

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

"They aint human" : a study of Faulkner's Pylon

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2000-09-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 田川, 幸二郎, Tagawa, Kojiro メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1415

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



“They Aint Human”: Faulkner の *Pylon* について

田 川 幸二郎

Absalom, Absalom! (1936) の執筆を一時中断して、1934年10月からわずか数ヶ月という短期間に書き上げられた小説 *Pylon* には、曲芸飛行やスピードレースをしながら、根無し草のように各地を転々とする第一次大戦帰りのパイロットたちの様子が描かれている。それは彼らの仲間になろうと接近する酔いどれ新聞記者の眼を通して描かれ、そのため全体が朦朧とした気分に含まれている。

New Orleans をモデルにした New Valois という海沿いの中都市に完成した飛行場が小説の舞台である。中断された *Absalom* にあらわれる New Orleans は南北戦争以前から栄えた都会で、フランスやカリブ海諸国の文化の影響下にあり、Mississippi の小さな町 Jefferson とはあらゆる意味で対照的な、洗練された場所であった。Charles Bon と Henry Sutpen の関係に表されているように、異国風の秘密めいた洗練と爛熟した文化を誇る New Orleans は、田舎ものからはあこがれの対象であり、また同時に Thomas Sutpen が必死に身にまとった南部的世界観からは、そのルースな人種観や享樂的な振る舞いは恐るべき脅威ともなった。

Pylon における New Valois はそうした異国風の魅惑や過去の遺産とはほとんど無縁の、殺風景で無機質な近代都市である。飛行ショーの背後には、企業活動、政治、商業といった大きな機構がはたらいでいて、飛行士たちを取材する記者が働く地方新聞社もその一部である。タクシーの窓から見える

コンクリートの道路網や薄汚れた街頭、寒々としたホールや飛行機の格納庫、記者が飛行士たちを泊めてやって雑魚寝する安アパートの汚れた床、悪臭を放つ湖のほとりに並ぶ自動車の列、怪しげな酒を量り売りするバー、といった場所を、よれよれの背広や、オイルまみれの作業着をつけた人々が行き交う。全米各地を転々とする飛行チームにとっては土地の歴史や風土の違いなどを気にとめる暇もない。地方色の払拭と同時進行してきたアメリカの近代化の拡散の中で、*Mardi Gras* さえ湖を埋め立てて建設された空港の開港式のお祭り騒ぎの一部と化して、紙吹雪が空しく地面に散乱している。空腹と寝不足のからだを引きずり、吐き気と二日酔いをこらえながら歩き回る記者の行く先々には、T. S. Eliot 風の表現や造語の連続による曖昧模糊とした印象の“Waste Land”の風景が広がっている。飛行チームにつきまとして行くこの記者のなかば朦朧とした意識とともに小説は進行するのだが、その煙ったような空気の彼方に飛行士たちの行動があって、彼らは寡黙であるから、自分の行動を説明したりはしない。

アメリカ南部の歴史の錯綜に巻き込まれ、過去の事件を再構築しながら、行動の自由を奪われてゆく *Absalom* の Quentin と、飛行士たちの行動をそばで見守りながら何も意味のあることができない *Pylon* の新聞記者の間には、それでもある類似性が認められるといえるだろう。Sutpen—Charles Bon という説明抜きで行動する人間に対して Henry—Quentin という、感じ、考える人間の組み合わせ、すなわち英雄と詩人の間の埋めがたいギャップが、飛行士と記者という形でやはり中心的な構図となっている。時代を現代に絞り、同様のテーマを小規模に試してみることが作家にとって気分転換となったということかもしれない。

Michael Zeitlin がいうように、*Pylon* という小説の基調は、飛行ショーの背景となっている近代機械文明に対する懐疑と批判であると一応はいえるだろう。油にまみれ、安っぽい機械類に取り囲まれ、道具の一部と化していくような現代人を冷たく突き放して描き、人間的な感情の枯渇、不毛な生と

疎外を嘆き、伝統の喪失を告発するという主題はわかりやすいし、そういう理解に結びつく材料も揃っている。しかしそれが一方的な批判にはなっていないことにも気がつく。グリースにまみれた飛行士たちに対する強い好奇心と共感がなければ、そもそもこの小説は書き始められなかったにちがいない、と思わせるところがあるからである。したがって Jeffery J. Folks が指摘しているように、この小説は両面価値の機械文明の到来を描いているということになるのかもしれないが、まずはこうした緊張がどこから来ているものかを考えてみよう。

1

Faulkner は1932年頃から、ハリウッドで不遇の映画シナリオ書きとして断続的にはあるが雇われの身であった。(Blotner, Dardis) 飛行機の格納庫のようなスタジオのそばで缶詰状態になってタイプを叩き、プロデューサーや会社との交渉に明け暮れる生活である。しがいない飛行チームの行動指針を記録しようとした動機の一つには、そこに彼のハリウッド生活と重なるものをみたということがあろう。Pylon には死亡した飛行士の名前の残っている宣伝ビラを印刷し直す費用を惜しみ、わずかな賞金から歩合をさっ引いて、さらに支払いを先延ばしにしようとするようなシステムの中で悪戦苦闘する飛行士たちのことが描かれている。スタジオから与えられた仕事を律儀にこなす職人に徹していたという報告もある Faulkner が、鬱屈した思いをここに吐き出していたと想像してもいいだろう。

もう一つの動機は Faulkner 自身の新しい機械や乗り物に対する関心である。20世紀初頭に育った人間として、Faulkner が乗馬や車や飛行機に強い関心を持っていたことはよく知られている。彼の曾祖父は Mississippi 州北部に鉄道を建設した名士であり、南北戦争の英雄で、また作家としても名を残した。その鉄道会社は祖父の時代に傾きはじめ、ついに父の時代に人手に移った。祖父が始めた貸し馬車屋の経営もはじめは順調だったが車の進出で

鉄道も寂れ、貸し馬車業も人手に移った。Faulknerにとって、過去の栄光は繰り返し聞かされるお話の中にのみ存在した。Faulkner自身、第一次大戦中に空軍の訓練学校で教育を受けたが、実際の飛行に移るまでに終戦を迎え、古着屋で手に入れた航空少尉の軍服を身につけ、名誉の負傷を装って故郷に帰ってきている。作家になってからも単発機 Waco を購入して飛行機操縦を習い、‘Barnstorming’ を職業にしようとしていた弟 Dean の援助を続けた。馬車から鉄道、そして車と飛行機の時代へと移り変わる過渡期のまっただ中に育ち、その変遷をみずから体験した作家は、*Sartoris* (1929) (*Flag in the Dust* (1973)) から *The Reivers* (1962) にいたるまで多くの小説の中に、機械文明の浸透がもたらす社会変化のもとでの人間というテーマを繰り返し書き込むことになった。

Pylon において寡黙なパイロット Shumann は危険を省みずレースに臨んで墜落死する。その姿にはかつての南部の英雄、南北戦争を最後の活躍舞台とする馬にまたがった勇姿が重なって行く可能性がある。*Light in August* (1930) で Hightower が馬上でサーベルを振りかざす祖父の姿を想起するのと同じように、そのような英雄像はすでに幻であるのだが。第一次大戦後に帰還し、車の無謀な運転をくり返して祖父の死を招いた *Flag in the Dust* の Bayard Sartoris もそうした幻から自由になれず、ついには欠陥飛行機の操縦中に翼をもがれて地上にたたき落とされる。馬車から車、そして飛行機という変遷がいくつかの小説を貫いていることに着目すれば、たとえば *Absalom* の Sutpen が Ellen や Judith を乗せて疾走した一頭立て馬車は、“A Rose for Emily” (1930) では突っ走る黄色い自動車へと姿を変え、それが *Pylon* では Shumann の軍払い下げのおんぼろ飛行機となって Laverne をひろいあげる、という線をたどることもできる。Cleanth Brooks は現代が根無し草になってゆく影響をもっとも多く受けるのは若い女性であるらしいという感想を漏らしているが、家出して飛行機乗りの仲間になる Laverne の気持ちは計り知れないようだ。成り上がりの Sutpen はもちろん、Emily

を乗せた北部人 Homer Barron がほこりをまきあげて突っ走ることで町中のひんしゆくをかったとすれば、Laverne は Shumann の操縦する飛行機に飛び乗りコックピットにまたがるという大胆な振る舞いで、地上の男たちをふるい立たせるのである。

スピードと危険が英雄を招き寄せるのと同じように、詩人にも幻の馬が幻視されることがある。高みを目指してかけ登る馬の背にまたがる幻想を描いた“Carcassonne”（1931）にもあるように、飛行と書くことは密接に結びつく。限りない高揚感を空に託すというあこがれと、しかし現実には地上の汚辱にからめとられてしまう飛行士たちを描く、“Ad Astra”（1931），“All the Dead Pilots”（1931）など一連の短編にも、そういう主題が共通している。*Pylon* では、Jiggs も Shumann も騎馬姿の英雄を遙かに幻視しながら、オイルにまみれ、その日をやり過ごすために少額の金を工面しようと右往左往し、さまざまなトラブルに足を取られてもがき、ついには湖に墜落する。そうした飛行士たちに魅入られてつきまとって行く記者の、肉のそげた身体や、酔いつぶれて井戸の底のように落ち込んだ目の描写には、“Carcassonne” で空を駆ける漆黒の馬を眼にしながらか横たわる詩人が白骨と交わす対話につながるものがある。

“His hair, soaked, was plastered to his skull, yet it fitted no closer to the bones and ridges and joints than the flesh of his face did...”
(135)

“...while in the gaunt eye-sockets the eyes looked like two spots of dying daylight caught by water at the bottom of abandoned wells.”
(136)

馬の疾駆、車のスピードや飛行のめざす無限の高みと自由、そしてそれに隣り合わせの墜落の危険性、はかない生に対する底なしの絶望感は、死の危険を引き寄せることによって一種の没頭と陶酔を呼び覚まし、逆に生の充実

感を確認する手段となりうる。*Pylon*の空港の風景の描写に“Chimaera”というのがしきりに現れるのは、有翼の神馬 Pegasus に乗って怪物 Chimaera を退治した Bellerophon というギリシア神話の英雄のことがかすかに想起されているからだろう。(Johnson)

Richard A. Milum によれば、過去から切り離された人間を描く小説であるにもかかわらず、*Pylon*には馬と南部の騎士道精神の伝統が影を落としている。このことを間接的ではあるがよく示しているのが小説の冒頭で商店の窓に飾られた乗馬用ブーツをのぞき込んでいる Jiggs である。Jiggs は飛行機のメカニックであるが、もとは馬の調教師であり、体つきにどこか馬を思わせるところがある。“short stocky thick fast legs like a polo pony’s” (4); “the third guy, the horse one” (43); “the pony man, the manpony of the afternoon” (53); “cartoon comedy centaur” (277) Jiggs の欲望は彼の手の届かない「カントリー・ライフ」というイメージに向けられている。グリースに汚れたテニスシューズを履いたまま、Jiggs はびかびかのブーツにあこがれる。乗馬用から防寒用へと変化したブーツは飛行士たちのお守りでもある。Shumann の飛行機が闇夜の強行着陸を余儀なくされたとき、機体は乳牛と衝突して牧場に転覆する。“cowpasture”に舞い降りる機械という風景にも郷愁の痕跡がある。飛行機は ship と呼ばれ、その競技は Scull Dash であり、機械仕掛けの蚊とか蜂とか蝶、とんぼのような昆虫、あるいは傷を負った鹿、死んだ鳥などという比喩が用いられる。格納庫に広げたパラシュートの上に産み落とされたという子供は子馬の誕生と重なり合う表現を引き出し、馬小屋と格納庫の連続性が示される。“the kid was born on an unrolled parachute in a hanger in California; he got dropped already running like a colt or a calf from the fuselage of an airplane” (45) こうした手法は *Moby-Dick* (1851) において、Melville が当時近代産業の先端であった捕鯨業を描きながら、アメリカ大陸の大草原を背景にして行われる野趣豊かな狩りの情景を重ねてみせたのと同じ手法を

引き継ぐものである。空を飛べない記者はくたびれた Ishmael というよりは墓場から閉め出されて戻れなくなった Bartleby といった存在に近く、Lazarus と呼ばれたり、ごみためて拾い上げられた靴の片割れにたとえられたりする。“discarded shoe in a trashbin” (39) Jiggs がやっと手に入れたブーツは、Shumann (この名前には ‘human’ とともに靴がある) の遺体輸送に備えるために換金の必要がでたとき、わずかな傷を理由に安く買ったたかれる。店の窓に飾られていた乗馬ブーツを手に入れるための前金の交渉、遅延、そして損傷と喪失という筋書きやそれにともなう金のやりとりは、飛行レースをめぐる行われる、より複雑なやりとりを先取りするものになっている。

しがない新聞記者が飛行士たちを追いかける動機はいろいろあって、Laverne の性的魅力がその中心ではあるが、そのほかにも単調な生活からの脱出、自由な移動の幻想を彼らに見たからでもある。記者にとってはまた、書くことは飛行の一種である。飛行チームに参加できないことの代償として、経験を文字に昇華することができれば、それは生きて動くものを作り出すことになる。しかし編集長の予言したとおり、彼は死の臭いに引き寄せられて飛行士に近づき、殺人者にピストルを提供するかのようになり、整備不良の飛行機を手に入れる手助けをただけかもしれない。Shumann は危険を冒して、わずかな賞金のために飛び、おそらくは彼自身だけが理解する名誉を守って墜落する。幻想の中で彼らと一体化することを夢見ていた記者はそういう残酷な結果を正視することもできない。編集長の催促に追われて的はずれの記事を書くことで、記者は酔いどれ詩人としても失格に終わる。黙って行動する飛行士と、軽率にしゃべりまくりながら重大な結果をもたらしてしまう記者との間には、とうてい埋めることのできない溝が広がってゆく。飛行士を英雄視するような記事を書きかけ、それを廃棄したあと、編集長に提出したアンチクライマックスな記事は、こんなものしか書けませんという敗北宣言である。酒に溺れることを湖の中に沈むことの代理にしようとするような魂胆

しか、もはや記者には残されていないからである。

2

2章の冒頭、朦朧とした雰囲気に包まれて市内版編集室に姿を現す記者の姿にいったん戻ろう。編集長の苦言に触発されて奇妙な飛行士たちのことを話し始める場面である。デスクの説教は型どおりのもので、見たままを書けといいながら、実はあらかじめ読者が気に入るように翻訳したものを現場で見ることができるような記者になれという命令である。一部5セントの新聞、広告主と購買者8千人を相手に、文学作品を発表するわけではない。条件反射的な、機械的な反応を読者に引き起こすような記事がいい。それが車にゴルフバッグを積み込んで出社する編集長のいう“living breath of news”(39)である。

ではこれはどうだと、記者はつかれたようにしゃべり始める。一人の女性と子供、それから二人の男。一人は飛行機を操縦し、もう一人は低空からパラシュートジャンプをする。Laverneは操縦士の妻ということになっているが、ジーン・ハーロウ風の長い髪のまま、格納庫でグリースにまみれて機体の整備を手伝う。軍隊から払い下げの訓練機Jennieで飛んできたShumannの座席に飛び乗ったまま家出した女子高校生が、今では共に缶切り一つ毛布一枚の旅生活を続けているのである。あの飛行士たちはみずから危険に身をさらす命知らず、普通の人間じゃない、と記者はあきれてみせる。

Because they aint human like us; they couldn't turn those pylons like they do if they had human blood and senses and they wouldn't want to or dare to if they just had human brains. Burn them like this one tonight and they don't even holler in the fire; crash one and it aint even blood when you haul him out: it's cylinder oil the same as in the crankcase. (42)

They aint human, you see. No ties; no place where you were born and

have to go back to it now and then.... (43)

Because they don't need money; it aint money they are after anymore than it's glory because the glory can only last until the next race and so maybe it aint even until tomorrow. (44)

帰るべき故郷もなく、アメリカ中を飛び回って飛行ショーをやり、その目的はお金でも名誉でもない。はじめからそんなものはないからだ。そういう飛行士たちの話をし、強く突き放したことを連続するうちに、記者の口調は次第に熱を帯びてくる。記者ははじめ飛行士たちを軽蔑しているが、次第に共感を覚えるようになって彼らを援助するようになる、とする批評家が多いようだが、ここに見られるように、実は記者ははじめから圧倒されてのめり込んでいるとみるべきだ。世間一般の目から見れば、その日暮しのひどい生活、家庭らしいものもなく、毎日機械油にまみれて金にもならず、何の目的も希望もなく移動しつづけるという、最悪の状況かもしれないが、それはそのまま町中ほっつき歩きながらやっつけ記事を毎日書き散らしている記者の状況をより劇的にしたものにはほかならず、彼らを非難する言葉には、自虐的な爽快感がある。いっそ吹っ切れて明日のない彼らがうらやましいのだ。“They aint human like us.” というのは、そう思うだろう世間の目でそういっているのであり、編集長や読者の保守的な感想を挑戦的に先取りした言い方である。

1934年に発表され、後に *Go Down, Moses* (1940) に収められた短編“Pantaloons in Black”において、妻を亡くした黒人の気持ちを全く理解しない保安官助手の口からも同じ“Because they aint human” (154) というせりふが吐かれるが、コンテキストが異なる。黒人は‘human’ではないから悲しみを知らないのだと保安官助手が言い放つのは、偏見と一体になろうとする言い方であって、*Pylon* の場合とは身の置き方が全く違っている。記者の場合には、まともな人間ならやらないような危険に身を投じる飛行士

たちとの一体感をもとめてそういっているのであり、“they aint human” というのは、彼らは超人的な存在だという崇拜に転化するための準備である。“Pantaloons in Black”の保安官助手がいう侮蔑的な“they aint human”に近いのは、墜落後の捜索作業の途中でカメラマンがつぶやく、“But what the hell? He aint our brother.”(244)という突き放したことばの方だろう。気の知れない連中だ、というのが一貫した世間の見方である。しかし記者はひそかに彼には欠けている何かをこのグループは持っていると感じ、彼らの肩を持つようとしている。一目でLaverneにのぼせてしまったからではないかという疑いも消えないが、それを含めて過去も未来もなく、ただその日その日の暮らしにはそう割り切ってしまったからこそできる熱中がある。一瞬のスピードだけに集中し没頭することが可能で、それが毎日続いて、先の結果を考える余裕も必要もない。なにもかもが手応えなく、脱出することかなわない酔いどれ記者にとって、世間一般の尺度から計ればいかに彼らは変わり者か、というところが逆にたまらない魅力となる。

And they dont need money except only now and then when they come in contact with the human race like in a hotel to sleep or eat now and then or maybe to buy a pair of pants or a skirt to keep the police off of them. (44)

飛行チームが一時的に契約して飛ばすおんぼろ飛行機は時速300マイルにも達し、エンジンが焼き切れ飛び出す寸前までそれを引っ張ってゆく腕と度胸があれば、無理矢理にでもレースで2位にまで食い込んでみせることができるのだし、12,000フィートの高度からパラシュートを開くまでの落下数秒間の稼ぎで、会場のアナウンサーが半日しゃべりつづけるのと同じぐらいの稼ぎになる。退屈な日常がはてしなく続くように思われる記者からすれば、彼らの生活は冒険と脱出の可能性をはらんでいる。二人の男性と一人の女性が一緒に暮らし、産まれた子供の父親をさいころでできめるとき、“Roll them”と声をかけるのはLaverneである。そう話し終わった記者の顔には、

“that air of worn and dreamy fury which Don Quixote must have had” (46) があったと語り手は言い添え、記者はいまからでもすぐ彼らの後を追って行きそうな様子である。夫が二人いるのなら、自分も交代で勤めてみたいという夢にふけり始める記者を、実際には Laverne も Shumann も無視する態度にでるのだが、そういう扱いを受けても気がつかない記者は、“they aint human” とつぶやきつづけ、これは明日もレースがあるのに睡眠もとらないのがすごい、という感嘆ともなる。(55) エレベーター係とのやりとりで、“I think they are all crazy” (50) と吐き捨てるようにいわれても、全く平気である。そう呼ばれるのは彼らが特別な人間だからであり、気の知れないというようなことをする人間がそこにいるというだけで彼は有頂天になれる。

記者が飛行士チームに近づく手段は子供にアイスクリームを買ってやることから始まって、Jiggs には酒や食事、Laverne には宿、そして Shumann には飛行機と、すべて金が絡んでいるが、それをこどもなげに前借りや小切手の裏書きで手に入れては右から左に渡してやる。実に無造作な扱いである。それに比べると飛行士たちの方がよほど堅実で、必要な金をレースの賞金でぎりぎり稼いで生活にあてているが、あくせくはしていないし、金を軽蔑する気取りもない。

主催者が飛行士たち全員に宿泊場所を確保していなくて、今日の賞金も土曜日までは支払おうとしないと知ると、記者は自分のアパートを提供し、編集長にさらに前借りを頼んで、もう首だと宣言されても平気である。すでに飛行士チームの一員になってしまった気になっていて、見境がつかなくなっているからである。“All right, chief. If that’s how you feel about it, O.K. We’ll go home; we got a race to fly tomorrow, see ?” (75)

“[P]atron (even if no guardian) saint of all waifs, all the homeless the desperate and the starved” (186) と語り手は記者のことを呼んだりもしているが、飛行士たちしてみれば記者は決して ‘we’ と呼び

合うような仲間ではない。記者の世話になっていることが気に入らない Holms や Laverne は記者に不審なまなざしを向けている。お節介をやき続ける記者はいいひとぶって味方をしている気であるが、それがついには悲惨な結果を生むことになる。

Shumann の操縦する飛行機はついに限界を超え、空中で分解した機体もろとも湖につっこみ、遺体もあがらない。ぎりぎりのところまで無理をしたのは、妊娠中の Laverne のために養育費用を確保しようとしたからだという理由づけも可能だが、はっきりとはわからない。生還できるかどうか不確かな飛行機で飛ぶことを決意したときの彼には、家族の将来を保証するためというより、別の飛行機で別の日に飛ぶことを期すことを潔しとしない、という気持ちしかなかったのかもしれない。彼に匹敵するような覚悟をもつ人間なら彼の胸中を推測できるのかもしれないが、そういう人物はここにはいない。

もう一度記者が “they aint human” ということばをつぶやくのは、機体にそぐわない強力なエンジンを搭載した不安定な改造飛行機で飛ぶのは自殺行為だといわれるのを押し切った Shumann のレースが始まったとき、子供にアイスクリームを買ってやるという口実で現場を避けるような仕草をし、そこからレース場に歩いて戻ってくる時である。

That's it, ...they aint human. It aint adultery; you cant anymore imagine two of them making love than you can two of them aeroplanes back in the corner of the hanger, coupled.” (236)

Yair; cut him and it's cylinder oil; dissect him and it aint bones: it's little rockerarms and connecting rods---- (236)

編集長に語った同じ “they aint human” ということばも、ここでは力無く、異なった響きで口にされている。機械的に反芻しながら、自分の意識を故意に現場から遠く離してしまおうとするような動作である。ロボットの

ような人間だから不死身なはずであり、あるいはすでに死んでしまうことを覚悟しているのだから、自分とは関係がない。‘crash’ということばを避けるというぐらいの意識ははたらいっているのだが、ほんやり幻の中を歩いているように感じている。Shumannの飛行機が空中分解して湖の方に落ち、Laverneが走り出すのに、子供の手を取って後を追うかっこうになるときまで、うわすべりの夢の中を漂っていて、まったくものが見えていない。やがて口の中には塩っぽく死の味がたちこめ、すでに終わってしまったかのような不穏な予感が彼を襲う。

He felt profoundly and peacefully empty inside, as though he had vomited and very emptiness had supplied into his mouth or somewhere about his palate like a lubricant a faint thin taste of salt which was really pleasant: the taste not of despair but of Nothing. (246)

ずっと後になって(1957) Faulknerはそもそもこうした戦争帰りの飛行機乗りたちは社会から遊離してしまった存在であり、ほとんど不道徳とさえいえる人々であると突き放した発言をしている。

They were ephemera and phenomena on the face of a contemporary scene. That is, there was no place for them in the culture, in the economy, yet they were there, at that time, and everyone knew that they wouldn't last very long, which they didn't. That time of those frantic little aeroplanes which dashed around the country and people wanted just enough money to live, to get to the next place to race again. Something frenetic and in a way almost immoral about it. That they were outside the range of God, not only of respectability, of love, but of God too. That they had escaped the compulsion of accepting a past and a future, that they were--they had no past. They were as ephemeral as the butterfly that's born this morning with no stomach and will be gone tomorrow. (Gwynn 36)

Virginia 大学に招かれて自作についての質問を受けている Faulkner はすでに世界的に知られた作家であり、若者たちに道徳を説く姿勢さえ見せている。学生たちに向かって、つかの間だけに生きるああいう人たちのまねをしてはいけませんよ、という余裕である。しかしこれまでみてきたように *Pylon* に見られるような飛行士や新聞記者の暮らしぶりは、当時の Faulkner にとってひとごとではなかったはずである。明日のない熱狂を生きる飛行士たちと、魅惑されたが実際の行動には加わることのできない記者との間の距離は、不道徳とさえいえる熱狂を小説の中で描く作家と、それを人前で思い出しながら説明せざるをえなくなった人の差に近いのかもしれない。溝は広がってゆき、それにしたがって “they aint human” ということばも、遠く、冷めたものに落ち込んでゆく。

3

Absalom の Charles Bon は戦場から Judith に長い手紙を書きのこしているが、それでも Henry の制止を振り切った最後の瞬間を明らかにしているとは言えず、彼の動機は残されたものたちの憶測にゆだねられる。Shumann も自分の行動を説明しない。Charles Bon と同じく最後まで生き延びることを期していたにちがいないが、エンジンの不調に遭遇し、後ろから来る他の飛行機や、地上の被害を最小限に食い止めようとして湖に操縦桿を向けて墜落したらしいという推測の可能性だけを記憶として残す。

Brooks はこうした *Pylon* における飛行士たちのモラル、誰にも認められず、不確かな結果しか得られないとしても、堅く守られる名誉、報いられない栄光を、作家 R. L. Stevenson による名誉の定義に重ねて考え、これが、すなわち “the incurable humanity of human beings” (192-93) こそが *Pylon* のテーマであると述べている。

Man is indeed marked for failure in his efforts to do right. But where the best consistently miscarry, how tenfold more remarkable that all should continue to strive; and surely we should find it both touching and inspiring, that in a field from which success is banished, our race should not cease to labour. (Stevenson 130)

...if I could show you this! if I could show you these men and women, all the world over, in every stage of history, under every abuse of error, under every circumstance of failure, without hope, without help, without thanks, still obscurely fighting the lost fight of virtue, still clinging, in the brothel or on the scaffold, to some rag of honour, the poor jewel of their souls! They may seek to escape and yet they cannot; it is not alone their privilege and glory, but their doom; they are condemned to some nobility; all their lives long, the desire of good is at their heels, the implacable hunter. (Stevenson 130)

Brooksはこれを“the incurable humanity”であると賞賛し、Faulknerがこれを読んでいたのではないかと推測している。Brooksにとってもしかしこういう飛行士たちの根無し草の暮らし自体はやはり許し難いものでしかなく、彼らを“a far-gone lot” (193)と呼んで、結局は打ち捨てている。われわれの模範にはならないと。FaulknerがVirginia大学でのやりとりのなかで彼らは時代のあだ花，“outside the range of God”といているのと同じように冷めた目である。それでも小説の中の熱狂は、投げかけられる軽蔑の言葉に守られるようにしてなおとどまっている。お説教が気にいらなければ、家に帰って本を読むしかない。

Stevensonは、こういう人々がこだわる名誉というものはdoomでもある、といている。生き延びることはdoomだといっていた*Absalom*のCharles Bonにも通じている。Bonの手紙の文体にもStevensonのこういう文体のきざしがたしかに届いているような気がする。Faulknerの飛行機乗りの物語にはほかにも“Honor” (1930), “Death Drag” (1932)などもあ

るが、やはりそういうぎりぎりの状況でかいま見せる男の意地とか、報われない名誉、妙なところに自分なりの筋を通そうとする、たいていは男の“incurable humanity”が描かれている。

Shumannだけでなく、JiggsもJack Holmsも、たしかに小さな仁義がそれにこだわって行動している。少額のお金やお酒のやりとりについても、報酬はしつように要求するが、不当なことには潔癖である。“it aint the money”というせりふが何度もくり返される。それを口にすることさえしない人がもっとも堅くその精神を守っている。お金にもともとルースな記者が同じことばを吐いても空しい。Bonを殺し、自分を追放して死を待つのみ、というHenry Sutpenと、Shumannを死なせて、酒に溺れるしかない記者には共通するところがある。Henryは相続権を捨て、やがて死ぬために家に帰り、炎に包まれて滅びる。記者は自分の責任がうやむやになったという思いを抱いたまま、酒に溺れて緩慢な自殺を計る。記者が残した記事の断片は中途半端なレトリックでShumannの勇気をたたえようとするものと、アンチクライマックスをねらったメモのような記事の二つであるが、そのいずれも、“beginning of literature” (323)になるはずがないことは知っていたらう。

Works Cited

- Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*. New York: Random House, 1974.
- Brooks, Cleanth. *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond*. New Haven: Yale UP, 1978.
- Dardis, Tom. *Some Time in the Sun: The Hollywood Years of Fitzgerald, Faulkner, Nathanael West, Aldous Huxley, and James Agee*. London: André Deutsch, 1976.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!: The Corrected Text*. New York: Vintage, 1990.
- _____. *Collected Stories*. New York: Vintage, 1995.
- _____. *Go Down, Moses*. New York: Vintage, 1990.

- _____. *Pylon: The Corrected Text*. New York: Vintage, 1987.
- Gwynn, Frederick L. and Blotner, Joseph L. ed. *Faulkner in the University*. Charlottesville: UP of Virginia, 1959.
- Jeffrey, J. Folks. *Southern Writers and the Machine: Faulkner to Percy*. New York: Peter Lang, 1993.
- Johnson, Susie Paul. "Pylon: Faulkner's Waste Land." *Mississippi Quarterly*. 38:3 (1985): 287-294.
- _____. *Annotations to William Faulkner's Pylon*. New York: Garland, 1989.
- Milum, Richard A. "Continuity and Change: The Horse, the Automobile, and the Airplane in Faulkner's Fiction." Carey, Glenn O. ed. *Faulkner: The Unappeased Imagination: A Collection of Critical Essays*. Troy: Whitston Publishing Company, 1980. 157-174.
- Stevenson, Robert L. *Across the Plains*. Instabook, 1997.
- Zeitlin, Michael. "Faulkner's Pylon: The City in the Age of Mechanical Reproduction." *Canadian Review of American Studies*. 22:2 (1991): 229-40.