

## “Mountain Victory” ——失われた銃声

梅 垣 昌 子

ウィリアム・フォークナーは、ノーベル文学賞を受賞する前年、自らの短編集の構想についてマルカム・カウリーと書簡を交わしている。1948年11月3日付けの返信において、カウリーはフォークナーの意向を大枠で受け入れつつも、短編の配列や選択について若干異論を唱えた<sup>1)</sup>。フォークナーは、収録する短編を6つのグループに分け、それらを“The Country” “The Village” “The Wilderness” “The Wasteland” “The Middle Ground” “Beyond” と名付けたいと考えていた。それぞれのグループには、4編から10編の作品が含まれる予定であった。これに対してカウリーは、最後のグループである“Beyond” についての不満を漏らした。ここに含まれるフォークナーの初期作品群を、カウリーはあまり評価していなかったのである。彼はそれらを短編集に含めることに否定的でさえあった。“Beyond” の作品群が、短編集の締めくくりとなる重要な位置を占めるということに賛成しかねたカウリーは、代替案を示した。“The Middle Ground” と “Beyond” の順番を入れ替えてはどうかというものである。そうすれば、短編集を締めくくるのは、“The Middle Ground” の最後に置かれた “Mountain Victory” という短編になる。“Mountain Victory” は、「インディアンに関する物語」の一つであると同時に、南北戦争を題材としている作品である。カウリーは、作品配列の点から見ても、フォークナー自身がこの短編集において意図する大きなテーマという観点から見ても、この作品が短編集の「取り」としてふさわしいと考えたのである。

結果的に、この短編集は、*The Collected Stories of William Faulkner* として、フォークナーの構想に沿った作品配列で出版されることになった。“Mountain Victory”が短編集の最後を飾るという案は実現しなかったわけだが、この作品を高く評価しているのはマルカム・カウリーだけではない。Diane Brown Jones は、フォークナーの短編から31作品を取り上げて批評の動向などを詳細にまとめているが、その著書の最後のセクションを“Mountain Victory”に割り当てている。Jones は、この作品が受けた評価について紹介しているが、その中には、南北戦争を題材にしたものの中で最高の出来であるという、Irvin Howe の示した見解が含まれている。他にも、William R. Bene による“the most natural and absorbing of narratives”という評価や、本作品をフォークナーの最高傑作の一つと位置づけた Hans H. Skei の言葉などが引用されている<sup>2)</sup>。

しかしながら、“Mountain Victory”がこのような高い評価を受けている事実がある一方で、この作品を重点的に取り上げて詳細に分析した例は、そう多くはない。この作品を重要視する Hans H. Skei は、本作品をめぐる状況について、以下のように述べている。

“Mountain Victory” has until recently been given only cursory treatment by scholars and critics, but even those who claim that it has been ignored seem to do little to improve our understanding of this magnificent story.<sup>3)</sup>

本作品は、主人公がチョクトーの血を引く人物であるため、フォークナーの「インディアン物語」を論じる文脈の中で紹介されることが多々ある。また本作品は、他作品にも見られる典型的な道化役のアフリカン・アメリカンが登場するため、フォークナー作品における「黒人の登場人物」という観点から引き合いに出されることもある。さらに本作品は、父と兄からの暴力を受けている娘が構成の上で重要な役割を果たしていることから、フォークナーの作品における女性の描かれ方という観点で言及されること

もある。だが Skei が述べるように、“Mountain Victory” は、それ自体に焦点を当てて論じる価値のある作品である。この作品は、分析に耐えうる緊密な構成をもち、南北戦争および人種問題を背景とした複雑なテーマを内包している。

本論では、“Mountain Victory” の内部構造に十分な注意を払いながら、「チョクナーのチーフの息子が南北戦争から帰還する」という設定を用いてフォークナーが何を描こうとしたのか、という問題に迫る。フォークナーは、アメリカ南部の架空の土地であるヨクナパトーフア郡を舞台として、数多くの長編および短編を世に出した。彼の作品群の中には、南北戦争とアメリカ南部の白人との関わりを扱ったものが多く存在すると同時に、荒野におけるアメリカ先住民を題材としたものが数編ある。短編集においては、「インディアンの物語」は“The Wilderness” と名付けられたグループに分類されているのに対し、“Mountain Victory” は前述のように“The Middle Ground” に属しており、その舞台はテネシーの山間部である。南北戦争とアメリカ先住民を組み合わせ、ヨクナパトーフア郡以外の土地を舞台にするという独特の設定をもつ本作品に秘められたテーマは、フォークナーがこの作品において用いた手法を詳細に分析することによって浮かび上がってくる。本論では特に、作品の各セクションの関連性と、語り手の視点の移動とに注目することによって、作品の細部に光をあててみたい。

## I

作品の詳しい分析に入る前に、“Mountain Victory” という作品の成立事情をまず明らかにしておきたい。というのも、本作品が最終的に *The Collected Stories* に収録されるまでに、いくつかの重要な修正が行なわれているからである。特に最初の出版に先立って行なわれた変更は、作品の構造に関わるものであり、最終的な作品の完成度を大きく左右する結果となっ

ている。また、最初の短編集に組み入れるに際しての改訂は、本作品のテーマを追求するうえでの大きなヒントとなるものである。

“Mountain Victory”の出版に関する大きな流れは、次の通りである。まず1932年に、“A Mountain Victory”として *Saturday Evening Post* 誌に掲載された。次に1934年、短編集 *Doctor Martino and Other Stories* に、“Mountain Victory”として収録された。後に1950年の短編集 *The Collected Stories of William Faulkner* に再録され、本論冒頭で触れたように、“The Middle Ground”と名付けられた5つめのグループの最後に収まった<sup>4)</sup>。

以上のような流れの中で、“Mountain Victory”のテキストは、大きく変容した。Diane Brown Jones および Hans H. Skei によれば、その過程は以下のようなものである<sup>5)</sup>。フォークナーは、1930年9月24日、“A Mountain Victory”を *Saturday Evening Post* 誌に送った。ところが、その原稿は受け入れられず、修正箇所の提案と共に送り返されてきた。フォークナーは編集者の指示に従って書き直しを行い、同年10月4日に修正原稿を *Post* 誌に送ったと見られる。この際フォークナーは、*Post* 誌からの提案を受け入れて、作品に「手術」を施した旨を伝えている。これをうけて、10月9日付けの *Post* 誌からの手紙には、以前の原稿において不明瞭だった点が明確になり、主人公のウェデルの一連の行動に説得力がでてきたことが記されている。「手術」後の原稿は“unusually strong”と形容されており、*Post* 誌が掲載を決定したことが示されている。

この段階の原稿は、18枚の手書き原稿と42枚のタイプ原稿という形で現存している<sup>6)</sup>。フォークナーには、手書き原稿を修正しながらタイプする習慣があったことに触れたうえで、Skei は2つの原稿の間の相違について説明している<sup>7)</sup>。手書き原稿に比べてタイプ原稿では、黒人の召し使いがテネシー山間部の寒さに弱い点が強調されており、従ってこの黒人に対する主人公の気遣いも、強く印象づけられる結果となっている。また、テネシーの山間部に住むプア・ホワイトの娘に関する記述において、タイプ原稿では、女性を類型化するような表現が削除されている<sup>8)</sup>。

さて、*Saturday Evening Post* 誌に受理された原稿は印刷にまわされ、校正刷りが10月末に出来上がった。しかしこの時点で、*Post* 誌から新たな要請があった。これに従ってフォークナーは、12に分かれていたセクションの4番目を削除している。削られた部分には、プア・ホワイトの娘が弟と会話する場面が含まれていた。後述するように、この場面が作品から消えたことによって、全体の構造がより緊密になり、テーマへの求心力が増すという効果が生まれた。

この後2年の歳月を経て、“A Mountain Victory”が*Post* 誌に掲載される。出版までになぜ2年かかったのかは定かではないが、Skeiは、*Post* 誌側の人員縮小が理由の一つかもしれないと推測している<sup>9)</sup>。いずれにせよ、フォークナーは原稿料として750ドルを先に手にしていた。出版時ではなく、作品を買い取った時点で稿料を支払う*Post* 誌は、経済的に逼迫している作家にとって、有り難いビジネスパートナーであったといえるだろう<sup>10)</sup>。

更に2年後の1934年、短編集 *Doctor Martino and Other Stories* に“Mountain Victory”として収録する際、フォークナーは作品の大掛かりな改訂を行っている。これにより、主人公の召し使いである黒人のセリフにおいて、なまりを示す表記が更に強化された。また、テネシーの山間部に住むプア・ホワイトの娘が主人公と直接話す場面が導入された。更に、彼女の弟と主人公ウエデルとのやりとりにも手が加えられた。

1950年に、*The Collected Stories of William Faulkner* に再録される際には、16年前に *Doctor Martino and Other Stories* に載せられた“Mountain Victory”が、改訂を加えられることなく、そのまま用いられた。

以上のように“Mountain Victory”は、何段階かの重要な修正および改訂を経て、短編集に収められている作品へと発展していったわけである。作品に加えられた変更は、構造の緊密化や登場人物の内面の深化に貢献している。これらの詳細については、本論の後半で、作品分析の際に触れることにする。

## II

これまでの説明で既に触れたように、“Mountain Victory”の主人公ウェデルは、アメリカ先住民であるチョクトーの血を引いている。物語は、戦いを終えた主人公が故郷のミシシッピ州に帰る途中、テネシーの山間部にさしかかったところから始まる。以下に、この作品の概略を述べる。

ソーシエ・ウェデルは、ミシシッピ歩兵部隊の少佐として南北戦争に参加し、4年間の軍隊生活を送った。彼は、右腕を失っている。戦争が終結した1865年の4月、南を目指して馬で旅するウェデルは、テネシー州東部の山地を通過する。このウェデルの旅には、連れがいた。チョクトーのチーフの息子であるウェデルは、戦前、広大な土地に農園を構え、奴隷を多数所有していた。当時から屋敷の馬丁としてチーフの家族に仕えていた黒人のジュバルは、ソーシエが戦地に赴くに際しても、その傍を離れなかった。戦争が終わった今、故郷への思いを強めつつ、ソーシエと共に帰途についているところであった。

山地では絶え間なく雨が降っており、寒冷な気候は、二人の体にかなりこたえるものであった。山小屋を見つけたソーシエとジュバルは、そこに住む家族に一晩泊めてくれるように頼む。よそ者に対して警戒心を露にしつつも、一家の父親は二人を小屋の中へ導き入れた。しかし、疲弊した二人を迎えたのは、温かい家族のもてなしではなかった。その正反対の状況が二人を待っていたのである。長男のヴァッチは、南北戦争において北軍の側についており、南軍の軍服にあからさまな反感を示す。ウェデルが小屋に入るなり、マズケット銃のカートリッジを取り出して手の平に並べるなど、威嚇の態度を崩さない。ヴァッチは、戦場での恐怖が後遺症となり、夜中に突然、横に寝ている弟につかみかかって首を締めるなどという出来事も起こしている。二十歳の妹への暴力も日常化していると思われる。そして父親は、もはやこの長男を抑えきれない状況にある。この父親

もまた、その妻や娘を力で抑えつけている様子である。何事につけても決定権をもたぬ妻が、夫に自分の不手際を責められる状況で畏縮しきっているさまは、この夫婦の関係をはっきりと示すものであるといえる。

ウェデルとジュバルがやってくるのを小屋の中から見つけた家族は、年頃の娘が二人と接触しないよう、彼女を台所に追いやっていた。この台所は、小屋本体に隣接して作りつけられた差し掛け小屋になっている。しかし、突然の訪問者の様子が気になる娘は、壁の丸太の隙間から隣の様子を一心に窺い、見も知らぬ南の土地に思いを膨らませる。娘は更に、台所にやってきたジュバルから、故郷での彼らの暮らしぶりについての話を聞く。それは、貧しく粗末な山の生活の対極に位置するものであった。ウェデルが独身であることを確認した娘の心には、叶わぬことと知りながら、淡い希望が生まれて育ってゆく。ウェデルへの興味が高まった娘は、禁じられていたにも関わらず、台所を出て、夕食を終えた男たちがテーブルを囲んでいる部屋に入ってゆく。一方、とうもろこしのウイスキーを口にしたジュバルは酔いがまわりはじめる。あろうことか、台所の床下に収納にしてある瓶にまで手を出し、とうとうその場で酔いつぶれてしまう。

ジュバルと共に馬小屋でその夜を過ごすつもりだったウェデルだが、娘と顔をあわせた彼に対し、父親は即刻旅立つよう告げる。しかし、酔って正体をなくしたジュバルを後に残してゆくことは、ウェデルにはできない。再三の警告にもかかわらず、ウェデルは夜明けまで出発を待つ決断をする。このあたりからウェデルは、もはや引き返すことのできない方向へと運命の道を進みはじめることになる。だが、このウェデルに方向転換を迫るべく説得を試みた者がいた。次男のヒュールである。姉の頼みを受けて馬小屋にやってきた彼は、ウェデルに彼女との結婚もちかける。そして、姉と自分をミシシッピに連れていってくれるよう懇願するのである。ウェデルに断られても容易に引き下がれないほど、ヒュールは追いつめられていた。

翌朝、二頭の馬と共に山小屋を後にしたウェデルとジュバルは、ヒュー

ルに教えられた道を探して、山を抜けようとする。しばらく行くと、二人は思いがけなくヒュールに出会う。わかりにくい道の先導を買って出たヒュールだが、まもなく悲劇が一行を襲う。行く先に父親と兄が銃を構えて待ち伏せしており、馬上のウェデルとヒュールが凶弾に倒れるのである。ひとり地上に取り残されたジュバルに銃口が狙い定められるところで、この物語は幕を閉じる。

以上が“Mountain Victory”の内容である。この内容が実際には、複雑な視点の移動と、登場人物の動きに焦点を合わせた客観的描写との組み合わせによって語られている。また、11に分けられたセクションの配置にも工夫がこらされている。これらが相まって、物語に新しい意味を与えると同時に、両義的あるいは曖昧な部分を生み出しているのである。これについての詳しい分析を次に行なってゆくが、その前に、この物語の歴史的背景について確認しておきたい<sup>11)</sup>。

“Mountain Victory”の舞台となっているテネシー州は、1796年にアメリカ合衆国の16番目の州となった。もともとチカソーやチェロキーの人々が住んでいたが、1540年にスペイン人の探検家デ・ソトが足を踏み入れて以来、フランス人やイギリス人が勢力を伸ばす地域となった。その後ノース・カロライナ植民地に編入されるなどの紆余曲折を経て、サウスウエスト・テリトリーの一部となっていたものである。南北戦争前は、西の平野部ではタバコと綿花のプランテーションが発展し、東の山岳部ではトウモロコシなどが生産されていた。南北戦争直前には、人口およそ110万人のうち、4分の1が黒人奴隷であった。南北戦争においては、テネシー州は南部連合国に加わり、10万人を越える人々が従軍した。しかし、テネシーは一枚岩ではなかった。5万人あまりの人々は連邦軍に参加しており、そのうちの2万人あまりが黒人であった。戦後の連邦復帰は最も早く、1866年であった<sup>12)</sup>。

“Mountain Victory”において、テネシーの山間部に住む一家の長男であるヴァッチが北軍に加わっていたという設定は、歴史的背景を反映すると同

時に作品のプロットの重要な要素となっている。Calvin Brown は、この点に関して以下のように説明している。

This story is set in the Tennessee mountains, probably in East Tennessee, where there were many Union Sympathizers and members of the Union forces. The family presented here are genuine Appalachian mountaineers, using the language of the mountaineers (you-uns, etc.), which Faulkner sharply differentiates from that of his Mississippians.<sup>13)</sup>

このような事情に対する困惑は、ウェデルとの会話における、ジュバルの次のような発言に見られる。これはまた、メンフィスなどのような都市のある平野部と山岳部との産業構造等はかなり違いが見られるというテネシーの状況を反映している。

“Is dese folks Yankees?… In Tennessee? You tole me we was in Tennessee, where Memphis is, even if you never tole me it was all disyer up-and-down land in de Memphis country. I know I never seed none of um when I went to Memphis wid yo paw dat time. But you say so. And now you telling me dem Memphis folks is Yankees?”<sup>14)</sup>

しかし同時にジュバルは、ここテネシーの山間部で、故郷を思い起こさせる匂いを嗅いでもいる。夕食どきの台所でジュバルは、娘を相手に元来の喋り好きを発揮し始めるが、その皮切りとして“*I reckon we is gittin nigh home, after all. Leastways dat hawg meat smell like it do down whar folks lives.*” (755)とつぶやく。彼がやってきたのは、信条の異なる人々が住む見知らぬ土地でありながら、共通の食文化を有する場所であった。テネシー州東部は、彼の故郷である深南部に、近くて遠い場所である。まさに、“*The Middle Ground*”なのである。

以上のようにフォークナーは、“Mountain Victory”の背景に、南北戦争とテネシーとの複雑な関わりを織りまぜた。この作品には、他にも歴史的事実の取込みがいくつか見られる。ただし、Dabney が “He [Faulkner] was always eager to improve on the history he read.” と述べているように、必ずしも常に忠実に取り入れているわけではない<sup>15)</sup>。フォークナーは史実を利用しながらも、それを自分の作品世界の中で自由に再構成するのである。特に、彼の「インディアン物語」について、それが顕著に見られる<sup>16)</sup>。“Mountain Victory”においては、主人公ウェデルに関連して、史実の利用と創作の融合が行なわれている。

作品中、ソーシエ・ウェデルが自分の素性を説明する場面がある。彼に夕食の場を提供したプア・ホワイトの一家が、彼のことを黒人であると勘違いしたことを受けて、ウェデルは次のような内容を語る。ソーシエの祖父フランソワ・ヴィダルは、ニューオーリンズにやってきたフランス人移住者で、ナポレオンのもとで活躍した軍人であり、レジオンドヌール勲位を受けた人物である。フランソワはチョクトーの女性と結婚し、ソーシエの父親であるフランシス・ウェデルが生まれた。フランシス・ウェデルはチョクトーのチーフとなり、広大な土地にコンタルメゾンを建て、そこに住んだ。フランシスは、かつてアンドルー・ジャクソン大統領と会談するためにワシントンに向かったことがる。彼は、ワシントンでソーシエの母と出会った。ソーシエの父フランシスは、後にメキシコ戦争で亡くなり、ソーシエの母も、南北戦争中に肺炎にかかって亡くなった。ソーシエはフランスで学校教育をうけた。

ソーシエの話の中で、ジャクソン大統領と会談したと説明のあった、彼の父フランシス・ウェデルは、実在の人物グリーンウッド・レフロウをモデルとしている。フランス人の血を引くレフロウは、チョクトーのチーフで、ミシシッピの裕福な綿花プランテーションの農園主であった。彼は若い頃、実際にジャクソン大統領を訪れている。“Mountain Victory”の2年後に出版された“Lo!”には、白人との争いごとに決着をつけるためにホワイ

トハウスに押し掛ける、フランシス・ウェデルが登場する。ただし、“Lo!”においては、ウェデルはチョクトーではなく、チカソーのチーフであるという設定になっている。Dabneyによれば、レフロウは実は連邦主義者であった<sup>17)</sup>。戦争中ずっと、マルメゾンの上に星条旗をたなびかせ、亡くなった時は星条旗に包まれて埋葬されたということである。

このようにフォークナーは、作品に史実を織りませつつも、それを作品の意図にそって再構成し、新たな息吹を吹き込んだ。“Mountain Victory”のウェデルは、フォークナーの他の「インディアン物語」に見られるチョクトーやチカソーなどの登場人物とは、また異なる役割を担っている。ヨーロッパ文化に染まり、種族の伝統と誇りを失ってゆくアメリカ先住民の姿を描いた作品もある一方、“Mountain Victory”では、ウェデルのそのような側面は強調されてはいない。ウェデルの貴族趣味的な装いや暮らしぶりが言及されてはいるが、それはむしろ、テネシーのプア・ホワイトの一家の生活との落差を強調するために用いられている。この作品の中でウェデルは、人種や社会階層の枠を越えた、人間のより本質的な部分を問いかけるための起爆剤として機能している。以下において、これまで述べてきた事柄を、作品の構造に照らし合わせ、フォークナーの意図するテーマに迫るべく、分析を進めてゆく。

### III

“Mountain Victory”は、11のセクションから成る。セクションごとに物語の場面が切り替わってゆき、時間の流れにそって、登場人物達の言動が切り取られる。物語は三人称の語り手によって語られる。ただしこの作品の語り手は、物語の進行にそって視点を絶妙に移動させる。これによって、物語の進行とともに、作品はひとつのテーマに向かう求心力を強めてゆく。また、この語り手は、場面の隅々まで語り尽くしたり、解説を加えたりすることはしない。基本的に、登場人物の言動の描写に徹している。視

点を定めた登場人物の認識を反映すべく、ある事柄をあえて記述しなかったりもする。そのため、読者は推理を働かせ、空白部分を埋めながら読み進むという作業を強いられるわけだが、当然、曖昧あるいは両義的な部分が後に残される。特に11番目の最後のセクションにおいては、その解釈について、批評家の間でも意見が分かれている。以下、セクションの配置と視点の関係について述べたあとで、最終セクションの内容と位置づけを考察する。

物語は、ウェデルとジュバルが、プア・ホワイトの一家の住居区域内に入るところから始まる。1番目のセクションは、二人が小屋への滞在を認められるに至る過程を追いかけている。最後に二人は、一家の居住区域から立ち去るのだが、11番目のセクションの冒頭で、その出発の様子が描写される。この最後のセクションにおいて、ヴァッチと父親に待ち伏せされたウェデルが、次男ヒュールと共に凶弾に倒れるという悲劇が起こる。間にはさまれた2番目のセクションから10番目のセクションにおいては、時系列にそって場面を切り替えながら、二人と家族の関わりが描出されてゆく。

2番目のセクションから10番目のセクションまでは、プア・ホワイトの家族の住居区域内の4つの場所の間で、場面が切り替えられる。男たちが夕食をとる居間、差し掛け小屋になっている台所、馬小屋、および娘の部屋である。ウェデルと家族との会話の大部分が行なわれる居間を、劇場の舞台に例えるとするならば、台所は舞台の袖、馬小屋および娘の部屋は楽屋裏になぞらえることができよう。場面の切り替えは、2番目から10番目まで、それぞれセクション毎に、台所・馬小屋・台所・居間・娘の部屋・台所・台所から馬小屋への道・馬小屋の2階・馬小屋の1階、となっている。ただし、最後の場面では、主人公は再び馬小屋の2階に戻って、彼を訪れた次男のヒュールと会話を交わす。このようにして場面の切り替えを整理すると、いわば主人公の楽屋裏である馬小屋での場面が、ことのほか重要な位置と役割を占めていることがわかる。三番目のセクションは、そ

の伏線として、読者に馬小屋をお披露目しているといった役割も果たしていると考えられる。場面の変化を、視点の移動と組み合わせてみると、馬小屋と作品テーマとの関連性が、より明確になる。

作品の概略の説明で既に述べたように、南軍の少佐であるウェデルは、北軍に参加した長男ヴァッチの敵意の対象となる。“blind executioner”と“blind victim” (750)であるこの二人の対立が、主人公の非業の死へと発展する。作品のプロットは、悲劇への道筋をわかりやすく辿っている。最初ウェデルが黒人であると勘違いしたヴァッチの敵意には、人種的偏見も大いに関わっているのである。しかし、二人の対立の発展の過程を描写し、劇的な最期に結び付けるのは別の部分に、この作品の最も重要な力点がおかれているように思われる。語り手は、上記のようなセクションの切り替えに伴って視点も移動させているが、その行きつく所は、ソーシエ・ウェデルの内部の声である。語り手の視点の移動を迎えれば、読者は、ウェデルをあらゆる角度から見つめた後、最終的に彼の内部にある実存主義的な思考に足を踏み入れることに気づくのである。

語り手の視点に注目すれば、その移動の道筋は以下ようになる。まず作品の冒頭においては、視点は山小屋の中に定められている。いわば、家族がいる部屋の中にカメラを設置し、ウェデルらが馬でやってくる様子を長回しで写しているかたちである。ウェデルは“a man on foot, leading a horse” (745) “the man in gray” (746) などと言及され、ジュバルは“a shapeless something larger than a child, which at that distance appeared to wear no garment or garments known to man” (745) “a creature a little larger than a large monkey” (746) などと描写されている。そして二人が小屋に近づく様子は、“They watched the creature enter the gate and mount the path and disappear beyond the angle of the window.” (746) と表されている。一家の母親が戸口でジュバルを迎えたあと、語り手は一端ジュバルの側にカメラを移して“the bleak and barren interior of the cabin hall” (746) を提示し、“a spent mask”のような母親の顔を導入したうえで、以下のようにジュバルを描写する。

He came on and mounted the porch, removing with his left hand the broad slouched hat bearing the tarnished wreath of a Confederate field officer. He had a dark face, with dark eyes and black hair, his face at once thick yet gaunt, and arrogant. … The cloak was weathered, faded about the shoulders where the light fell strongest. The skirts were bedraggled, frayed, mudsplashed… (747)

ここで語り手は、“stranger” (748) としてのウェデルを登場させ、戦争から帰還した軍人である彼を、外部からほぼ客観的に描写している。ウェデルは左手で帽子をとっているが、語り手は最初の数セクションのあいだ、ウェデルが左手で何かを行なう場面を何回か描写する。これに対しては、特に何の説明も加えられない。読者は5番目のセクションで、コートを脱いで夕食の席についたウェデルのブラウスの右袖が“empty” (758) であることを知らされた時に初めて、彼が方腕を失っていることを明確に確認することになるのである。ウェデルの“dark face, with dark eyes and black hair”は、ヴァッチの誤解の原因となる。次のセクションにおいてヴァッチは、居間から台所に通じるドアを間違っって開けようとしたウェデルに対し、“Come away from that door, … You damn nigra.” (751) 叫ぶ。これはもちろん、隣の台所にいる妹と“nigra”とを接触させないためである。これに対してウェデルが、“So it’s my face and not my uniform, … And you fought four years to free us, I understand.” (751) と答えるのは非常に興味深い。北軍の一員として南北戦争に参加したヴァッチが、黒人に対する人種的偏見をもっていることへの、痛烈な皮肉である。

2番目のセクションは、となりの台所に語り手のカメラが設置される。そこでは20才になる娘が、壁の丸太の隙間から、隣室を覗き見ている。すなわち語り手は、隣室にいる父親と二人の息子とウェデルとの会話の様子を、娘の視点から描写するのである。これにより、寒い季節に“a single garment made of flour sacks” (748) のみを身につけて素足で動き回る娘の心中を

明らかにすると同時に、その娘から見たウェデル像を提示することに成功している。ここで28才のウェデルは、例えば“the stranger...looking quietly down at Vatch, his hat clutched against his worn cloak, with on his face that expression arrogant and weary and a little quizzical” (750) として娘の前に現れる。兄ヴァッチからの暴力におびえる娘にとって、見知らぬ土地から来たウェデルは、ヴァッチに怯まない救世主のような存在として映る。このセクションでは、ウェデルに言及する際に“stranger”という言葉が13回用いられているのと平行して、娘は彼の名前を6回にわたって口に出したり心の中でつぶやいたりしている。

“Soshay Weddel,” the girl said. Behind her her mother clattered at the stove.  
“Soshay Weddel,” she said. She did not say it aloud. She breathed again, deep and quiet and without haste. “It’s like a music. It’s like a singing.” (751)

以上のように、このセクションでは、戦いによる疲労を滲ませつつも、脅しを歯牙にもかけずに余裕の表情を保ち続けるウェデルが、暴力と貧困に苛まれた娘の日常を打破する可能性のある存在として、描出されている。ただし、前のセクションに引き続き、まだ外部からの表面的な描写の段階にある。これ以降、次々にウェデルの異なる側面に光が当てられつつ、視点は最終的にウェデルの奥深くへ潜入してゆく。

3番目のセクションで、場面は馬小屋に切り替わる。ウェデルが居間に入るのと平行して、ジュバルは二頭の馬を馬屋に入れにゆく。このセクションは、馬を移動し終わったジュバルが、主人の“dancing slippers”を丹念に磨いているところへ、ウェデルがウイスキーを運んでくる場面を扱ったものである。ウェデルは居間でウイスキーを勧められたのだが、自分の胃の調子が悪いため飲むのを差し控え、代わりにそれを酒好きのジュバルにやるために持って来たのである。ここでジュバルは、チーフの息子としての威厳を、ウェデルが十分に見せつけていないとして、愚痴をこぼす。

ジュバルは、ウェデルのお目付役として、ウェデルの母親に顔向けできないと嘆いてみせる。既述のように、ウェデルの母親は二年前に病死したのだが、ジュバルはその事実を受け入れていないのである。“When here I done been fo years trying to take care of you en git you back home like whut Mistis tole me to do, and here you sleeping in folks’ barns at night like a tramp, like a pater-roller nigger—” (752) とこぼすジュバルの口癖は、“I ghy tell yo maw.” (753) である。このセクションでは、召し使いとしてのジュバルが捉える、「お人好しのおぼっちゃま」タイプとしてのウェデル側面が取り上げられている。ジュバルが主人のウェデルに威厳を求めることの裏には、“dese hyer mountain trash.” (752) 或は “Hillbilly rednecks” (771) に対するジュバルの優越感も存在していることは確かであろう。だが同時に、ジュバルのもつウェデルのイメージが、次のセクションにおいて、プア・ホホワイトの娘に何らかの影響を与えることになるのも事実である。

4 番目のセクションは、台所におけるジュバルと娘の会話になっている。井戸に体を洗いにゆくことにしたウェデルは、ジュバルに命じ、台所のカーテンを閉めてくれるよう頼ませる。これを受けてジュバルは台所にゆき、そこにいた娘と話をすることになる。ウイスキーの味をしめたジュバルは、娘に言って床下の瓶から酒をついでもらい、本格的に飲みはじめるところで娘は、ウェデルの故郷の広大な土地のことや暮らしぶりについて、ジュバルの口から話を聞く。ただジュバルの方は、娘自身に関心があるというよりも、ウイスキーを飲みながら故郷に思いを馳せることに執心しているようである。“Do the girls there wear shoes all the time?” “Is he married?” (757) などという娘からの質問にも、思いつきで答えているように見受けられる。しかし娘は娘で、ウェデルが独身である事実をつかみ、ジュバルとは別の理由で、ウェデルの故郷に思いを馳せる。このように、台所で会話をしている二人は、コミュニケーションをとっているというよりも、ミシシッピにあるウェデルの土地をそれぞれ思い浮かべながら、自分の思いを口に出しているという具合である。ウェデル像は、彼の所有す

る財産をまといつつ、前のセクションから引き継がれているが、温情のある主人という側面が更に強調されている。

このセクションにおいて、もうひとつ注目すべきは、ジュバルとプア・ホワイトの一家の双方に存する、差別意識である。ジュバルに関しては、前のセクションからその傾向が示されていたが、故郷では“a stableman, in the domestic hierarchy a man of horses” (756) であるジュバルは、“field hands” (756) に向かって話をするような態度で、娘に話しかける。酒が入ってうちとけた雰囲気の中ではあるが、ウェデルが黒人かどうかという問題について娘がはっきりさせようとした時、“It’s caze yawl aint never been nowhere. Ain’t never seed nothing. Living up here on a nekkid hill whar you cant even see smoke.” (756) と憤慨する。プア・ホワイトの一家の側にも、黒人に対する人種的偏見が根を下ろしていることが伺われる。この偏見が南北戦争の傷跡と一緒にあった時、何をもたらしうるのかということが、次のセクションから徐々に明らかになってくる。

5 番目のセクションは、居間での夕食の場面であり、語り手のカメラは、この室内に置かれている。2 番目のセクションでは、いわば舞台袖から舞台を覗くかたちで描写されていたが、本セクションでは、居間で起こる事柄が直接クローズアップも交えて語られることになる。ウェデルは、語りの文の中においては、もはや“stranger”でも“the man in gray”でもなく、“Weddel”として言及される。語り手は、ウェデルの片手が、ヴァッチの挑戦的な態度によって生まれる緊張関係に敏感に反応し、懐に隠し持ったピストルとテーブルの上との間を行ったり来たりする様子を伝える。また語り手はイタリクスを用いて、初めてウェデルの心の中の声を描写する。イタリクスによる心の声の描写は、前のセクションにおいて、視点人物である娘について最初に用いられていたものであった。ウェデルの心中は、次のように表記されている。As if I might be an apparition he thought. A Hant. Maybe I am. “No,” he said. “I am not a Negro.” (758) ここで語り手は、これまで外部から描写されてきたウェデルの内面に入り込むのであるが、そ

れが彼の人種としてのアイデンティティと関わる部分において実現されたことは、非常に興味深い。これ以降読者は、これまで外的情報にもとづいて形成してきたウェデルのイメージを、彼の内面を理解することによって更に膨らませ、あるいは修正してゆくことになる。

このあとの6番目と7番目のセクションでは、4番目のセクションで顔を合わせたジュバルと娘がそれぞれ、舞台袖と楽屋裏において孤独な時間を迎える。6番目のセクションにおいては、娘が居間に突然入って行った理由が明確になり、7番目のセクションにおいては、ジュバルが酔いつぶれる。娘は、黒人のジュバルを寒さから守るために、ウェデルが自分のコートの裏地を切り取ったことを確かめて、深い感慨を覚える。足に毛皮を巻いているジュバルの姿は、4番目のセクションにおいて、娘の心の声としてイタリクスで表記されていたほど、素足の少女にとって印象の強いものだったのである。彼女は、自分達が差別の対象としている黒人を、その主人であるウェデルが大切に扱っているという事実に触れ、価値観を揺さぶられた。それと同時に、黒人に温情のあるウェデルなら、自分に対しても同様に振舞ってくれるかもしれないという確信を得たのかもしれない。このあと部屋にやってきた父親によって、娘は鞭打たれる。父親とヴァッチから受ける暴力は、娘の思いを遠いミシシッピの空の下へと運ぶ、強力な動機となっているのである。一方ジュバルは、朦朧とする意識の中で、“ign’unt mountain trash” (763) などとつぶやきながら、泥酔している。このあと馬屋の二階へ運ばれる時に“Field hands. Field niggers.” (765) と叫んでいるところを見れば、ジュバルの中で、プアホワイトの一家と、“the domestic hierarchy”において彼より格下の奴隷とが、混濁する意識の中で重なっているであろうと推測できる。ジュバルと娘はこれまで、セクション毎の場面の切り替えや視点の移動を、いわば誘導する役割を果たして来た。視点の移動や場面の切り替えは、彼らが登場したり移動したりするのに伴って行われて来た。これによって物語にダイナミクスが生まれると同時に、ウェデルを巡る描写や、人種的偏見の絡み合いが、

徐々に深みと複雑さを増して来た。ここで二人はその役割を終え、物語の場面は、馬屋の二階へと移る。ここで読者は、戦闘の中でいつしか忘れ去っていた「恐怖」の感覚を取り戻した、ウェデルの内面に入り込むことになる。

8番目から10番目のセクションは、馬屋の二階で横になって休むウェデルの思索と、姉との結婚を迫りにくるヒュールとウェデルとの会話が中心となる。その間、一刻も早く出て行くようにと、父親が警告にやって来る。ウェデルの心中の吐露は、以下のように提示されている。

He lay rigid on his back in the cold darkness, thinking of home. “... I had thought that it was exhausted; that I had lost the privilege of being afraid. But I have not. And so I am happy. Quite happy.” He lay rigid on his back in the cold darkness, thinking of home. “Contalmaison. Our lives are summed up in sounds and made significant. Victory. Defeat. Peace. Home. That’s why we must do so much to invent meanings for the sounds, so damned much. Especially if you are unfortunate enough to be victorious: so damned much. It’s nice to be whipped: quiet to be whipped. To be whipped and to lie under a broken roof, thinking of home...; seeming to watch the words shape quietly in the darkness above his mouth. (766)

ウェデルは、恐怖という感情がまだ自分の中に残っていたことに気付く。そして、翌朝旅立つ自分に対し、結局は逃げることになるのを認めた上で、あえてそれを恥としない気持ちになろうとしている。

“And so I am running away,” Weddel said. “When I get home I shall not be very proud of this. Yes, I will. It means that I am still alive. Still alive, since I still know fear and desire. Since life is an affirmation of the past and a promise to the future. So I am alive. (772)

Skei は、この作品の中で、ウェデルの形容詞として“motionless”や“arrogant”といった形容詞があまりにも多く使われていることに対する批評家の否定的意見を紹介し、それに賛成している<sup>18)</sup>。しかし、これまでこの種の形容詞を、くどいまでに枕詞として用いてきた背景には、意図が存在するように思われる。恐怖の念を自分の中に認め、それを認めたことを素直に喜び、将来を見据える生の力を意識しはじめたあたりから、これまでウェデルに冠されて来た形容詞は消えはじめるのである。夕食後のテーブルに座っている彼の姿勢のように、生に意味を見いだすということに関しても斜に構えていたウェデルには、“sardonic”という形容詞が似合いであった。しかしこの表情さえ、戦争が終わって平和が訪れた後になって、真に命の危険にさらされた瞬間、彼の顔から消え失せるのである。

しかし、“life is an affirmation of the past and a promise to the future”と感じられたとしても、そこに何らかの意味を見いだすことは容易なことではない。戦争中は明日をも知れぬ命だったものを、平和な世で長期的に見据えることができるようになったとしても、それを有意義なものに変えて行くというのは、また別の問題なのである。だからこそ、“Our lives are summed up in sounds and made significant.”を前提として、ウェデルは、“we must do so much to invent meanings for the sounds”と考える。そして、敗者になったからこそ、その勝利や平和の意味を改めて噛み締めることができると考える。ウェデルには、自分が敗北を味わい、しかも生き延びたという否定しようなない状況に、なんとかして意味を与えようとしている側面もあるのだろう。

ウェデルが恐怖の感情をとりもどし、生を意識した段になって、戦争中に落とさなかった命を落とすことになるのは、まことに皮肉であるというほかない。最後の11番目のセクションにおいて、一夜を過ごした馬屋を後にしたウェデルは、ヴァッチと父親が待ち伏せをする場所へと向かって行くことになるのである。11番目のセクションにおいて、次男のヒュールが果たす役割については、既述のように、批評家の間で意見が分かれています。

る<sup>19)</sup>。次男のヒュールは、前の晩からウェデルを姉の部屋へ行かせようとしていた。また、姉と結婚して、自分達をミシシッピへ一緒に連れて帰ってほしいとも頼んでいた。このヒュールが、父親とヴァッチの待ち伏せに加担しているのか、或は、ウェデルを助けて逃がそうとしたのかは、明確に説明されていない。既述のように、語り手は言動と台詞を提示することに焦点を絞っており、読者はそこから何らかの手がかりを見つけて、事実を再構成することになるのである。しかも、ヒュールは肝心なところで言葉濁すので、彼の真意は尚のこと測りにくい。

しかし、ヒュールが前の晩に教えた小道について“*They know the path too,*” (773) とウェデルに話していること、“*We could go back to the house now, since paw and Vatch are...*” (774) と、ウェデルが小屋に引き返すのをしきりに勧めていること、ウェデルがサラブレッドの方に乗っていることを自分が父親たちに話した旨を告げたこと、そして、栗毛の方に乗っているウェデルとサラブレッドに乗っているジュバルとの距離を放そうとし、最後には自分がサラブレッドにむりやり乗馬したこと、などの事実をつなぎあわせると、おそらく次のような状況だったのではないと思われる。ヒュールは父親とヴァッチの計画を知っており、ウェデルを小道に誘い込む手はずになっていた。自分に計画を止める力がないことを、ヒュールはよく知っていたが、姉と自分とウェデルが幸せになる結末を、どうにか探ろうとしたのである。前の晩、ヒュールはウェデルに“*Go ahead and shoot... I wish I was dead. I so wish hit. I wish we was both dead.*” (766) と言っている。なぜそんなことを言うのかとウェデルに聞かれ、自分が死にたい理由にはヴァッチへの恐怖が関係していること、また、ウェデルの死を願う理由は、姉がウェデルと一緒にいたがっているからだとして話す。ヒュールがどう動こうとも幸せな結末は有り得ない運命なのだが、悲劇を遅らせるために、あるいは万が一の可能性でも悲劇を回避するために、ヒュールは最後までウェデルを引き返させようとする。同時に、ウェデルが承知しないのを感じ取り、ジュバルが先に撃たれるよう仕向けようとする。ヒュールに

とっては“*He aint nothing but a nigra. Leave him, and go*” (771)なのである。そして最終的に、ヒュールは自殺行為に及ぶ。ジュバルを押しつけてサラブレッドにまたがって疾走し、ウェデルとともに撃たれるのである。ヒュールはおそらく、この日最初から自分が死ぬことを考えていたのであろう。“*I am sick of hit. Sick of hit.*” (773)と吐き捨てるように言っていたヒュールもまた、“*sounds*”のみがうつろに響き渡る“*life*”を、“*significant*”なものにすることができなかつたのである。

#### IV

これまで見てきたように、ウェデルとヴァッチの対立が最後の悲劇へと展開する“*Mountain Victory*”は、語り手の視点の移動に注目してみると、ウェデルの外部から内部へと徐々に入り込んで行くという道筋をたどっていた。このようにして浮き彫りにされたソーシエ・ウェデルというチカソーは、セクション毎に深められてゆく、入り組んだ差別意識の描出を背景としつつ、より普遍的な生の問題を背負った一人の人間として、読者の前に立ち現れる。

戦争の傷跡に苛まれることに加え、敗北者の烙印を押された人間にとって、生を肯定的にとらえつつ、しかもそこに意味づけを見いだそうとするのは、容易なことではない。それでも、敗者ゆえに逆にそれが可能であるはずだという論理で自らを励まし、敗北した事実を意味のある何かに転化しようとするウェデルの姿は、読者の心を揺さぶる。

しかしウェデルの生は一瞬のうちに断たれる。しかも、ゆえなき憎しみと、誤解にもとづく偏見が、銃弾を発する引き金となったのである。ウェデルの生の裏返しであるところの死の意義を探ろうとしても、そこには何の論理的な意味づけも見つからない。ウェデルとヒュールは作品の最後のセクションで撃たれるが、読者がこれに気づくのは、地面に転がる二人の死体の描写を目にした時である。即ち、銃声が響いたという記述が存在し

ない。ウェデルが栗毛の馬に拍車を入れた次の瞬間、読者は彼が地面にもんどりうつを見る。銃の“sound”の不在は、一瞬の時間の真空を現出する。意味を紡ぎ出すための“sound”すら、存在しない一瞬である。しかし銃弾は確かに飛んできて、ウェデルの命を奪ったのである。

5番目のセクションにおいて、ウェデルは2回も呼ばれた娘の名前を聞き取れず、「聞き取れなかったことにすら気づかなかった」(762)。ウェデルは自分の人生の中に、いかなるかたちであれ、娘を意味ある存在として位置づけることができなかつたのである。それゆえ、“Victory. Defeat. Peace. Home.”(766)という“sound”に意味づけをしようとすることで精一杯だつたウェデルには、娘を連れてゆくという選択肢は存在しなかつたのである。ウェデルはヒュールに、“I never saw her but once. I might not even know her if I saw her again”(769)とさえ言っている。ウェデルの意識に残らなかつた娘の名前は、語り手によって説明されることはなく、この作品において、結局娘は最後まで“the girl”のままである。しかし、この娘と接触したことが、決定的にウェデルを死に追いやることになる。認識外の何かによって命を奪われる不条理に、ウェデルは抵抗するすべをもたなかつた。

ウェデルは、娘の名前を聞き取れなかつたように、自分を殺した銃の音も、認識できなかつたのかもしれない。ウェデルの死の瞬間は、「意味」の真空でもある。結局ウェデルは、“sound”を“significant”なものにしきれないまま、命そのものを失い、当然のことながら、失つたことの意味を永遠に理解できないのである。彼の死に顔に刻まれた“a thin grimace of exasperation and anger almost like smiling”(776)が、それらすべてを物語っている。

“Mountain Victory”が*Saturday Evening Post*誌に送られる前年、*The Sound and the Fury*が出版された。そのタイトルは、シェイクスピアのマクベスの一節“Life is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing”<sup>20)</sup>から取られたものであつた。これを、“Mountain Victory”の文脈で読み直す時、ウェデルの顔に浮かんだ“anger”のような表情が、より印象深いものとなる。それは、“sound”に意味を与えようとする必死の試みを、生のある

限り続けようとする、人間の普遍的なトレードマークとして、永遠に読者の心に刻み付けられるであろう。

## 註

- 1) *Faulkner-Cowley file*, 119.
- 2) Jones 1994, 527.
- 3) Skei 1999, 110.
- 4) *The Collected Stories of William Faulkner* への収録作品数は、フォークナーの当初の予定より少し増えることになった。最終的には、この短編集に収録された全42作品のうち、本作品を含めた11の短編が、5つめのグループである“The Middle Ground”に分類されることになった。
- 5) Jones 1994, 515-7. Skei 1999, 108-9.
- 6) University of Virginia に保管されている。これらの原稿において、作品は12のセクションに分けられている。
- 7) Skei 1999, 109.
- 8) 4番目のセクションを削除したタイプ原稿は、University of Texas Humanities Research Center に保管されている。
- 9) Skei 1999, 225.
- 10) Skei 1999, 108.
- 11) “Mountain Victory”の執筆時期については、はっきりと特定することが困難である。Jonesによると、1929年の春から1930年の秋の間に執筆されたのであろうとする Noel Polk の説もあれば、それより早く1927年頃に出来上がっていたのではないかという Walter Taylor の意見もある。いずれにせよ、原稿を最初に送付した1930年に先立つ数年の間に執筆されたことは間違いないであろう。フォークナーの他の「インディアン物語」については、荒野のチカソーを扱った“Red Leaves”が、同じ1930年に *Saturday Evening Post* 誌に買い取られている。“Mountain Victory”の主人公ソーシエ・ウェデルの父親が登場する“Lo!”は、1934年に発表されている。また、短編以外の作品では、フォークナーの初期の傑作である *The Sound and the Fury* が1929年に出版されている。
- 12) *Encyclopedia Americana* 1963, 413
- 13) Brown 1976, 133.

- 14) William Faulkner. *The Collected Stories of William Faulkner*. Vintage Books: New York, 1977. p.753. 以下、本文からの引用はすべてこの版により、引用ページ数は括弧内に示す。
- 15) Dabney 1974, 34.
- 16) Dabney は、史実の取り入れ方に対するフォークナーの認識を示すコメントを、バージニア大学でのインタビューにおける彼の発言から引用している。  
Dabney 1974,34-35.
- 17) Dabney 1974,36.
- 18) Skei 1999, 110.
- 19) Jones 1994, 517.
- 20) Shakespeare. *Macbeth*. 5.5. 26-28.

### Works Cited

- Brown, Calvin S. *A Glossary of Faulkner's South*. New Haven: Yale University Press, 1976.
- Cowley, Malcolm. *The Faulkner-Cowley File: Letters and Memories, 1944-1962*. New York: The Viking Press, 1966.
- Dabney, Lewis M. *The Indians of Yoknapatawpha: A Study in Literature and History*. Louisiana University Press: Baton Rouge, 1974.
- Faulkner, William . *The Collected Stories of William Faulkner*. Vintage Books: New York, 1977.
- Hans H. Skei. *Faulkner: The Short Story Career*. Universitetsforlaget: Oslo, 1981.
- Hans H. Skei. *Reading Faulkner's Best Short Stories*. South Carolina UP: Columbia, 1999.
- Jones, Diane Brown. *A Reader's Guide to the Short Stories of William Faulkner*. G.K.Hall&Co: New York, 1994.
- Ross, Stephen M., and Noel Polk, eds. *Reading Faulkner: The Sound and the Fury*. Jackson: University Press of Mississippi, 1996.
- Shakespeare, William. *Four Tragedies: Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth*. Eds. G.K.Hunter et.al. London: Penguin, 1980.