

古き街で生きる

—『標識塔』における都市の明暗と作家の原点回帰—

島 貫 香 代 子

要 旨

ウィリアム・フォークナーの『標識塔』には、執筆当時の出来事や実在のモデル、そして駆け出し作家時代に滞在したニューオーリンズのヴュー・カレ（旧市街）における経験が色濃く反映されている。旧市街では、急速に発展した新市街のビジネス地区や郊外の新興住宅地とは異なる多様で豊かな文化が育まれていた。本稿では、この大都市の新市街・郊外・旧市街における匿名の新聞記者（リポーター）の視点を通して、創作に行き詰まっていたフォークナーが文学的な原点回帰を図ると同時に、故郷の歴史に向き合う力を得ていく過程を考察する。

キーワード：ウィリアム・フォークナー（William Faulkner）、『標識塔』（*Pylon*）、ヴュー・カレ（Vieux Carré）、ニューオーリンズ（New Orleans）、都市（city）

I 「暗い家」からの脱出

思うように筆が進まない『アブサロム、アブサロム！』（1936）の執筆を中断したウィリアム・フォークナーは、「ヨクナパトーフア郡と南部の歴史からの休暇」（Brooks, p. 178）を取るべく、架空の土地であるフランシアナ州ニュー・ヴァロアを舞台にした非ヨクナパトーフア作品『標識塔』（1935）に着手した¹⁾。『アブサロム』だけでなく『八月の光』（1932）の題名が執筆

1) 1934年12月のハリソン・スミス宛ての書簡で、フォークナーは、フランシアナ州ニュー・ヴァロアのモデルがルイジアナ州ニューオーリンズであると述べている（Blotner

当初「暗い家」であったことからわかるように（Blotner 2005, pp. 280-81, 326-27; Blotner 1977, pp. 78-79）、1930年代前半のフォークナーは「家」ひいては「家」に象徴される一族の系譜や歴史の呪縛とそれらからの解放に深い関心を寄せていた²⁾。しかし、白人至上主義に基づく南部の奴隷制の歴史や人種問題に取り組む作業は難航し、それまでに書いた作品もなかなか売れず、1932年から断続的に映画産業の中心地であるハリウッドでシナリオライターとして働くことを余儀なくされるなど、苦しい時期が続いていた。

「暗い家」に象徴される南部の負の歴史と距離を置くためにフォークナーが注目したのは、若い頃から彼が熱中し、操縦士の免許まで取得した飛行機であった。『標識塔』を執筆する前に、フォークナーは、1934年のマルディグラと呼ばれるカーニバルの時期に行われたニューオーリンズのシューシャン空港の落成式と落成記念競技飛行大会に出向いている。当時の最先端技術の結晶とも言える飛行機が颯爽と空を駆け抜ける姿は、「休暇」を必要としていた作家の目にはさぞかし魅力的に映ったことであろう。その一方で、フォークナーは華麗な操縦テクニックを駆使した危険な飛行が招く悲劇も目の当たりにする。大会での度重なる墜落事故や大会後の有名なエアレース・パイロットの死は、本作品における曲芸飛行士たちの顛末にも影を落とす³⁾。

『標識塔』では、マルディグラの時期にフィンマン空港の落成式で行わ

1977, p. 86)。故郷ミシシッピ州ラファイエット郡をモデルに同州ヨクナパトーフア郡という架空の世界を構築したフォークナーだが、南部有数の大都市であるニューオーリンズは、彼が1924年から1926年にかけて断続的に滞在し、作家としての足掛かりをつかんだ重要な場所である。

- 2) フォークナーの「家」への関心は、終の棲家となる「ローワン・オーク」を1930年に購入したことで高まったと思われる。「家」の隠喩では、後に大統領となるエイブラハム・リンカーンがアメリカの南北分裂を回避すべく1858年に行った「分かれたる家」演説が有名である。このようにアメリカでは「家」と「国家」のイメージが密接に関係している。
- 3) 落成式前後のフォークナーについては Blotner 2005, pp. 327-29, 333-34 を参照のこと。スミスに宛てた書簡では、『標識塔』のフィクション性を強調しつつも、実際の出来事や人物とのあいだに関連性が見出せること、特に1934年6月に墜落死した伝説的なパイロット、ジミー・ウェデルがマット・オードのモデルであることは認めている（Blotner 1977, pp. 86-87）。

れる賞金レースに出場すべく、ニュー・ヴァロアにやってきた旅回りの曲芸飛行士たちの数日間が、匿名の新聞記者（リポーター）の視点で語られる。リポーターは、曲芸飛行士ロジャー・シューマン、その妻ラヴァーン、ラヴァーンをめぐるロジャーと三角関係にあるパラシュート降下士ジャック・ホームズ、ロジャーとホームズのどちらが父親かわからないラヴァーンの6歳の息子ジャック、そしてこの複雑な「家族」と行動をともにする整備士ジグズの奇妙な5人組に興味を持ち、物質的・金銭的な援助を申し出て世話を焼く。ところが、無謀な挑戦を仕掛けたロジャーがレース中に墜落死すると、この疑似家族は一気に崩壊し、最終的にはリポーターが一人、町に取り残され、再び元の生活へと引き戻される。物語は、リポーターが文学的な文章を書き始めることを示唆して幕を閉じる。

ニューオーリンズで「休暇」を取ったフォークナーも、故郷ミシシッピの世界に戻り、ヨクナパトーフアの「暗い家」に再び向き合うことになる。しかし、一時的な息抜きだったとはいえ、『標識塔』はフォークナーに作家として初心に戻るきっかけを与えてくれたのであろう。こう思われるのは、本作品のリポーターの住まいが、フォークナーが駆け出しの作家だった頃に滞在したニューオーリンズの旧市街——ヴュー・カレ——にあるからだ。従来の研究では、ロジャーたちに対するリポーターの関心と援助は、彼の創作活動やラヴァーンに対する性的欲望、そして一行の経済事情の観点から主に考察されてきた⁴⁾。これらの要素がリポーターの一連の行動の原動力になったのは確かだが、彼がロジャーたちに一定の理解を示した背景には、歴史地区であるヴュー・カレの誰でも受け入れる下町的な懐の深さと、ボヘミア的な自由度の高さもあるのではないか。フォークナー自身、まだ無名だった頃にヴュー・カレで様々な人たちに出会い、助けられ、多くの刺激を受けながら作家として日夜研鑽を積んだ。本作品執筆時のフォークナーはもはや新米作家ではないが、空回りしながらも奮闘するリポーターの姿に、自身の若か

4) たとえば Harrington, pp. 44-62, Matthews, pp. 62-67, Rueckert, pp. 90-99, Zender, pp. 43-52 を参照のこと。

りし頃の様子を重ね合わせることがあったとしても不思議ではない。

その一方、新しい地域文化と技術進歩を目の当たりにしながらも、新聞記事になりえない文章や物語を紡いでは発展から取り残されたようなヴュー・カレのアパートに帰宅するリポーターは、ハリウッドで糊口を凌ぎながらも、なかなか評価されないまま故郷をモデルにした売れない作品を書き続けている本作品執筆時のフォークナーを想起させる。カール・F・ゼンダーは、ボヘミアンから父親・夫へと立場が変化したフォークナーが、本作品執筆時にお金と芸術の狭間で葛藤していたことを指摘している (Zender, pp. 50-52)。お金と芸術の問題は本作品の中心的なテーマの一つであり、創作活動において商業主義と芸術主義を両立させることの難しさが本作品を通して描かれている。一家の長となり、経済的な負担がのしかかる中、執筆に行き詰った作家は「休暇」を取って、文学的な原点回帰を試みようとした。そのときに彼の脳裏を横切ったのが、約10年前に彼の作家人生を方向付けたヴュー・カレでの文学体験であったと言えるだろう。

本稿では、ヴュー・カレをニュー・ヴァロアの新市街と郊外に対比させることで、この旧市街の歴史的・文化的背景がリポーターのふるまいに影響していることを検証する。さらに、フォークナーにとって、本作品が作家としての矜持と歴史の積み重なった場所で生きる決意を新たにする絶好の機会となったことについても考察する。

II 新市街

『標識塔』には、執筆当時の出来事や実在のモデル、そして作家の1920年代半ばのニューオーリンズ滞在が色濃く反映されていることが早くから指摘されてきた。ロバート・ハリソンやクリアンス・ブルックスの研究、そしてジョーゼフ・ブロットナーの伝記はそれを裏付けるが、作品中の場所や登場人物の名前が架空のものに置き換えられている一方、ヴュー・カレだけは実在の地名である。フランス語で「古き街」を意味するヴュー・カレは、東側をミシシッピ川、西側を北ランパート街、南側をカナル街、北側をエスプラ

ネード街で囲まれたニューオーリンズの歴史地区で、フランス語圏の住人が多かったために「フレンチ・クォーター」や「フレンチタウン」とも呼ばれてきた (Federal Writers' Project, pp. 229-30)。実在の地名の利用は、フォークナーがこの界隈の古い町並みと生活を重視していたことを物語るが、新市街に位置する本作品の現代的なファインマン空港、ホテル・テルボンヌ、そして新聞社の市内版編集室が必ずしも好意的に描かれていないことから、ビュー・カレに対する作家の愛着がうかがえる。そこで本章では、旧市街のビュー・カレとは対照的な上記3つの場所における都市の表象の明暗を通して、現代社会におけるリポーターの疎外感を考察してみることにしたい。

本作品で特に科学技術の進歩を想起させる場所は、ランボー湖を埋め立てて建設されたファインマン空港であろう。この空港のモデルは、1934年に開港したニューオーリンズのシューシャン空港 (現在のレイクフロント空港) で、ポンチャートレイン湖を埋め立てたところに当時最先端のアール・デコ様式と建築技術を駆使して建設された。科学や機械技術の進歩が未曾有の豊かさをもたらした時期に発展した「直線的・無機的・幾何学的・対照的・立体的」(吉田、18頁) なデザインのアール・デコ様式は、20世紀に入って著しく普及・発達した飛行機が行き交う空港にぴったりの建築様式である。ファインマン空港の建造物にも、「壁の彫刻や壁画やブロンズやクロミウムの巧みな陰影」、「一對のF文字」、「巾木や合成石材のコーニスにつけられたフリーズのような帯状装飾」(pp. 34, 35) など、複雑で装飾的だが合理的で機能的なアール・デコ様式が用いられている⁵⁾。

ニュー・ヴァロアの新聞社に勤めるリポーターにとって、ファインマン空港は仕事上の情報収集を行う取材現場である。現場に向いて人々の話を聞いた後にそこから必要な情報を選び分け、それを手際よく記事にしなければならない。しかし、彼が現場から持ち帰るものは、ことごとく上司ハグッドから「そいつには生きたニュースの息吹というものがない。ただの情報だ。

5) 『標識塔』の日本語訳については後藤昭次訳を使わせて頂いたが、一部変更した。以下、頁数のみの引用は、本作品からのものである。

そいつはきみがここに持って帰ってくる前に死んじゃってる」(p. 39)と否定されてしまう。ハグッドによると、記者が取材・執筆しなければならないのは、「人間の眼に興奮や焦燥といった反応を起こさせるような事件いっさいの正確な記事」(p. 48)なのだ。彼はさらに、実際の記事の内容は新聞社の経営陣とスポンサーの意向を反映したものにならざるを得ないと言う。報道内容は資本主義の価値観で選択・評価され、リポーターが紡ぐ曲芸飛行士たちの「フィクション」は「ニュース」とはならない (p. 48)。現場にいる他のビジネスライクな記者から明らかに浮いているリポーターは、表面的にでも上手く記事をまとめることができないまま、「疲労倦怠を知らぬ、あやしげで何処から響いてくるとも知れぬ、人間の声とも思われぬ神出鬼没のスピーカーの声」(p. 36)が鳴り響く無機質で人工的な空港で、記者としての役割を果たせずにいる⁶⁾。

リポーターにとって、アール・デコ様式で装飾されたホテル・テルボンヌはファイマン空港に類似した現代的な建築である。このホテルの使用目的はあくまでも「アメリカ航空技術協会本部によるファイマン空港祝賀大会」(p. 56)の開催であって、曲芸飛行士たちの宿泊施設ではない。ここを舞台にして繰り広げられるのは、もっぱらアメリカ航空技術協会の関係者(資本家)と曲芸飛行士(労働者)の意見の対立なのだ。このホテルの名称に関するヒュー・M・ルパーズバーグの指摘は示唆に富む。

ホテル・テルボンヌは地域社会に蔓延する非人間性を最も強烈に象徴する。……ホテル・テルボンヌが象徴するのは歴史や伝統ではなく、ひとえに数値化された人間である。フランス語で「豊かな大地」を意味するこのホテルの名前は、フォークナーが考案したアイロニーであることは間違いないであろう。(Ruppersburg, p. 62)

ホテル・テルボンヌの名前の由来が実態を伴っていないことは注目に値する。

6) ファインマン空港のファサードが「どことなくムーア式かそれともカリフォルニア式」(p. 14)であったり、がなり立てるアナウンサーがハリウッドにいそうな人物として描かれていたりすることからも (p. 28)、フォークナーが、執筆当時にしばしば滞在していたハリウッドをこの空港と否定的に関連付けていたことがわかる。

ファインマン空港の「荒地」(p. 11)と同様、ホテル・テルボンヌは「豊かな大地」というよりはむしろ「T・S・エリオットの『荒地』(1922)のメトロポール(大都市)」(Blotner 2005, p. 340)を想起させる。

このホテルで頻繁に上司ハグッドに電話していることからわかるとおり、ここもリポーターの取材現場である。「ここはホテルで寝るつもりのない連中のいるとこさ。そうだよ。同じようなハコ形の部屋を積んだみたいなのが千もあって、金を取って眠りを貸すってわけだ。それで、一晩借りとくだけの金さえ出せば、寝なくちゃならない義理があるわけだなし」(p. 56)とつぶやくリポーターにとって、このホテルは休養して生気を養うための場所ではなく、資本主義経済に基づくドライで非人間的な現代社会の縮図なのだ。その意味では、このホテルの位置づけはファインマン空港の延長線上にある。ここでもリポーターは、ニュースになりえないロジャーたちの物語を延々と電話越しにハグッドに語って激怒され、挙句の果てに「くびだ！」(p. 73)と見限られている。

ホテル・テルボンヌがリポーターにとって異質の空間であることは、グランリウ街を横切らないとヴュー・カレにある彼のアパートに帰宅できないことからわかる。旧市街と新市街を隔てるグランリウ街のモデルはニューオーリンズのカナル街で、古いダウンタウン(ヴュー・カレのあるミシシッピ川の下流側)と新しいアップタウン(中央ビジネス地区のあるミシシッピ川の上流側)の境界線として、またバスや路面電車の発着点として、重要な役割を果たしてきた(Brooks, p. 400; Federal Writers' Project, p. 286)。本作品のグランリウ街も重要な境界線や接点であり、リポーターはヴュー・カレと他の地域を隔てるこの通りを横切るときにいつも意識的である。リポーターにとって居心地の悪い新聞社の市内版編集室がホテル・テルボンヌと同じ中央ビジネス地区にあるのも、彼の疎外感を一層強調する。

リポーターにとって、新時代の象徴ともいべきファインマン空港、ホテル・テルボンヌ、そして市内版編集室は、弱肉強食の資本主義の論理に基づいた非人間的な空間である。新聞社の意向や方針に沿うことのできない彼は、

空港やホテルで同じように辛酸をなめる曲芸飛行士たちの物語を自らの言葉で記事にすることができない。伝えたいと思う内容を活字にできないリポーターの生きづらさはそのまま搾取の対象である曲芸飛行士の生きづらさにも通じ、輝かしい技術進歩と経済発展の裏で新時代の闇を深くする。

Ⅲ 郊外

『標識塔』に登場するニュー・ヴァロア郊外も、リポーターの生活空間と対照的に描かれている。本章では、ニュー・ヴァロア郊外にある2つの住まいを取り上げて、当時急速に発展しつつあった新興住宅地に対するリポーターの微妙な違和感について考察する。

一つ目は、リポーターの上司である新聞編集人ハグッドが暮らす富裕層向けの高級住宅地である。リポーターの浮ついた仕事ぶりと生活を何かと気にかけて個人的に面倒を見るハグッドだが、両者の住む世界はかなり異なる。雑多な旧市街に住む部下のリポーターとは違って、「明らかに裕福そうな」(p. 85) 身なりをしたハグッドは、ロードスターを所有し、ニュー・ヴァロア郊外で友人たちとゴルフに興じるような経済的に恵まれた人物である。ゴルフ場近くの「刈り込んだ芝生やテラスの上に置き忘れられたようだが厳然たるたたまいを見せた富豪の邸宅」(p. 275) は、環境と治安を優先した、門番のいる郊外に家を構えるようになった富裕層の新たな住居形態である。ジグズとともにハグッドに会いに行ったりリポーターは、仲間とゴルフを楽しむ上司の優雅な暮らしぶりを目の当たりにして身の置き場のなさを感じ、休暇中も彼の様子を心配する上司をよそに、淡々と金の無心をしてすぐにその場を立ち去ってしまう。

リポーターが遭遇した郊外の風景は、本作品の同時代的な特徴をよくあらわしている。ケネス・T・ジャクソンによると、郊外が都市部から分離した背景には、明確な人種・民族・階級の区別、手軽な法人設立と困難な地域併合をもたらした法律、そして郊外サービスの向上の3つの要素があるという(Jackson, p. 150)。ハグッドのロードスターは「1920年代以降の自動車の普

及による郊外化」(同上, p. 181) を裏付けるが、郊外と自動車の親密な関係は、経済的に自動車を買うことのできないエスニック・マイノリティが都市中心部に集中するスラム化とあいまって、社会空間の分化をうながした。所得の高低と自動車の所有の有無に左右される郊外住宅地には同質の社会集団が居住するようになり、都市の形態と構造は劇的に変化した。本作品はその変化を鮮やかに描写している。

二つ目は、ニュー・ヴァロアから少し離れたフランシアナ州ブレイズデルにあるマット・オードの住まいである。ハグッドにお金の無心をした後、マットからポンコツ飛行機を5千ドルで譲り受けるべく、リポーターは今度はロジャーとともにマットの家に向かう。この場面では、かつては有名な飛行士だったが現在は航空機製造会社を経営するマットの地に足の着いた生活が明らかになる。

飛行機のように完全に無駄なく建てられた小奇麗で花飾りのあるオードの新しい家の居間は、よく釣合いのとれた寝椅子や椅子やテーブル、それに電気スタンドといったものがよく整頓され、まるで計器板のダイヤルや取手のように見事にぎっしりと詰め込まれている。どこか後ろの方から、食事テーブルをしつらえる物音や、どうやら小さな子どもを呼んでいるらしい女の声が聞こえてきた。(p. 170)

飛行士時代はロジャーのように不安定な生活を送っていたかもしれないが、現在のマットは「バラ色笠の二つのスタンドの放つ真新しい光」(p. 170) にあふれた、飛行機を思わせる新築の家で、妻と子どもと一緒にこぢんまりと堅実に暮らしている。彼はロジャーとリポーターの分の夕食も妻に準備してもらおうとするが、マットの円満な家庭の様子にハグッドのときと似た居心地の悪さを感じたのか、二人の訪問者はその申し出をかたくなに謝絶し、用件を済ませると早々にニュー・ヴァロアに戻ってしまう。中産階級の幸せな家族像を提示するマットは、何一つ不自由のない富裕層のハグッドとは違った意味で、リポーターに隔たりを感じさせるのである。

記事を書けずにいる部下への精神的・経済的な援助を惜しまない親切なハ

グッドの邸宅と、老朽化した飛行機を危険なエアレースのために提供せざるを得なくなったものの、最後までロジャーの身を案ずる心優しいマットの家が、「死者の都市」や「T・S・エリオットの非現実的な都市」(Vickery, p. 146)を想起させるニュー・ヴァロアの新市街にないことは示唆的である。ニュー・ヴァロアとは違って、ハグッドが暮らす「日光さえもが違って見える区域」(p. 275)やマットの家と最寄駅を結ぶ「静かな田舎の砂利道」(p. 173)の穏やかで平和な風景は、両者の健全性を物語ると同時に新時代のプラス面をあらわしているのだ。ところが、安全で快適な郊外の住まいと、そこに暮らす人々の穏やかな生活は、猥雑な旧市街のヴュー・カレに住むリポーターの目には夢のようなまばゆい世界に映った。そこは富裕層や社会的成功者のためにつくられた場所であって、他の所得階層や社会的地位の人々を排除した空間である。ハグッドとマットの豊かで恵まれた暮らしは、フェインマン空港やホテル・テルボンヌの不毛な環境とは違った意味で、リポーターに格差を痛感させる場所なのである。

IV 旧市街

『標識塔』の主な舞台はニュー・ヴァロアとその近郊だが、フォークナーが最も親近感を抱いていたのは、彼自身が1920年代半ばに滞在した、この大都市の旧市街に当たるヴュー・カレであろう。新市街や郊外の発展によって旧市街の治安や風紀は低下したが、科学技術の進歩や資本主義の発展から取り残されたヴュー・カレの雑多なスラム街で、住民はたくましく生きていた。さらに20世紀初頭の旧市街では、低所得のエスニック・マイノリティだけでなく、専門的な知識や技術を有した人々が、老朽化して修繕されずに放置された住宅を改造して住み始めていた。このグループにはフォークナーのような作家や芸術家が含まれており、資本主義とは異なる価値観の息づくボヘミア的な雰囲気を形成していた。本章では、リポーターがヴュー・カレに居を定めた背景と意義について考察する。

少なくとも現在の新聞社に勤めるようになってからの20か月は、れっきと

したヴェー・カレの住人であるにもかかわらず、ハグッドとジグズから何度「家に帰れ」と助言されても、リポーターは様々な理由をつけてなかなか家に戻ろうとしない (pp. 47, 49, 75, 182, 278)。ハグッドに「家へ行って書くんだ」とファインマン空港の落成式に関する記事をまとめるように命じられても、「家へ行って……家へ、静かに——書けるところ……」(p. 47)と語尾を曖昧にしてつぶやくだけで、挙句の果てには「家に帰って寝るのは良心がとがめて出来なかったと言ってやってもいい」(p. 57)と開き直り、熱気に満ちたマルディグラの行進と混雑に巻き込まれながら、あてどなく街を歩き回る。くつろぐための休息所としても、仕事をする職場としても、リポーターのアパートはあまり活用されていないようだ。

ヴェー・カレにあるリポーターのアパートは、「どう見ても芝居小屋に作った死体置場のセットを持ち出してきて、月極で賃貸しているような部屋」(p. 90)で、死を思わせる殺風景な住まいとして紹介されている。しばしば浮遊した「幽霊」(p. 19)や「骸骨」(p. 20)と称される、不気味で謎めいたリポーターの生活感のなさは、黒人女性レオノーラが日曜日以外の午前中に彼の部屋にやってきて、あたかもホテルの女中のように彼の部屋を整えることにもあらわれている。ところが、レオノーラがいくら整えても、リポーターの部屋は乱れる一方のようだ。本作品には、謎の雑貨が散乱し、荒れ果てたりポーターの部屋の様子が詳細に描かれている。

部屋は納屋まがいの屋根をつけた狭苦しい洞穴のようなところで、床はすりへって腐りかけ、壁も、るいれき病みのような肌を見せて、もと芝居小屋に使ったようなカーテンで、寝室と仕事部屋の大小二つに仕切られ、修繕だらけで用をなさないテーブルがいくつか蠟けつ染めまがいの布をかけて乱雑に置かれ、その上には酒壇を利用して作った危なっかしいスタンドや、何のために作ったのかわからない錆びついた金属の品々が散乱し、その他にも蠟けつ染めの布や、機械織りのインディアン毛布や、イタリアの原始的な宗教画のような、よくわからない彫りものの額などがかけてある。部屋をいっぱいにしていくこうした品々は、乾ききつ

てこわれやすく、役に立たなくなっているという点でその所有者の身体と同類で、持ち主も品物も、同じ子宮に孕んでいっしょに生み落とされたようなものであった。(pp. 89-90)

狭い物置小屋のような部屋はリポーターの苦しい経済事情を示しているが、「芝居小屋」を思わせるその空間はリポーターの芸術的側面を浮かび上がらせる。たとえば「イタリアの原始的な宗教画のような、よくわからない彫りものの額」や「乾ききってこわれやすく、役に立たなくなっている」装飾や理解不能な品々は、自由気ままに創作活動を行うボヘミアン作家や芸術家たちが制作した芸術作品のようである。リポーター自身が「ボヘミアン」(p. 89)と呼ぶこの荒廃した部屋は、ヴェー・カレの芸術家サークルにとっては創作のインスピレーションで満ち溢れた空間なのであり、たとえ安らぎに満ちた癒しの空間からは程遠かったり、新時代を生き抜こうとする人々が求めるニュース記事を淡々と書き上げたりするには不適切であっても、発想力や想像力を活かしたクリエイティブな作家・芸術活動にはうってつけの刺激的な場所となる。アパート近くの緑石に刻まれた「タイルの細片でモザイク模様書かれた『溺死体』の文字」(p. 88)も、死が隣り合わせであることを想起させる「メメント・モリ」をモチーフとした芸術作品のようであり、この界限に住む芸術家たちのその日暮らしの気ままなボヘミアン生活を象徴する。この文脈でとらえ直してみると、旧市街にあるリポーターの部屋の退廃的な様子は、彼の芸術的感性や表現力を示唆するものとなる。

リポーターが混沌とした空間を曲がりなりに「わが家」(p. 89)と呼んでいることに鑑みると、アパート自体に特段の不満があるわけではなさそうだ。つまるところ、リポーターがアパート付近をほっつき歩くのは、一人になるという「孤独」(p. 51)から逃げようとしているだけなのであろう。リポーターが自身の家を避ける心情を、ジョージ・モンテイロは以下のように推し量っている。

ボヘミアンとして生きようとするリポーターの初期の試みでさえ、どこでもいいからどこかに帰属しようとする彼の無駄な試みのあらわれであっ

た。一人では生きられないことを知っているのだから、彼は意義を見出さなければならぬ——彼は誰かとつながっていなければならない——生ける屍の大地から離れるために。(Monteiro, p. 15)

遠方で離婚と再婚を繰り返す母親以外に身寄りのないリポーターにとって、「家に帰る」ことは一人の世界に戻ることを意味する。リポーターは確かに「生ける屍の大地」である大都会のニュー・ヴァロアの片隅で、他者との繋がりやコミュニケーションを求めているかのように見える (Ruppersburg, pp. 66-67)。リポーターの部屋の「インディアン毛布をざっとかけただけの鉄製簡易ベッドとぎらぎら光る色あせた枕の積み重ね」(p. 99) や「たくさんの毛布や、意味も用途もわからないが、色あせてはいるものの染められてプリントされてはいたぼろ布」(p. 118) は、一人暮らしにしては数が多く、実は彼が誰かとの共同生活を望んでいたかもしれないことを物語る。そのようなときに彼の前に現われたのが曲芸飛行士たちであった。

ロジャーたちの一行は、物理的に帰るところのあるリポーターとは正反対の状況におかれている。本作品では曲芸飛行士たちの「よるべもない (homeless)」(pp. 78, 79, 186) 様子が強調されている。エアレースを求めて各地を渡り歩くその日暮らしの曲芸飛行士たちには「家」と呼べる場所がなく、彼らの借り物の飛行機は「根無し草の象徴の最たるもの」(Brooks, p. 187) となる。このことを象徴的に示すのが、故郷 (home) が不明なホームズ (Holmes) が、ロジャーの実家の住所をリポーターに教える際に「家 (home)」という言葉の口にするのを途中でためらう場面であろう (p. 266)。しかし、たとえ一行が「家」を持たず、「家族というよりは飛行チーム」(Rueckert, p. 93) であったとしても、彼らはあらゆる局面で行動をともにする「仲間」である。リポーターはロジャーたちに対して「宿無し、乱暴者、食に飢えたもの、すべてのそういう浮浪者を保護してやる (守護するとは言わないまでも) 聖人」(p. 186) のようにふるまい、彼らの仲間入りを果たそうとする。

パターナリスティックなふるまいを続けるリポーターだが、経済的に余裕

があるわけではなく（彼の資金はすべてハグッドのポケットマネーから出ている）、思いが先行するばかりで、やることなすことすべてが空回りしてしまう⁷⁾。「ほくなんていう人間は名前だけ、ほくの名前だけ、つまり家とか、ベッドとか、食わなくちゃいけないものだとか、それだけのものなんだろう」（p. 178）と苦々しく語るリポーターは、どんなに自分がロジャーたちに「家」を提供しても、しょせんそれは「宿」でしかなく、疑似家族の一員にはなれないのだと痛感させられる⁸⁾。リポーターの一方的な援助は、記者として認められず、身近なところに家族もいない孤独な人間が、自らの存在意義を示すための行為だと言ってしまうほどだが、彼のいらいらには、物質的な関係ばかりで心の交流を得られない彼の寂しさや虚しさがにじみでている。ただし、ハグッドやマットの好意を無下にするなど、リポーターの孤独は自身の頑なで独りよがりな性格が招いたところも多分にあり、彼が対人コミュニケーションをうまくとれないことにも起因している。

何かと生きづらいリポーターの孤独を最終的にまぎらわせてくれるのは、不特定多数の人々が繰り広げるヴェュー・カレの喧騒であった。旧市街のアパートからリポーターが引っ越そうとしないのは、彼がこの雑多で騒々しい境界の雰囲気を入っていることが大きな一因であるように思われる。ひとたび部屋を出れば、混沌とした旧市街が広がっている。そこは誰も排除せず、リポーターのように「証明書も持たず、紙に書いた履歴書のようなものもなく、噂一つ耳にしたものもない」（p. 90）ような怪しげな人物でも、無条件に受け入れてくれる懐の深さがある。あてどなく街を歩き回っているように、実は「一定の時間にいちばん人のたくさんいる場所に間違いなく行っている」（p. 90）リポーターにとって、猥雑で雑然とした旧市街は居心地がよいところなのだ。

本作品では、歴史地区ならではの人情味あふれたコミュニティがヴェュー・

7) 本作品のパターナリズム（父親の温情主義）については、ハグッドやマットのリポーターに対するふるまいを含めて、Vickery, pp. 150-51、Zender, pp. 47-48 を参照のこと。

8) リポーターの本名に関する興味深い仮説については、Yerkes を参照のこと。

カレで形成されていることが随所で描かれている。たとえば、ロジャーたちが泊まる予定であったヴュー・カレのアンボアーズ街にあるセルフサービス型のいかかわしい「ベッドハウス」(p. 68)は、「売春宿」(pp. 67, 104)と呼ぶ方がふさわしいところだが、素性が知れないその日暮らしの滞在者も分け隔てなく受け入れてくれる。この宿はツケで泊まることができたり、売春婦が子どもの面倒を見てくれたりするような寛容さと親切さを持ち合わせている。フレンチ・マーケットにあるコーヒー店のカウンターの男も、よくあることなのか、泥酔したリポーターをあきれたように見つめながらも注意せず放置しているし、リポーターに朝刊をあげるよう黒いショールの女にフランス語で指図する男も、新聞代金を要求するそぶりを見せない。このようにヴュー・カレには、ニュー・ヴァロア近辺の他の地域では見られない、他者を受け入れる寛容な精神が息づいている。

この歴史地区では、ファインマン空港、ホテル・テルボンヌ、そして市内版編集室の資本主義的な市場や、門番のいる塀で囲まれた閉鎖的な高級住宅地と新築一戸建てが建ち並ぶ地域とは一線を画した前近代的な人間関係が営まれている。そこに自由な表現を求めたボヘミアンたちが加わり、急速に発展した新市街や郊外の新興住宅地とは異なる多様な文化を育んできた。旧市街の風土とそこで生きる庶民や芸術家たちの存在は、リポーターを孤独から救ってくれると同時に、自分らしくいることを尊重してくれるのだ。旧市街のスラム街とボヘミアン社会には、貧しいながらも新しく来たよそ者や変わり者をあたたかく受け入れる懐の深さがあり、リポーターの逸脱した慈善的な行為も、この文脈でとらえることが可能であろう。

ところが、リポーターの善意がロジャーたちに伝わらないまま、疑似家族はロジャーの墜落死をきっかけに崩壊し、ニュー・ヴァロアを後にする。一人残されたリポーターは、ロジャーの墜落死に関する「ニュースだけでなく、文学の発端であるとも思われるいくつかの文や段落」(p. 323)を書くが、理解されずに不採用になるとでも思ったのか、その原稿を破り捨て、文学的な表現を抑えた別の原稿を作成してハグッドに提出する。この一連の行為は、

のちに編集部つき給仕の少年が原稿の断片をつなぎあわせたことで明らかになるのだが、最初の原稿は、リポーターが記者人生の限界と作家人生の始まりを認識し始めたことを示唆している。本作品は、リポーターが実際に提出した二つ目の原稿の下に殴り書きしたメッセージで幕を閉じる。

これがあんたのようなやつの望むところであろうがこれからぼくはアンボアーズ街へ行ったらあんな息子の教へてもらえればいいし酔うということがどんなことかわからなかったらそこに来てみればいいしぼくはツケで飲んでいるから来るときは金を少し持ってきてください (p. 324, イタリック体を変更)

リポーターは、新市街にある市内版編集室から旧市街のアンボアーズ街に移動して、あたかも何かを吹っ切るかのように酒を飲む。古き街で新たな展開が生じる可能性を感じさせる酒の味は、ほろ苦いものであると同時に、解放感に満ち溢れたものでもあるはずだ。とはいえ、最終的にリポーターが二つ目の原稿をハグッドに提出したこと、そして店のツケをハグッドに肩代わりしてもらった魂胆であることから、彼が作家として自立するまでにはある程度の時間を要するであろうし、作家になる可能性も未知数である。しかし、リポーターの変化の兆しをとらえた最後の場面の舞台が、フォークナーがまだ無名の頃に滞在し、作家になる決意を固めたヴェュー・カレなのは、きわめて示唆的であるように思われる。

V 「暗い家」への帰還

『標識塔』で描かれるヴェュー・カレの庶民的で自由な雰囲気は、作家自身の体験に基づくものであろう。駆け出しの頃、フォークナーはボヘミアン文化が開花していたニューヨークとニューオーリンズで友人知人の厄介になっている。1921年のニューヨークでは同郷の作家で詩人のスターク・ヤングのグリニッジ・ヴィレッジの家に滞在し、ヤングの紹介でエリザベス・プロール（後のシャーウッド・アンダソンの妻）の書店で働かせてもらっているし、

1925年のヴェー・カレではニューヨーク滞在時の縁でアンダソン夫妻の家に居候させてもらっている。エリザベスには、居候生活が終わった後も簡易ベッドや寝具類を貸し出してもらうなど、あれこれ世話を焼いてもらっているが (Watson, p. 165)、このような経験はリポーターの部屋の描写にも反映されているだろう。とりわけヴェー・カレは、フォークナーにとって、創作活動を行ううえで居心地のよい場所であったようだ。1924年から26年にかけて断続的にこの旧市街に滞在していたフォークナーは、自らの住環境を「ニューオーリンズで住むところとしては最高の場所」と称し、「自分の家と呼んでいる場所がとても心地よいというのは楽しいことではありませんか」と母親宛ての手紙で絶賛している (Watson, pp. 165, 168-69)。

フォークナーは旧市街での生活を気に入っていたが、この界隈の大部分は、彼が滞在した1920年代半ばも、本作品を執筆した1930年代半ばも、危険の伴うスラム街であった (Ellis, p. 40)。本作品にはヴェー・カレのマーケットで働くラテン系の人々や新聞社付近のギリシア人が経営する店が登場するが、これは家賃の安さから新移民が数多く都市中心部に押し寄せた史実に重なる。本作品でも、売春宿が点在し、ゴミが散乱して食べ物や飲み物などの生活臭がたちこめた混沌とした雰囲気から、この界隈の荒廃した非衛生的な様子がかがえる (p. 79)。マルディグラの紙吹雪が散乱し、悪臭のする薄汚れた暗っばい町並みは、新市街や郊外の清潔で明るい環境とは真逆である。酩酊して家の外で眠りこけるリポーターのポケットからレオノーラがお金をくすねる一見コミカルな場面は、したたかに生きる市井の人々の様子だけでなく、犯罪や治安の悪化と隣り合わせの生活を物語る。それでもフォークナーをはじめとする作家や芸術家はこの地域を愛し、H・L・メンケンが「美芸のサハラ」(1920)で文化の不毛地帯と揶揄した南部社会に芸術の彩りを添えた。

フォークナーが本作品を執筆していた1930年代前半、ヴェー・カレにも新しい時代の波が急速に押し寄せていた。スラム街の建物を取り壊して再開発を始めようとする動きが活発化していたのである。再開発に反対の声を上げ、この歴史地区の伝統的建造物や文化を長期的に保存しようとした人々には

フォークナーの友人知人が含まれており、彼自身もこの地域の歴史的意義や存在価値を理解していたはずである⁹⁾。最終的に再開発を免れた1930年代のビュー・カレでは、伝統文化の保存活動と奔放な売春行為が奇妙なかたちで共存していたが（Eckstein, p. 67）、本作品にも繊細な鉄細工を凝らした美しいビュー・カレの古い町並みと、いかがわしい雰囲気のかげかげい宿屋や呑屋がともに描かれている。『標識塔』は、新旧の文化がせめぎあう都市の光と影を描くと同時に、1920年代を中心としたボヘミアン文化や、時代とともに失われつつあった歴史文化と人情味あふれた地域社会の有様を記憶にとどめようとした作品であると言えよう。

1920年代半ばのニューオーリンズで詩人から作家へと移行し、何をどのように書くかを模索する中、故郷ミシシッピについて書くことをアンダソンから助言された若きフォークナーは、帰郷後にヨクナパトーフアの世界を構築し始める。それから10年近く経過して執筆した非ヨクナパトーフア作品の『標識塔』においては、文学的故郷ともいえるニューオーリンズひいてはビュー・カレの風景描写に彼の駆け出し時代の記憶や執筆当時の葛藤を織り込んだ。本作品で作家としての原点を見つめ直し、作家としての矜持を新たにしたフォークナーは、再び「暗い家」に象徴される南部の歴史文化に向き合う力を得て、中断していた『アブサロム』を1年後にようやく完成させる。その際、南北戦争以前に全米最大の奴隷市場として栄えたニューオーリンズの負の歴史を深く掘り下げるに至って、『標識塔』でのノスタルジックな原点回帰にとどまらない作家としての成長を遂げることになる。

（筆者は関西学院大学商学部准教授）

9) 歴史的建造物の保存を求める声は1920年代から高まっており、フォークナーとウィリアム・スプラトリングが共同制作した『シャーウッド・アンダソンと他の有名なクレオールたち』（1926）に登場するライル・サクソン、ナタリー・スコット、エリザベス・ワーリンは保存活動の中心的存在であった。スプラトリングもこの分野に大きな関心を寄せており、スコットとともに『ルイジアナの旧プランテーション屋敷』（1927）を出版するなど、多くの歴史的建造物を記録に残した。

※ 本研究は JSPS 科研費 JP17K02555 の助成を受けたものである。

引用文献

- Blotner, Joseph (2005), *Faulkner: A Biography*, One-volume ed. University Press of Mississippi.
- Blotner, Joseph (ed.) (1977), *Selected Letters of William Faulkner*, Random House.
- Brooks, Cleanth (1990), *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond*, Louisiana State University Press.
- Eckstein, Barbara (2006), *Sustaining New Orleans: Literature, Local Memory, and the Fate of a City*, Routledge.
- Ellis, Scott S. (2010), *Madame Vieux Carré: The French Quarter in the Twentieth Century*, University Press of Mississippi.
- Faulkner, William (1987 [1935]), *Pylon*. Vintage (後藤昭次訳『標識塔』富山房, 1971年).
- Federal Writers' Project (1983), *The WPA Guide to New Orleans*, Pantheon Books.
- Harrington, Gary (1990), *Faulkner's Fables of Creativity: The Non-Yoknapatawpha Novels*, University of Georgia Press.
- Harrison, Robert (1985), *Aviation Lore in Faulkner*, John Benjamins Publishing.
- Jackson, Kenneth T. (1985), *Crabgrass Frontier: The Suburbanization of the United States*, Oxford University Press.
- Matthews, John T. (2009), *William Faulkner: Seeing Through the South*, Wiley-Blackwell.
- Monteiro, George (1958), "Bankruptcy in Time: A Reading of William Faulkner's *Pylon*." *Twentieth Century Literature*, Vol. 4, No. 1/2, pp. 9-20.
- Rueckert, William H. (2004), *Faulkner from Within: Destructive and Generative Being in the Novels of William Faulkner*, Parlor Press.
- Ruppersburg, Hugh M. (1983), *Voice and Eye in Faulkner's Fiction*, University of Georgia Press.
- Vickery, Olga W. (1964), *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation*, Louisiana State University Press.
- Watson, James G. (ed.) (1992), *Thinking of Home: William Faulkner's Letters to His Mother and Father, 1918-1925*, Norton.
- Yerkes, David (1991), "The Reporter's Name in *Pylon* and Why That's Important." *Faulkner Journal*, Vol. 6, No. 2, pp. 3-8.
- Zender, Karl F. (1989), *The Crossing of the Ways: William Faulkner, the South, and the Modern World*, Rutgers University Press.
- 吉田鋼市 (2010) 『図説アール・デコ建築——グローバル・モダンの力と誇り』河出書房新社。