベンジーの語りが残っています。物語の流れが複雑でした。

梅垣 そうでしたか。おっしゃるとおり、流れがちよっと複雑なんです。四つのセクションには日付がついていて、それぞれ順に、一九二八年四月七日、一九一〇年六月二日、一九二八年四月六日、一九二八年四月八日という具合です。時間が行ったり来たりするんですね。各セクションでは、その当日のできごとが展開するのですが、その途中で、語り手の意識が頻繁にフラッシュバックして過去に戻ったりします。

――物語の「現在」は、四月六日から八日にかけてですね。復活祭のできごとですね。

梅垣 はい、まさに。イエス・キリストの「受難」と重ねられています。ただ二番目のセクションだけは、一九二八年当時からみて十八年前、若くして亡くなった長男クエンティンの、自殺当日の物語になっています。このように語りの時間が前後するのですが、時系列に並べ直すと、二番目、三番目、一番目、四番目のセクション、という順番になります。物語の「現在」に注目すると、聖金曜日の次男ジェイソンの受難、土曜日の三男ベンジーの一日（失われたものを探し求める場面から始まります）、そして復活祭当日の日曜日の大団円、コンプトン家のカタストロフィーへ。時間の流れの分断や再構築、一人称の語り手を交代させながら、意識の流れや内的独白を用いながらの、独特の語りの手法や視点の転換。こういった手法は、二十一世紀の現在からみれば相当に定着した感があります。フォークナーの当時ですとやはり、実験的な挑戦でした。その後、フォークナーの方法や世界観に影響を受けた作家やクリエイターたちが続々と、世界各地に出てくることになりました。

――実験的な手法は、現代の作風に先駆けるものですね。かつての小説は、時間軸に沿ってまっすぐに進んでいくものが多いですね。最初にこの小説を読まれたのはいつですか？

梅垣 私も室先生と同じく、学生のときです。実は卒業論文のテーマに

この作品を選んでしまい、大変難儀しました。何がなんだかわからなくて相当な時間をつぎ込んでしまったために、逆に、抜けられなくなってしまうようでした。ちょうど自分自身が、将来の展望も開けないような停滞状態にあったので、語り手たちとシンクロしたのかもしれない。まえから推理小説は好きでしたので、『響きと怒り』を読んでいるときに、なんとというか、人間の意識の樹海に奥深く踏み込んで、存在しない出口への道筋を探る、そんな探偵のような感覚になってきて、一種の推理小説を読んでいるような感じで、夢中になっていったように記憶しています。しばらくすると、まわりで見聞きするものが、なんでもフォークナー的であるように思えてくる、いわばフォークナー症候群をわずらったようになりました。ちょうどそのころ、友人から筒井康隆さんの『虚人たち』という本を紹介されたのですが、それを読んで「あ、フォークナーがここに」と思ったのを覚えています。

――面白いですね。フォークナーはモダニズムの流れを推し進めたと学びました。

梅垣 はい。『響きと怒り』の最後の締めくくりのフレーズは、「すべてがそれぞれあるべき場所に」というのですが、その言葉も、崩壊した世界の收拾を思い描くという意味で、極めてモダニズム的です。でもその言葉の裏側には、一旦崩壊した世界はもう元には戻らない、という哀しい現実認識が、はやくも根を張っているように思えます。モダニズムの最前線でありながら、ポストモダンを内包しているようなフォークナーの世界は、『響きと怒り』以降、徐々に作品数を増やして広がっていきませんが、今回の本では、おもに短編小説を糸口として、その広がり的一端を追っていただきたいと思います。

――短編小説をとりあげたのには、何か理由がありますか。

梅垣 はい、ご指摘のとおり、フォークナーには『アブサロム、アブサロム』や『八月の光』をはじめ、よく知られた長編が多くありますから、なぜ短編か、ということになりますね。ノエル・ポークという研究者が、フォークナーの作品をリトマス試験紙とマッターホルンにたとえています。そのたとえから想像がつくとおり、多くの研究者が、最新の

批評理論にあてはめて分析したくなるのがフォークナーの作品、というわけで、これまでに、代表的な長編についてはかなりの数のすぐれた研究書が国内外で出版されています。そこで、これまでに比較的試されていない方法を模索したい、という思いは確かにありました。しかしなによりも、フォークナーの場合、短編作品が長編のベースになっているという事実があります。フォークナーの創作方法として、まずは短編を書き、それを改訂したり組み合わせたりして、長編を作り上げるのです。さらに、短編集を編む場合も、個々の短編の並びを工夫したりして、短編の集合体をひとつの大きな物語に見立てる、という傾向があります。一番注目するのは、フォークナー自身が短編という形式について、「完全に近い厳密さを要求する」というふうに語っていることです。彼は、芸術作品のなかで、詩の次に優れた技巧を要するのが短編、というふうに言ったのですね。フォークナーにとって、短編というのが凝縮された小宇宙だとすれば、これを綿密に読み解くことで、フォークナーの世界全体の把握に繋がるのではないか、それはひとつの有効な方法ではないか、と考えたわけです。

—— 大切な試みですね。ご著書では、詩人、作家、脚本家としてのフォークナーの三つの顔について触れられていますね。とりわけ、一見相反するように思われるような、ハリウッドの脚本家としての顔を持つということは新鮮でした。ご著書にはフォークナーが描いた絵も掲載されています。フォークナーを多面的に理解することのできる貴重な試みであるように感じました。ご意図をお伺いしても構いませんか？



梅垣昌子

梅垣 はい、ありがとうございます。

まず。いまおっしゃってくださったとおり、この本では短編に加えて、脚本家としてのフォークナーにも注目しています。フォークナーと同じ「失われた世代」と呼ばれる作家のなかでは、たとえばフィッツジェラルドなんかもハリウッドに働いていました。フォークナーについては、財政面の逼迫ということもあって、生活のためにハリウッドに「出稼ぎ」に行っていた、という説明のしかたをよく見かけます。飲酒のイメージも手伝って、フォークナーにとつてのハリウッドというのは、作家の本業の妨げだという否定的なイメージがつきまとい、そこでの仕事を軽視する傾向もあるなかで、今回はやはり、ハリウッドでの仕事も含めた、フォークナーという一人の人間の全体像を浮かび上がらせたかったということがあります。もちろん、欠けるところのない全体像というのは幻想ですから、正確には、それを求める試みにすぎないのですが。一見、無駄と思われることでも、意外なところで、必ずなんらかの成果に結びつく、その要因の一端になっているのではないかと。同じ一人の人間の内部で起こることは、大きなことも小さなことも、俯瞰してみれば、有機的に関係しあっているのではないかと……そんな考え方を大切にしてみたかったのかもしれないですね。実際、フォークナー後期の大作『寓話』の着想は、ハリウッド由来です。ちなみに、フォークナーは自分のことを「映画作りのドクター」と自称していました。ハワード・ホークス監督に見込まれて、脚本家としてタッグを組んでいたんですね。ホークスは、マリリン・モンローの『紳士は金髪がお好き』や、レイモンド・チャンドラーを原作とする『三つ数えろ』などで知られる監督で、フォークナーの一つ年上です。

—— フォークナーの描いたアメリカ南部について伺いたいと思います。先生ご自身が南部に足を運ばれて、印象深く感じられたことはありますか。

梅垣 アメリカの南部、フォークナーの故郷では、毎夏、ミシシッピ大川で、「フォークナー&ヨクナパトリーファ会議」というのが開催され、何度か足を運びました。二〇一〇年にはオクスフォードに数か月滞在して、敬虔なクリスチャンの家庭でお世話になりました。『響きと怒り』の最後の場面の舞台となった、町の広場と南北戦争の南軍兵士の像は、今でもそこにあつて、少し郊外に出ると、見渡すかぎり一面に続く、平坦な綿花畑などは、ニューヨークやワシントンとはまた違う、南部的な風景で



室 淳子

す。広場に面する南部料理の食堂で、キャットファイツシュユ、つまり、なまずのフライとか、各種ビーンズとコーンブレッドの盛り合わせなどを食べると、南部の風土を感じたりします。歴史的なことに目をむけると、ミシシッピ大学構内の中心にある本部棟「ライシーム」の横には、初の黒人学生となったジェイムズ・メレディスが歩く姿を捉えた像があつて、その歩く先には、「勇氣」「知識」「機会」「忍耐」という言葉が刻みこまれた門が立っています。彼の入学は、たしか一九六二年。気候や風土に根ざした南部らしさを今でも体感する一方で、制度やコミュニティのありかたは、やはり変化していると感じます。

—— ブラウン判決が出たのが一九五四年ですね。初の黒人学生の存在は、当ても今も大きな意味を持っているのでしょうかね。

梅垣 はい、最高裁で、学校での人種隔離は違憲、という結果が出ました。十九世紀末の判決による「分離すれども平等」という法的判断が、覆された瞬間です。でもアメリカ南部の教育現場で、すぐに人種統合が実現したわけではありませんでした。

—— フォークナーの作品には、黒人や先住民、女性、障がい者など、社会の周縁に位置する者たちがよく描かれています。そこにまなざしを当て、その語りを借りることによって、人間の非情さや異常さ、そして南部社会に複雑に絡みあう人種やジェンダーの問題が映しだされます。近年では、黒人作家、先住民作家、女性作家の活躍も盛んですが、何かこのことに関する見解をお示し頂けますか。

梅垣 ご質問の意図はよくわかります。人種やジェンダー、エスニシティの多様性などをめぐって、人権にかかわる社会の対応が、ここ一世紀のうちに大きく変化しました。個々の人間の感情は別として、社会に受け入れられることと、そうでないこととの線引き方法は、フォークナーの

生きた時代の南部と現代とで、大きく状況が異なります。ここで注意すべきは、批判の矛先と方法について、整理と精査が必要、ということだと思います。容認し難い差別的な状況が過去にあり、当時の作家がその状況を題材にして描いたとして、批判すべき対象は、当時の社会なのか、その社会をリードした為政者なのか、その状況の描き方なのか、それを描いた作家個人の認識なのか。ただ、作品に描かれたその状況自体への批判は、作家に対する批判とイコールにはなりません。登場人物の一人が差別的な発言をしているからといって、作家自身が差別主義者であるとは断定できないのです。作家は時代を捉えるものですから。特にフォークナーの場合、そう断定できないような手続きが巧みに踏まれているということが、今回の着目点です。それがすなわち、入れ子構造や視点の移動、時間の伸縮や複数の視点の導入といった、フォークナーの語りの手法ということになります。少なくともこのような手続きを踏むことによって、フォークナーは自分の認識自体を相対化するという結果を生み出し、その方法論を定着させました。その方法は、マイノリティのあり方や、ポストコロニアルな状況、多様性の時代の課題を提示する際に、かなりの程度有効なもので、それゆえに、フォークナーの作品世界は普遍性を獲得して、読み継がれているのではないかと思います。満足のいく答えになっているか心もとないのですが、最後にひとつ、フォークナーの影響を受けたノーベル賞作家として、たとえば日本の大江健三郎に加えて、黒人女性作家のトニ・モリスンの名前もよく挙げられることは、付け加えておきたいと思います。

—— そうですね、後の世代の者が現代の観点から前の時代の作家を単純に批判したり、簡単に退けたりするものではないと思います。私は先住民作家の研究をしていますが、実はご著書の引用のなかにもフォークナーの描く「インディアン」に正確ではないところがあるように感じるものもあります。もちろんフォークナーが作り出した「アポクリファルな（外典の／典拠が疑わしい）世界」の住人であると解釈してよいのだと思います。あくまでもアメリカ南部の社会を反映するための鏡として先住民たちを登場させているという点も押さえておかなくてはいいけない

です。これは後の時代に登場してくる先住民作家たちとはスタンスの違う部分ではあります。とはいえ、フォークナーが時代を捉え、その社会に確かに存在する「アクチュアル」な問題性を描きだし、それが今の時代にも響くところがあることに賛同します。今の読み手にはフォークナーの表象をそっくりそのまま信じるというよりも、それを越えた次元での読みを要求されているのかもしれないですね。新しい時代の作家たちの作品と合わせて読むことも大切であるように思います。私が面白いと思ったのは、フォークナーが生きた時代にはすでにチカソーやチヨクトーの人たちはそこにいなかった、強制移住によりすでに土地を追われていたわけですが、その不在、何かほんとうはそこにあったはずのものが大きく欠け、不在であるのにもかかわらず人々の意識に残りつづけているような社会の状況をフォークナーが感じとっていたところですね。

梅垣 はい、いまおっしゃってくださったとおりだと思います。新しい時代の作家たちと合わせて読む、ということは、とりわけ重要なご指摘で、肝に銘じます。

——ところで、フォークナーは長野県を訪れたことがあるとお聞きしました。昨年十二月に先生ご自身もそのゆかりの地で講演をされたと伺いました。フォークナーの足跡を感じるようなところはありませんか。

梅垣 はい、フォークナーは一九五五年八月一日に来日しました。五日から十五日まで長野市に滞在してセミナーに出席し、研究者や市民と語り合ったんです。長野市立図書館には、それを記念する「フォークナーコーナー」というのがあって、セミナーの参加者がフォークナーのために寄せ書きをしたものが展示してあります。実は一昨年、『ウィリアム・フォークナーの日本訪問——冷戦と文学のポリテクス』という本が出たのですが、その編著者や共著者の先生方三人とご一緒させていただき、二部形式の講演会に参加してきました。そこでとても貴重な出会いがありました。六十八年前、フォークナーと直接話をしたという女性が、講演に来てくださったのです。そしてその時の様子や、フォークナーにかけてもらったという言葉を詳しく話してくださいました。フォークナーは「日本の若者たちへ」という文章を残していますが、その中で、第二

次世界大戦後十年が経過した日本の苦境から、世界が目にするような普遍的な文学が生まれてくるだろうという主旨のことを述べています。

——すてきなめぐり合わせですね。七十年近くたった今、現代の若い世代の人たちがフォークナーを読むことについて、どのような意義があると思われませんか。

梅垣 今はメディアが多様化していて、じっくり一冊の本を読み込むということが難しくなっているのかもしれませんが。でも現代的な観点からひとつ思いつくのは、昨今のフェイクニュースを見極める判断力や、AI時代の批判的思考力が問われるというとき、フォークナーの語りの構造をじっくり読み解くことは、そういう力の涵養と結びつくに違いないという点です。もうひとつは、フォークナーが描いた内容に関する点について。彼の没後半世紀あまりを経た現在、BLM（ブラック・ライヴズ・マター）というフレーズが広がったり、ダイバーシティ、多様性の時代、などの言葉が、ことさらキーワードになったりするのは、その言葉が指し示す概念が、二十一世紀の今もまだ、空気のようにあたりまえにはなっていない、ということではないでしょうか。フォークナーが向き合った課題は、今もなお解決していなくて、彼の描く人間たちの葛藤は、現在でも十分にインパクトのあるものだと思います。

——今だからこそじっくりと読む価値があるものだと思います。とすれば、どの作品がよいですか。

梅垣 そうですね、たとえば三年前に本学の出版会から出された『囚われて』という短編集では、今回の本の第二章で扱っている「ドライ・セプテンバー」という短編を翻訳しました。同調圧力や、漠然とした噂の蔓延によってもたらされる悲劇、コミュニティの共犯関係が社会的弱者を追い詰める流れが、効果的な語りによって、コンパクトに凝縮されている物語です。なにか短編を第一歩として、ヨクナパトリーファの世界に入り、徐々に長編に手を伸ばして、さらに奥深く探検していくのも良いかもしれません。ついにながら、第一章では「あの夕陽」という短編を取り上げているのですが、この作品のタイトルは、アメリカ深南部の黒人音楽にルーツをもつ、ブルースの楽曲の一節からとられています。そ

してこの物語の語り手は、『響きと怒り』に登場するクエンティン・コンブソンです。

—— 次々につながっていく面白さですね。締めくくりに、今後のご研究について教えてください。

梅垣 そうですね、今後は、引き続き短編という形式に注目しながらも、フォークナーの後期の長編に取り組んでみたいと思います。またフォークナーとハリウッドの関係については、引き続き追いかけて、アダプテーションという観点からも研究対象を広げていければと思います。今日、最初のほうで、この本の帯にある「半生をかけた」という言葉に触れていただいたのですが、実はかなり恐縮していました。自分の中ではこの本は「研究序説」のような位置付けなので、ようやく入口に足を踏み入れたという意識です。

—— 楽しみですね。先生ご自身のご研究もまだまだつながっていきま

梅垣 励ましのお言葉、ありがとうございます。そういえば最後にもうひとつ、初めのほうで尋ねていただいた、他の作家に鞍替えという気持ちにはならなかったか、という質問に、まだお答えできていませんでした。(なぜフォークナーなのか、しかも、なぜこんなにも長くかかっているのか)というのは、いつも自問しています。考えてみれば、フォークナーを読むということは、ただフォークナーという作家一人を相手にしているということではないのだらうと思います。フォークナーは確かに、いろいろな意味で、彼自身「巨人」だと思えますが、その仕事を通して、フォークナーという人を生み出すに至った、アメリカの国内外の社会や文化そして時代の流れ、フォークナーと大なり小なり関わりをもった、ほかの作家や芸術家、出版関係の人びと、友人、知人、ならびに一般の人びと、それに、フォークナーになんらかの影響を受けた世界各地の、故人、存命の個人、そしてこれから世に出る人……そういったすべてを相手にする、ということだろうと思います。そう考えてみたとき、フォークナーの生きた時代は、世紀末から二つの世界大戦を経て冷戦にいたる激動の時代であり、彼が足を運んだ先は、故郷の深南部から西海

岸、東海岸、国際色豊かなニューオーリンズを経由して、フランスなどのヨーロッパ、さらに日本をはじめとするアジアの国々など、とても広範囲におよびます。メディアの方面では、映画やドキュメンタリー、雑誌記事にも関わり、スケッチや詩や戯曲も残していますし、歴史的な意味のある写真の被写体にもなっていて、なおかつ先に少し触れましたとおり、彼の作品にはさまざまな批評理論が適用されています。つまり、フォークナーを軸足にしておく、かなりの時空間や研究分野が射程内に入ってくることになりそうです、おそらく自分の短い人生では、到底終えられないほどの宿題を抱えている感じです。また、そこに軸足を置きながらも、いろいろな未知の領域に足をのばせそうで、なかなか退屈することもなさそうです。

—— 本日は、すてきなお話をどうもありがとうございました。

聞き手プロフィール

室 淳子 名古屋外国語大学 現代国際学部 現代英語学科 教授

専門は北アメリカ先住民文学。共訳『ケンブリッジ版カナダ文学史』(彩流社、二〇一六年)、共著『二〇世紀アメリカ文学を学ぶ人のために』(世界思想社、二〇〇六年)など。カナダの先住民文学と環境をめぐるテーマ、児童文学と多様性をめぐるテーマについて研究中。

インタビューを終えて

梅垣先生のご研究を通して、フォークナーの世界に再び触れる貴重な機会を得ることができました。フォークナーは長く読まな

いままでもありましたが、今また読み直していくと新たな発見がたくさんありそうで、原典に本格的に挑むのも楽しみになってきました。お会いした際には出版時のこぼれ話も伺うことができました。梅垣先生は目を通すのはコラムだけでよいと仰って下さいました。お申し出に逆らって全体を読ませて頂きましたが、ご研究の内容がコラムに凝縮されているのにも頷けました。アメリカ南部を旅するような気持ちにもなりつつ、貴重な学びとなりました。