



Title	「グリアソン」としての生 -"A Rose for Emily"から-
Author(s)	井上, 一郎
Citation	長崎大学教養部紀要. 人文科学. 1979, 19, p.115-127
Issue Date	1979-01-31
URL	http://hdl.handle.net/10069/9694
Right	

This document is downloaded at: 2019-04-23T20:46:42Z

「グリアソン」としての生 —“A Rose for Emily” から—

井 上 一 郎

Life as a Grierson in “A Rose for Emily”

ICHIRO INOUE

(序)

「人間の生とは行動そのものである」(“Life is motion”), だから, 「あらゆる芸術家の目標は, 人間の生に他ならないその行動を捉えることである」(“The aim of every artist is to arrest motion, which is life.”) というフォークナー自身の言葉がある。⁽¹⁾ この言葉は非常に抽象的であると同時に, 非常に具体的でもある。なぜ抽象的であるかという, もし「人間の生は行動であり」, 又, 「人間の生は善悪とは関係がない」⁽²⁾ とすれば, それは人生の最大の課題である価値判断を免がれているわけであるから, そういう意味で抽象的であるといえる。で, なぜ具体的であるかという, 「行動とは人間を動かすもの——希望とか力とか楽しみ——と関係があり」⁽³⁾, この極めて具体的な「希望とか力とか楽しみ」というのが本当のところ, 人間の生を支配していると考えられるからである。

一方, 批評家M・カウリがフォークナーによって創造された作品群を前にして, そこに空間的な同一性と時間的な連続性, つまり, ひとつの明瞭な歴史のパースペクティブを発見してすでに久しい。彼はその作業を通して, フォークナーの「現代においてはその比を見ない想像力の働き」を確めると同時にみずからの批評家としての手腕を証明して見せたのである。

小説家フォークナーと批評家カウリの関係は不可分のものであるが, 人間の生に対する視点が対照的な点は興味深い。フォークナーの言葉は, 人間の生についての感情を表現する, つまり人物を創造し作品を構成する作家の内側からの発言であり, それは生に対する微視的な見方である。それに対してカウリの場合は, 創造された人物の, あるいは事件の集合として作品群に対処できる批評家の外側からの観察である。そして, それは巨視的な見方であるといえる。しかしながら, 作家でも批評家でもない読者は, その中間にあって個々の作品という小世界——

フォークナーからすれば全体世界、カウリから見れば一つの世界——を目の前にするのが当然である。そしてその場合、このフォークナーとカウリの関係が、限られた想像力と批評眼しかもちあわせない読者にとって非常な助けになっているのである。

つまり、フォークナーの全体世界に対する一回かぎりの客であるとしても、読者はその小世界の中において、全能なる創造主のフォークナーによって創られた人間の子孫たちが、小さな欲望に支配されたり、高貴な理想につき動かされて生きているその生々しさと生の持続を感じとることはできる。そして、この生の持続は時間と空間に限定されることを免がれないわけだからして、生の共同体的で同質的な表現形式である社会の一部であることは間ちがいない。今、解釈を試みようとする「エミリーのばら」(“A Rose for Emily”)の中で問われているのは、主人公エミリー・グリアソン (Emily Grierson) の生のあり方である。スペースの限られた短編小説の中で、一人の人間の生がこれほどまで俯瞰的に語られる作品はあまりない。年代期的な濃淡はあるにしてもとにかく一個の連続体として彼女は存在しているのだ。エミリー・グリアソンの生がまるごと読者の手に与えられているといえる。しかしながらエミリー個人の生が独立して、つまり社会と無関係に存在することはない。彼女は時代と場所の同質性(あるいは、彼女の場合は異質性と呼ぶべきかも知れない)の中に浸けられている。少なくとも、彼女は南部の町ジェファソンの「中で」生きているのである。しかし、もし彼女が町から疎外されているとしても、(これは後で詳しく述べる)彼女は町がもっていない同質性(失われた旧南部の貴族主義社会)に自己を同化しているはずである。エミリーが町に対して持っている異質性、社会と社会のずれと重なり合い、これがエミリーの生のあり方を決定するものであることを我々は注意しなければならない。つまり、作家の創造力の働きを追体験しつつ批評家のより大きな視点に立つことによって個別的な作品の解釈が可能になるのである。

(1)

エミリーの生のあり方を決定するのは社会であり、社会と社会のずれであると述べた。しかし、彼女が各年令の段階でその中に住んでいるのは、一つの社会である。人間が瞬間々々をその中で過ごす、この社会という概念は極めて抽象的であり、人間の生を主体的に考える場合、それは文明(あるいは文化)の容器の働きをしている。そうすると社会と社会のずれと言ったのは実は、文明(あるいは文化)と文明のずれのことである。一つの社会に二つの文明(あるいは文化)が並存することは可能である。何故なら、すでに述べたように文明とは、人間の生の形式であり、また、その同質的な「表現」であるからだ。

実際ヨクナ・パトゥフテ郡には、今述べた共時的な意味においても、又、通時的な意味においても、いくつかの文明が存在しているということは、他の作品を読めば明らかである。我々は三つの文明を挙げることができるだろう。そのひとつはチカソー族のインディアン文明で、

次がマツキャスリン農園に代表される南部の農本主義的で貴族主義的な文明であり、最後が北部から輸入（あるいは侵入してきた）された産業主義的で大衆（市民）主義的な文明である。インディアンの文明は後からやってきた白人の農園文明に滅され、その地位は後者の周辺的なものに葬り去られ、南部の農園文明は北部の機械文明の前に侵蝕され屈しようとしている。「エミリーのぼら」の書き出しの有名な箇所は、まさにこの最後の状態を如実に物語っている。このように、たしかに文明というのは、ひとつの社会の中での共時的な存在でありえる。と同時に、文明とは滅したり滅されたりする一個の生命体のようなものでもあるのだ。そして、ヨクナ・パトゥファの歴史がこれらの生命体の葛藤の歴史のように見えるのも間違いのないところである。しかし、もう一度フォークナー的な見地に立つならば、文明という生命体も結局は、その共同体を構成している個的な生の集合であり、その微分的な生——フォークナー自身はそれ自体、善悪を越えたものと考えている——が、その生命体の運命のカギを握っているのだ。つまり文明の有機体を支えるのは、精神性の高い文化であり、共同体の中の間人が文化の担い手——遺産相続人——たり得るか否か、が文明の死活に関係するというように、問題は内在的である。南北戦争後の南部文明の崩壊について、R・P・ウォレンは古い文化（美德）の新しい時代の中での無効性を問題にする前に、南部人たちが古い文化の担い手、つまり文化の遺産相続人たり得なかったことを指摘している。「大抵の場合は」とウォレンは述べている。「古い社会の後裔は、積極的にあるいは消極的に、自らの破滅と墮落に貢献しているのだ。彼は単なる犠牲者ではなく、しばしば自身の伝統を誤解しているのである。」⁽⁴⁾

文化の内部崩壊というテーマを「エミリーのぼら」において考察する前に、短編「紅葉」（“Red Leaves”）においてインディアン文明の崩壊を、長編『行け、モーセ』（*Go Down, Moses*）において農園文明の解体を概略調べてみよう。

「紅葉」において酋長のイッセティッベハの死が文明全体の死を暗示しているにちがいないのだが、この際、当然境を接するはずの白人文明の外的、物理的力は見出すことができない。崩壊はインディアン社会が白人に習って黒人の奴隷制を採用した時点で始まり、人身御供の黒人が逃亡し、インディアンの中にその制度、文化に疑念が生じた時に完成したのである。黒人を探し出す役目の老インディアン、スリー・バスケットは次の様に考える。“this is not the good way.”（「これはいいならわしじゃねえ」）⁽⁵⁾

この作品は、デブデブに太った醜悪な酋長の肉体を通して、腐敗物、老廃物を蓄積し動きのとれなくなった文明、それでいて確実に人身御供の黒人を探し出して捕え、墮落を完成させるという不気味さを表現しているに違いない。

一方、『行け、モーセ』の中で絶えずくり返される荒野と農園の対照は象徴的である。乱暴な言い方をすれば、前者が南部の文化であり、後者が南部の文明である。農園というのは非常にフィジカルな領域で、フォークナーが言うように「生とは行動そのものであり」、善悪の価値判断を越えるというよりそれを包含するいわゆる人間の世界（マツキャスリン一族の歴史と

いうのはその一つのタイプにすぎない)である。それに対する荒野とは俗なる日常世界から距離を保った隔絶された聖なる非日常的な世界である。男たちは毎年十一月になると農園の仕事を止めて狩猟をしにそこに出かけるのである。そして、彼らのする狩猟自体は極めて儀式的ですらある。儀式であるということはどういうことかということ、その行為において第一義的なものは目的ではなく——つまり獲物を殺すことではなく——、その過程、手続き——如何にして殺すか、ここでもその方法ではなく人間の側の精神的な成熟の度合が問題である——に他ならない。つまり、これは秀れて文化的な行為である。文明を成り立たせているものは行動そのものとして容認されていると述べたが、ここではその行動の質を厳しく問われているのである。「文明」人になるためには何の資格も必要としない。「生きるということはこの世界の中に自己を見出すこと」であるから、アイザックはマツキャスリンの一員として生まれたからには、二十一才になった時点でマツキャスリン農園の相続人で「ある」、あるいは始めから相続人で「あった」と言ってもよい。しかし、文化の相続人に対しては「成ら」なければならない。資格が必要であって、その資格とは自然に対して正しい態度を身につけた一流の猟師としての資格である。

荒野と農園は隔絶された領域であると述べた(実際ジェファソンの町から何マイルかの馬車旅行が必要とされる)が、観念的には荒野は農園の「中に」ある。ちょうど文化が文明の「中に」あり、非日常性といえども同じ日常性の空間の「中に」に作り出されるように。したがって、猟師というイメージは人間の生の基本的なイメージである。ただちがいは、一流であるか二流であるかのちがいである。資格を持たない二流の猟師が農園を管理する場合、自然・大地を相手にする農園文明というのは墮落する。マツキャスリン農園が解体の危機に瀕しているのは、この二流の猟師——現在ではロス・エドモンズが農園主である——のせいであると同時に、アイザック・マツキャスリンが一流の猟師でありながら農園という日常性の相続者たることを棄てたことによるものである。

(2)

この作品は時間構成の面で卓越した成功を収めているし、主人公エミリーの生の観察がそれによって説得力をもつに至っている。時間を分断し、反復することによって、エミリーをできるだけ正確に観察し、記録し、説明しようとする。しかしながら、そういった技法の上での努力を重ねれば重ねるほど、読者はエミリーの実体から遠ざけられるのだ。それは何故かと言えば、この作品の場合、観察し、記録し、説明するのは、作者ではなく、一切がエミリーの外の世界によって行われるからだ。エミリーの外の世界とは、ジェファソンの町の人びとのことで、彼等は視点としてはあまりにも人間的で、あまりにも集会的でありすぎる。従って、彼等が観察を続ければ続ける程、視点の方が肥大化し、対象のエミリーの生はますます委縮し分裂して

いくのだ。時間構成と視点設定における技法上の特異さと斬新さも、我々読者をしてエミリーから疎外しないとは言えない。

これを防ぐには視点をエミリーの側に移しかえるしかないだろう。丁度、金魚鉢の中から外の世界を観察するように。いや、彼女自身が観察する必要はなく、観察されていた寡黙なエミリーに自分の内面を語らせるだけでよい。そうすると、そこに、まぎれもないエミリー・グリアソンの生が存在する。南北戦争の頃生まれ今、七十四才で死ぬまでの連続した生が。分断されるのは、今度は今まで彼女を観察してきた町の人々の視点の方だ。彼女を観察してきたのは、「一つ」の世代ではなく「幾つか」の世代によってである、という事実が暴露される。これは、アイザック・マツキャスリンにとってすれば、彼が生まれる以前から巨熊オールド・ベン（これは一つの生き方であり、文化である）を受け継いでいたのと同じである。つまり、ジェファソンの「新しい」世代も「古い」世代から、間違いなくミス・エミリーの生を受け継いでいる。だから、彼女はつねに「ひとつのしきたり、ひとつの義務感を呼ぶもの、ひとつの配慮のたね」^[6]でありつづけ、もし「新しい」世代が彼女を、つまり、古い文化を受け入れがたく感じる時は、そこに「いささかの不満をひきおこした」^[7]のだ。

ジェファソンの町の各世代がエミリーの生を受け継いでいるなら、エミリーはエミリー自身の生を受け継いでいる。エミリーの生とは、貴族グリアソン家の生であるがゆえに、本来無条件に「受け継がれる」ものである。それは、アイザックがむなしくも拒否したマツキャスリン家の遺産相続と本質的に同じであり、その意味では、エミリーを拒否したり受け入れたりできる町の人々の生とは異っている。ミス・エミリーがエミリー・グリアソンという存在であるかぎり、彼女が相続した貴族の生を生きなければならない。彼女が貴族であることを止めることは、彼女自身の存在を放棄することを意味するのだ。「貴族が世襲するということは、自分が創り出したのではない生の条件、したがって、自分の個人的で固有な生と結合し有機的に産み出されたのではない生の条件がすでに与えられているのを発見するということである。」^[8]「そして彼は遺産相続者として生きなければならない。つまり他の生が用いた殻を身につけなければならないのである。」^[9]

しかしながら南部貴族として生まれ育ったエミリーにとって「生の条件」、あるいは「殻」というのは、彼女の生を条件づけることもできないし、貴族としての生は本当の意味で殻にすぎないのだ。彼女が生まれ育った時代というのは、貴族主義社会が死を宣告されていた時代で、彼女が相続したのは、貴族主義社会の形骸としてこれ以上適当なシンボルはない彼女しか住む人のいないガランとした大きな屋敷だけである。「彼女の父親が死んだ時、彼女に残されたのは家屋敷だけだ」^[9]ということは誰の目にも明らかだったのである。彼女は貴族として生まれたのであるが、貴族として生きるようには生まれなかったのである。相続できるような実質的な貴族の生などどこにもなかったのである。

貴族にとっては、生は本来相続すべきものである。それは、一見して受動的で宿命的なもの

であるが、同時に、能動的で「義務を果すこと」(nobless oblige)でもある。また、相続するということは、相続を宣言することでもある。それは、貴族の男性にとっては、成年に達して初めて出来ることである。そこで、アイザックは二十一才になると農園財産の相続「拒否」を宣言したのだ。一方、貴族の女性についていうと、成年に達するということは、それは「結婚」以外のことを意味するものではない。旧南部においては、貴族の生を生きて貴族主義社会を支えているのは男性であり、女性にとって生きるということ、貴族主義社会を支えている男性と結婚して貴婦人になるということしか残されていなかったのではないか。エミリーにとって、唯一無二の生のチャンスは、同じグループの男性と結婚することだったはずだ。しかし、彼女が適齢期に達した頃、つまり貴族主義社会が完全に死滅した頃には、その町には「青年たちのだれひとりとして、ミス・エミリーやその種の女にとって、十分にふさわしい者になれるものなどいやしなかったのである。」¹⁰⁰

以上のことから、エミリーは彼女の実存的生からは二重の意味で疎外されているということが出来る。つまり、「貴族」であるということは、他人の生を生きることを意味し、「貴族」でありしかも「女性」であるということは、まずもって「貴族」の男性たちが生きられるような貴族主義社会（今や存在しないのだが）の存在が前提とされるからである。

今、ここで、旧南部の男たちの生を考えるならばエミリーの疎外が一層明確になるであろう。エミリーと同じ貴族のサートリス大佐やスティーヴンス判事にとっては、社会のシステムは直接関係があるというわけではない。彼らにとって、自らが貴族であることを主張したり、貴族主義社会の存在を要求したりする必要はない。彼らは貴族の代わりに「大佐」や「判事」を名乗っていけばよいのであって、貴族主義社会の遺制とも言うべき精神が町には残っていて、それを可能にしているのである。たしかに、南部は農園文明と封建体制を破壊されはしたが、「貴族性を失うに従って社会たることを止めてしまう」¹⁰¹ということではなかったのである。だから、サートリス大佐がエミリーに対して税金のことで便宜をはかったとき——つまり、サートリス大佐は、昔、町がグリアソン家に借金をしていたという話を作りあげるのだ——「こんな話は、サートリス大佐と同じ世代の、考えも同じ男だけがでっちあげることができたのだらうし、また女だけが真に受けることができたのだらう」¹⁰² という了解が成り立つのである。この場合もグリアソン家が町に貸した金は象徴化を免れえないだろう。これは新しい大衆社会が古い貴族主義社会から受けとった負の遺産であり、ジェファソンの町の個的な生、集的な生が相続を義務づけられた貴族性という精神のシンボルに他ならない。エミリーの税金の件に関しては、町の人々は、社会のシステムが変化したにもかかわらず、貴族主義社会と全く同じパターンで反応している。つまり、貴族主義社会（の精神）を作り上げるのは男であり、それを支えるのは女であるというわけである。このように、サートリス大佐やスティーヴンス判事にとって生は可能であり容易である。それは、社会自体が男が考えだした (invented) が故に男の所有物であるからである。

男が考えだしたような社会が存在しないということ（父の死、あるいはサートリス大佐の死をさす）のために、エミリーの生はたしかに容易ではない。しかし、この彼女の生の困難さは何を示すだろうか。それはむしろ、彼女をして自己を奪い返すこと、つまり実存に到らしめることを意味はしないだろうか。「父」——人間は貴族にしかねない——を喪失したこと、そして「大衆社会」——人間は何にでもなれる——の中で孤独であること、これがエミリーを実存者にする。実存者のエミリーがホーマー・バロンを選ぶ自由を味わう。しかし同時に、完全な実存者になれない不安も経験するのだ。女性であるがゆえに、元来いかにしてもグリアソン家の相続人にはなり得ない彼女の帰属感のなさ、存在のつたなさが、ここで一挙に露呈されるのである。

(3)

エミリーは父が死んだ時、文字通り「ただひとりきりで残され」¹³³ たのである。兄弟もいなかったし、母親もすでにエミリーが小さい頃に亡くなっていたであろう。したがって、ひたすら父親と娘という関係に収束せしめられてきた精神の共同体の崩壊を契機に彼女は自分の生に否が応でも向きあわされたのである。以前、彼女にとって生とは父親が選択した貴族の男性と結婚することであった。それは、自分が選択するのではないから、彼女にとって生とは可能性がすべて奪われた生である。父の死と同時に、その選択を自分の手に取り戻したのである。ということは、彼女に今や初めて生の可能性が訪れたのである。初めて「生きる」ことを開始したと言ってもよい。この時点でエミリーは町の人々と同じ大衆社会の一員に加わったのである。大衆社会の人々にとっては、貴族とちがって、生とは受け継ぐものではなく、生存と同時に選び取るものであるからだ。「われわれが生きている、ということは」とオルラガは述べている。「われわれが特定の可能性のある領域内にいる、というに等しい。このわれわれをとり巻く周囲は普通『環境』と呼ばれている。生とはすべて、『環境』つまり世界のなかに自己を見出すことである。」¹³⁴ つまり、エミリーは大衆社会という「環境」の中に自分が投げ出されたのを発見したのである。

エミリーが生きるための第一の選択は、自分の結婚相手の選択である。エミリーの父がジェファソンの町の男性の中から彼女に代って選択しなかったのは、貴族の彼にとって町の社会が可能性の領域に数えられなかったからに他ならない。しかし、今やエミリーにとっては、町の社会は可能性の領域であり、その中にしか自己を発見できない。にもかかわらず、彼女はジェファソンの町の世界の頭越しに、北部人ホーマー・バロンを選択するのである。父親が町の男性たちを拒否したのでエミリー自身も拒否せざるを得ないというのは、現在のエミリーには当てはまらない。また、エミリーが結婚相手として貴族でもないしかも北部人を、何故選択したかについて、今まで自分を束縛してきた父の意向に反抗するためであるという理由づけほどナ

ンセンスなものはない。その理由は簡単である。エミリーにとって、北部人のホーマー・バロンが魅力を持っていて、それにエミリーが（ホーマー・バロンの方はそうでもなかったかも知れないが）魅かれたからだ、と答える以外ない。選択する能力を持っていながら、魅力を感じない男性を結婚相手として選ぶ女性などいないからである。問題はホーマー・バロンが持っている魅力の本質である。それは、町の男性が持っていない魅力であるか、あるいは、町の男性が持っているにせよ、それを上回る魅力のはずである。だから、ホーマー・バロンが歩道の舗装工事の現場監督として町にやって来ると、「ちっちゃな男の子たちは、ぞろぞろと彼のうしろからついていって、彼が黒ん坊をどなりつけたり、黒ん坊が鶴嘴のあがりさがりにあわせて歌をうたったりするのを聞くのだった。」¹⁵ さらに、エミリーの屋敷の描写を見てみよう。これこそ魅力ある男性を前にして、そのとりこになるのを逡巡する女性の姿態ではなからうか。

only Miss Emily's house was left, lifting its stubborn and coquettish
decay above the cotton wagons and gasoline pumps.¹⁶

同時に、その優位さをめぐって戦われた勝負に敗れた南部の文明が北部の文明の前に身を投げ出す前に、今なお頑迷に敗北を認めまいとする姿を象徴的に語っている。ここで注意すべきは、対立しているのは北部（の町）と南部（の町）ではなく、北部（の町）とエミリー個人であるということだ。ジェファソンの町は、すでにその敗北を認めているのだ。そこに、最終的に北部の勝利を宣言すべくホーマー・バロンなる男が町に乗り込んでくるのである。そして、町の男の子たちのように、エミリーがバロンの魅力にひかれるということをもって南部の町の全面的な降伏が成り立つのである。これは南部文明と北部文明の間の全体的な争いである。そしてその結果が、つねに個人的な生の志向に左右されるというのは歴史的にも証明されている。問題は個人の生の本質が文明の質を決定するということである。もともと南部が北部と戦って敗れた（もっともエミリーはそれを認めないのだが）のは南部の貴族たちの生が自己疎外の症状を呈していたからである。南部は北部と戦う以前からすでに敗れていたのである。

エミリーがホーマー・バロンに発見した魅力というのは、それまで自己の存在から疎外せしめられ、逼塞せしめられてきた生が、自由で開放された生に対して感じる類いのものである。エミリーにとってホーマー・バロンとは、彼女の「閉ざされた世界」¹⁷ に開けられた唯一の出口であり、その向う側にはジェファソンの町以上の自由で、開放された世界が覗いているのである。したがって、彼女の抑圧されてきた若いエネルギーがその唯一の出口を目がけて殺到するのだ。少くとも、今の彼女の世界を「閉ざされた世界」と呼ぶことは不可能だ。というのは、いかなる人間にとっても、たった今、自己の前に開けているいくつかの出口の中から、つまりいくつかの生の可能性の中からひとつの出口を選択するというのが生きるということで、その人間が選択を行った後、つまり、ある生き方を開始すると同時に、今まで存在していたいく

つかの出口も「閉ざされた」ものになってしまうからだ。ホーマー・バロンを選んだエミリーの生は「開かれた世界」である。その「開かれた世界」が「閉ざされた世界」に変わるのは、エミリーがホーマー・バロンを殺す時である。

ではエミリーはなぜバロンを殺したのであろうか。¹¹⁸ この「なぜ殺したか」という疑問は、二つの内容を含んでいる。第一は、相手を殺す位だからそれなりの確執があるはずで、それは何か、ということであり、第二は、貴族のグリアソン家の末裔ともあろうエミリーが何故相手の男性を殺してジェファソンの町のひとびとを驚愕せしめたのか、ということである。

第一の問いに答えるのは割合やさしいと思う。大事なのはむしろ、第二の問いである。まずわれわれが第一の問いについて注意しなければならないのは、この疑問に対する町の人々の推測、判断をそのまま受け入れてしまうということである。かつてエミリーの屋敷から悪臭が漂ってきて近所の住民から苦情が出たという事件があったが、その時の模様について、ひとびとは次のように回想している。

That was two years after her father's death and a short time after her sweetheart—the one we believed would marry her—had *deserted* her.

(イタリック＝筆者)¹¹⁹

彼らは、バロンが町から姿を消したのは、エミリーを「捨てた」からであると推測し、したがって読者も最後の意外な事実——バロンが姿を消したのは、実は屋敷の中で殺されていたからである——が明らかになると、バロンが殺されたのはエミリーを「捨てようとした」からであると判断してしまうのである。¹²⁰ そこでわれわれは次のような一般的な解釈で満足してしまうことになる。結婚を求めるエミリーにバロンは応じなかった。そこで彼女は自分の手からバロンを失う位ならば、いっそ殺してしまおうと思った。あるいはバロンを殺して彼を永遠の時間の中に浸しておこうと計画したのだ、と。

しかし、はたしてそうだろうか。はたしてバロンはエミリーを拒絶しようとしたり、逃げだそうとしたりしたのだろうか。もしエミリーを拒絶したのならば、「エミリーが宝石屋に出かけてゆき、男物の銀の化粧道具一式を注文し、一つ一つの道具に H. B. という頭文字を刻ませ」¹²¹「二日後、彼女は、寝巻を含めて男物の衣類をそっくり一そろい買い込んだ」¹²² 時点で永遠にジェファソンを後にしていたはずである。だが、彼は、エミリーの結婚に反対する従姉妹たちが町をひきあげるのを待って、さっそくエミリーの屋敷に舞い戻ってくるのだ。もし、「自分は結婚するような男ではない」¹²³ というバロン自身の言葉が正真正銘本当ならば、後に殺されて発見されることになる「新婚の床として飾りつけをし、調度をしつらえた」¹²⁴ エミリーの寝室に戻ってくるはずがないではないか。『八月の光』の中で、主人公のジョー・クリスマスはジョアナ・バーデンの意志——つまり、クリスマスの魂を祈りによって支配しようとする意

志——に対してもっとも恐怖をおぼえる。

it would seem to him that he could distinguish the prints of knees and
he would jerk his eyes away *as if it were death that they had looked at.*

(イタリック＝筆者)²⁴

ホーマー・バロンが自分の宣言通りの男であったとするなら、恐らく、彼も「新婚の床として飾りつけをし、調度をしつらえた」エミリーの寝室を見て立ちすくんだであろう。優柔不断にもエミリーのもとを立ち去れないホーマー・バロンの姿は、「これは俺の生き方じゃない 俺はこんな所に生きる人間じゃない」²⁵と考えつつも、ジョアナ・バーデンのもとを立ち去るのを限りなく延期するジョー・クリスマスの姿に等しい。あるいは、クリスマス以上かも知れない。バロンはエミリーと一緒に「新婚の床」に就いた時でさえも、結婚する意志がなかったのだ。男物の銀の化粧道具一式、男物の衣類一そろい、あるいは「新婚の床」そのものといえども、これは、エミリーの意志であり、バロンの意志（承諾）ではないからである。バロンは最後の最後まで、結婚を承諾する意志も、結婚を拒絶する意志も表明しなかったのだ。だから、バロンが殺されたのは、エミリーとの結婚を拒絶したからである、とは言えない。バロンが殺されたのは、つまり、エミリーがバロンを殺したのは、彼の不透明な態度の向う側には結婚する気がないということを見通したからに他ならない。エミリーの寝室に横たわる二つの物言わぬ死体が雄弁に物語っているのは、エミリーとバロンのエゴの闘争の結果であるときえ言えない。エミリーの有無を言わせぬ意志それだけである。彼女はそれを「グリアソン」的な意志と呼ぶだろう。そして、それを信じつつ、それに支配されたのである。しかし彼女は那時すでに本物の「グリアソン」ではなかったのだ。

そこで第二の問いの答えはおのずから明らかである。グリアソン家の者ともあろう者がなぜ相手の男を殺して何十年間も屋敷の中に置いておくというような残酷で強引で常識的な倫理でさえも寄せつけないような行為をしたのか、というのが疑問だった。それに対する答えはこうだ。つまり「グリアソン」ともあろう者はそういうことをしてはいけぬ、ではなく、エミリーは「グリアソン」ではないからそういうことができた、のである。もし彼女が本当に「グリアソン」であるならば、そうする前に自殺しただろう。この点では、彼女は「自殺すべきだ」と考える町の女たちの方がより「グリアソン」的である。少くとも「グリアソン」であることがどういふものであるか——“noblesse oblige”が伴うということ——を憶えているのである。「グリアソン」であるよりも女性としての実存を選び取ったエミリーが最後に「グリアソン」的であろうとした。彼女は、ただエミリー・「グリアソン」であるがために、生きることの非常に困難な社会に生きなければならなかった。そういう社会の中の存在に生じる実存と生の規範との不整合をフォークナーは描いているのだ。有無を言わせぬ「グリアソン」的意志の裏側

に隠されていたエミリーの実存の残酷さと頹廃を知らされて、われわれは驚くのである。

(4)

エミリーは「グリアソン」的であるということによって、「自分は結婚するような男ではない」というホーマー・バロンを出し抜いたのである。ちょうどジョアナ・バーデンが黒人解放論者であることによって、自分には黒人の血が混っているかも知れないという不安を持つジョウ・クリスマスを出し抜いたように。しかし本物の「グリアソン」であることと「グリアソン」的であるということは、おのずからちがうのだ。本物の「グリアソン」を棄ててホーマー・バロンを選び取った時にすでに、彼女は貴族主義的伝統とは無縁の実存を開始したのである。だから彼女にとって帰るべき「グリアソン」なるものはどこにも存在しないはずだ。実存ということ、己の生を選ぶということは、二者択一的であって、自分の存在と当為の間の往復運動ではない。もし後者だとするならば、エミリーのように「グリアソン」的（「グリアソン」的ではない）な醜悪さを晒すか、ジョアナ・バーデンのように、生に対する不誠実さと欺瞞を嗅ぎつけられて殺されてしまうか、である。

エミリーの生を決定するのは文化と文化のずれ、重なり合いであると前に書いた。たしかにエミリーにとってジェファソンの社会が均質でないこと——町そのものは大衆主義の近代市民社会という意味で均質であるかも知れないが、エミリーが貴族であらうとする限りにおいて、均質であるとは言えないだろう——、このことによって彼女の生は困難である。そして、この困難さをとにかく生きたという意味で一つのドラマを成している。また彼女の死自体、「グリアソン」文化が誤解され、人間の存在に対して持っていた必然性を剝奪されて崩壊し腐敗していく過程を象徴していると言えるのだ。従って旧南部の貴族主義文化が北部の新しい近代文明の手で滅されたというのは当たっていない。やはり、この場合も文化の「自壊作用」という方が正しい。エミリーは新しい社会の前に屈したのではない。（町の女たちがエミリーの屋敷に侵入するのは、彼女が抵抗を止めた彼女の死後のことである。）最後まで頑なに「グリアソン」的であらうとしたのだ。

このようにエミリーは本来相続されるべきはずの貴族の生に対しては、その遺産相続人としての資格を欠いている。しかし、すでに述べたように生きるということは、遺産相続人としての生を生きるということである。だから旧南部の封建的な貴族主義社会から解放されて、より自由な生を享受できるジェファソンの町のひとびとと言えども遺産相続人には違いない。げんに町のひとびとは数世代にわたってエミリー・「グリアソン」という遺産を相続しているのだ。生とは、行動そのもの、動きそのもの、流れ(flux)であり、又、生の形式を相続することである。と同時に、その流れが停滞しないように、「過去の事物から適用可能の役に立つものを選び出して尊重し、現在のものから有効な、あるいは避けようのないものを容認する」²⁸ とい

う不断の作業、つまり、過去と現在、生の形式と生そのものの関係を有機的に保ち続けるという努力が要請されるのである。希望は、ジェファソンの町の人びとにあるのではないか。エミリーの死は、「グリアソン」的なもの、一個の醜悪な生の崩壊を意味するが、「グリアソン」そのものの死を意味するのではないからだ。エミリー個人の悲劇が、真の「グリアソン」の生を相続できなかったことにあるとすれば、ジェファソンの社会が「グリアソン」という生の形式を否定し、過去を放棄することも不幸な結果に終わるはずである。

たしかに町の女たちは「グリアソン」であるということが、人間にとってどういうものであるかを「知って」いるのである。(もちろん彼女たちがつねにそういう志向性のもとに生きているのではなく、その他に様々に意見と態度の変化を見せている。そして、この生の多様性こそ大衆社会の本質とも言うべきものである。)本来、「人間社会は、それが貴族的である程度に応じて社会でありえ、貴族的でなくなる程度に応じて社会であることをやめてしまうほど、貴族的なものである」²⁰という言葉は、二十世紀三十年代の社会に対する強烈な反語であるとはいえ、遺産相続人としての生は新しい南部に生きるひとびとの課題ではなかったろうか。

(註)

- (1) M. Cowley (ed.), *Writer at Work: The Paris Review Interviews* (Viking), p.138.
- (2) *Loc. cit.*
- (3) *Loc. cit.*
- (4) Robert P. Warren, *Selected Essays* (A Vintage Book), p.64.
- (5) William Faulkner, ("Red Leaves" in *These Thirteen*; (Chatto & Windus) p.78.
- (6) William Faulkner, ("A Rose for Emily" in *These Thirteen* (Chatto & Windus), p.9.
- (7) *Ibid.*, p.10.
- (8) 「オルテガ著作集 第2巻」(白水社), p.150.
- (9) William Faulkner, *op. cit.*, p.13.
- (10) *Loc. cit.*
- (11) 註10参照.
- (12) William Faulkner, *op. cit.*, p.10.
- (13) *Ibid.*, p.13.
- (14) 「オルテガ著作集 第2巻」(白水社) p.87.
- (15) William Faulkner, *op. cit.*, p.14.
- (16) *Ibid.*, p.9.
- (17) 「開かれた世界」, 「閉ざされた世界」の概念を使ったこの作品の秀れた解釈として、元田脩一氏のものがある。「短篇小説の分析と技巧」(開文社), pp.48-84.
- (18) いくつかの解釈があるが、いずれもエミリーの異常性、倒錯性を挙げるだけで感心できない。C. Brooks, "romantic love...of death" I. Malin, "sexual relationship with her dead father forces her to distrust the living body of Homer." Sally R. Page, "desperate attempts to simulate something of love's fulfillment."
- (19) William Faulkner, *op. cit.*, p.12.
- (20) Joseph W. Reed はその著書 *Faulkner's Narrative* の中で (pp.12-14), このメカニズムを「怪奇小説」(ghost story) に特有の、聞き手 (Hearer) の話し手 (Teller) に対する感情移入

(empathetic participation) の結果であると説明している。

- (21) William Faulkner, *op. cit.*, p.17.
- (22) *Ibid.*, p.16.
- (23) *Ibid.*, p.19.
- (24) William Faulkner, *Light in August* (Chatto & Windus), p.264.
- (25) *Ibid.*, p.244.
- (26) Ray B. West, Jr., *The Short Story in America*, pp.92-93.
- (27) 「オルテガ著作集 第2巻」(白水社), p.64.

(昭和53年9月30日受理)