

『兵士の報酬』—大戦後の「牧神」たちの悲劇的狂想曲

Soldiers' Pay — A Tragic Rhapsody of the “Fauns” after the Great War

依藤 道夫
Yorifuji, Michio

Summary

Soldiers' Pay, William Faulkner's first novel, was published in 1926. It is one of the so-called “Lost Generation” novels. It's also an antiwar novel as not a few ones were so in those years. Faulkner wrote aesthetic poems when he started his literary career, and they gave influence upon *Soldiers' Pay* which was the story of a young flier heavily injured in the airfight in the European battlefield of World War I. The aim of this novel is to write on how the return of the soldier Donald Mahon to his hometown in the South influenced the whole situation of the town and its people. Donald has lost his memory of the past and is just like a living doll. His destroyed face causes much embarrassment among the people around him including his fiancée. The story goes on centering on such embarrassment as well as the humanistic support given to Donald by Joe Gilligan and Margaret Powers who experienced the tragic war and its time and know the importance of humanity so well. This paper tries to make clear how young Faulkner wrote this novel and how it plays its role in his literary world as one of the typical works produced in the postwar era 1920 s. *Soldiers' Pay* is Faulkner himself in his very early career and it also suggests in advance much of what he is to show in his later “Yoknapatawpha Saga.”

1.

ウィリアム・フォークナー (William Cuthbert Faulkner, 1897-1962) の長編小説第一号『兵士の報酬』 (*Soldiers' Pay*) は、1926年2月にボニー・リヴァライト (Boni & Liveright) 社から出版された。衆知の通り、シャーウッド・アンダスン (Sherwood Anderson, 1876-1941) のアドバイスと紹介により世に出たものである。同じ1926年には、フォークナーもその一員に数えられる「失われた世代」 (The Lost Generation) の代表的作家アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway, 1899-1961) の初期の代表的作品『日はまた昇る』 (*The Sun Also Rises*) が現れているし、前年の1925年には、F・スコット・フィッツジェラルド (Francis Scott Fitzgerald, 1896-1940) の最高傑作『偉大なギャツビー』 (*The Great Gatsby*) が世に出ている。即ち、「失

われた世代」作家たちの活躍が目覚ましい時代のことである。

『兵士の報酬』は、フォークナーの後の諸大作程に複雑、難解というわけではない。しかも、第一作にしては、フォークナーなりに巧みに仕上げられた作品である。いろいろな評価はあり得るであろうが、それなりの成熟度がうかがえるのではなかろうか。また、本作には、後のフォークナー文学の諸特徴や諸要素の萌芽の大半が現れているとみなせよう。つまり、当然のことなのではあるが、既にして極めてフォークナー的な世界が展開されているということなのである。

ミシシッピー (Mississippi) 州に生まれ、その故郷を描き続けたフォークナーは、南部作家と定義されている。主として彼自身の家系のようなかつての南部農園主階級、いわゆる「南部貴族」たちの衰退を描いた作家、「ヨクナパトーフア・サーガ (Yoknapatawpha Saga) の作家として知られているわけである。が、確かに、フォークナーはバルザック (Honoré de Balzac, 1799-1850) 風の「同一人物再登場」方式による壮大、深遠な連作小説世界の創造者であるには違いなかろうが、彼が「失われた世代」的文人としてその創作人生のスタートを切ったこともまた事実なのである。フォークナーは、第一次世界大戦中及び同大戦後 1920 年代の独特の社会背景、文学風土の中で、彼の創作業を開始したのである。

10代から読書にいそしみ、詩作を始めたフォークナーは、同郷の4才年長の先輩フィル・ストーン (Phil Stone, 1893-1967) を彼の最初の師とする幸運に恵まれた。フォークナー同様にやはり北部ミシシッピーの旧家出身のフィル・ストーンは、地元のミシシッピー大学 (the University of Mississippi, 通称“Ole Miss”) と北部コネチカット州ニューヘイヴン (New Haven, Connecticut) のイエール大学 (Yale University) で法律を学んだ秀才であり、文学にも大変造詣の深い人物だった。人間性豊かなストーンにより読書の指導を受け、ストーン・ハウスの豊富な蔵書 (Stone Library) の本も借され、詩作の評価を受けたフォークナーは、彼ストーンの支援のもと、処女作詩集『大理石の牧神』 (Marble Faun) をボストンの四海社 (Four Seas Company) から出版してもらった。1924年5月のことである。この詩集の出版は、世の注目を浴びることはなかったが、それが作者が文人として貴重な第一歩をしるす重要な役割を果たしてくれたことは確かである。ただ、不運なことに、『大理石の牧神』の残部の相当数は、1942年のストーン・ハウスの焼失とともに灰になっている。

ともかく、長編小説第一作たる『兵士の報酬』は、上記のようなプロセスを経たあとに出版されたわけである。因みに、フォークナーの最初の指導者 (mentor) だったストーンは、隣の町ベイツビル (Batesville) 出身だった父ジェームズ (James Stone) や兄たちとともに郷里オックスフォードの町で法律家としての人生を送ることになる。むろん、フォークナーとも、友人としてその作家人生にかかわり続けるわけである。以後の長期にわたる両者の関係に、それなりの起伏はあるものの。

2.

『兵士の報酬』は、第一次世界大戦後に多く生まれた反戦小説の範疇に属する作品である。既に触れた通り、若手作家の手になるものにしては、かなり成熟した描き振りの見受けられる本作は、大戦中の戦場そのものを中心的に描いたものではない。

それは、大戦終了後、遠いヨーロッパの残酷な戦争が、帰還兵士を通じてアメリカの田舎町に引き起こした悲(喜)劇を描き出している。即ち、ドナルド・マホン(Donald Mahon)というヨーロッパの空中戦で重傷を負い、顔にも大怪我をして、記憶喪失に陥ったアメリカ兵(飛行士)が故郷の町に帰還後、彼のまわりで引き起こされるさまざまな事態や波紋、それらに伴なって浮き上がる込み入った人間模様を描き出したものなのである。主人公ドナルドを取り巻く人々の種々の反応、皮肉な言動、いろいろな男女関係などを絡めて、哀れに痛ましいドナルドの姿を(いや、むしろ、やはり周囲の状況や人物群の方に焦点を定めつつ)彼の死に至るまでの短期間を通じて描写している。当時の流行にもものっとった痛ましくも悲劇的な反戦小説であるには違いないが、諸々の登場人物の心理のひだにまで筆先を差し入れた、奇妙な滑稽感さえも漂わせた、世紀末風の印象主義の手法で調理し、味つけした、ドタバタ喜劇の一面を持つ特異な作品であることもまた否定出来ない。当時注目されていたジェームズ・ジョイス(James Joyce, 1882-1941)の『ユリシーズ』(*Ulysses*, 1922)流の「意識の流れ」(stream of consciousness)の影響が見られる心理主義的手法は、この時点ではまだ平板でシンプルという印象を免れないが、後のフォークナーの諸作品で本格的に活用され、深化せしめられてゆくことになる。

青年時代のフォークナーは、最初、詩作を志していた。スウィンバーン(Algernon Charles Swinburne, 1837-1909)やキーツ(John Keats, 1795-1821)、世紀末から20世紀初頭にかけての西ヨーロッパの芸術至上主義的、審美主義的文人たち、とりわけフランス象徴派の詩人たち、更にハウスマン(Alfred Edward Housman, 1859-1936)などの影響が強い。また、シェークスピア(William Shakespeare, 1564-1616)や旧約聖書、ギリシャの古典文学などからも極めて多くを学んでいる。フィル・ストーン(Emily Whitehurst Stone, 1909-92)夫人は、夫フィルがフォークナー青年を教え、勇気づけたが、ギリシャの古典詩を読んで聞かせ、ギリシャ劇についても教えた、とかつて1984年当時、筆者に話している。因みに、フィル・ストーンは南北戦争など南部の歴史やフォークナー家の歴史にも深く通じており、そうした南部文化的な領域の面でも、フォークナーに多大の寄与をしたと言われている。

ストーン家、フォークナー家の両家ともにオックスフォードの同じ教会、セント・ピーターズ監督派教会(St. Peter's Episcopal Church)に属していた旧家同士の間柄であり、そうした関係もあって、ストーンは1914年頃に初めて4才年上のフォークナー青年の詩作品を目にした。そして、その後の二人の長い交流が始まることになった。ストーンは、イエール在学中は、帰郷時にフォークナーを教えたのみならず、第一次大戦中の1918年の一時期、ニューヘイヴンのストーン自身の下宿先に彼を呼び寄せ、滞在させている。フォークナーは、イエール大学のキャンパスで、ストーンや彼の文学仲間たちを通じて、当時の欧米の新文学の動向を学び、戦時体制下のイエール大学の緊迫した空気に触れた。そこで吸収するものまことに多大であったと思われる。フォークナーはそのあとまもなくカナダのイギリス空軍(Royal Air Force)に入隊するため、トロント(Toronto)に移ることになる。もっとも、ほどなく大戦が終結してしまったことから、ヨーロッパの戦場へ赴くという夢は果たされなかったわけである。彼もストーンも、1918年の暮れまでには、ミシシッピーの郷里に落ち着くことにな

る。

フォークナーは、ストーンに学びつつも、もちろん同時に、実弟の証言にもあるように、自らも沢山の文学作品を読み続けた。そして彼は、1918年から戦後にかけての外界における諸体験、つまり、ニューヘイヴンやトロントでの体験、ニューヨーク(New York)での書店勤め、ニューオーリンズ(New Orleans)滞在とシャーウッド・アンドアスンとの交流、そして文芸・芸術の中心地パリ(Paris)を含むヨーロッパ旅行の遂行などを経て、広く外界の戦中、戦後の時代の潮流、生々しい世情を知り、文学の新しい流れを学び取ることが出来た。従って、ガートルード・スタイン(Gertrude Stein, 1874-1946)のパリ・グループ(Paris Group)に属することもなく、ニューヨークの“芸術村”グリニッチ・ヴィレッジ(Greenwich Village)に住むこともなく、またブロードウェイ(Broadway)にかかわる機会もなく、北部の名門大学に学ぶこともなかったフォークナーではあったが(彼は戦後、軍籍に身を置いた者の特典としてではあるが、一時的にミシシッピ大学に在籍するものの、アカデミックな勉強に打ち込むことはほとんどなかった)、西ヨーロッパの世紀末文学を含めて新時代の欧米の新しい文壇について決して無知ではなかった。むしろ、新文学の影響を深く受け止めたと言うべきであり、そのことはジョイスやプルースト(Marcel Proust, 1871-1922)などの心理主義的新小説から受けた深い影響なども例証するところである。

やがてフォークナーは、ミシシッピの南部作家として、また「農夫」として土着的作家人生に邁進してゆくことになるわけであるが、柔軟な精神をもった若かりし頃の外界における新鮮で実り多き諸体験とそれによる多大な学びが、後々まで彼自身の文学に計り知れない寄与をしたことは間違いない。そして、当時の彼の若々しい魂が吸収、獲得した貴重な「遺産」は、一面において、第一次世界大戦的、戦後派的つまりは「失われた世代」的なものだったとみなしてよい。そしてそれは、ヘミングウェイやスコット・フィッツジェラルド、ドス・パソス(John Dos Passos, 1896-1970)らの世界に通じるものなのである。

『兵士の報酬』は、雄弁で知性的な小説(sophisticated novel)である。作者が依然として模索中の段階にある作品で、技法的にも種々の試みはなされているが、それらはいずれもまだ未完成という印象が強い。山屋三郎氏が指摘したように、作者の理想主義が重要なテーマの一つであるであろうし、また既に言及したように反戦小説としての意図ももくろまれているが、同世代のカミングズ(Edward Estlin Cummings, 1894-1962)の『巨大な部屋』(*The Enormous Room*, 1922)やヘミングウェイの『武器よさらば』(*A Farewell to Arms*, 1929)などの醸し出す迫力は感じられない。審美主義的な詩作から転向したばかりであって、詩的表現や象徴的表現といった文章表現法の工夫に熱心であり、更に内的独白(interior monologue)や新しい「意識の流れ」の手法の試みに、その成就の点ではまだまだ不十分ながらも、力を入れているが、そのような技法上の諸工夫と作品全体の中心的テーマとの融合の果たされ具合がまだ弱い。ストーリー内容は、場所の設定が不徹底であり、登場人物たちの組み合わせにおいて「対」(couple)の形が専らで、奇抜で冗舌な言葉のやり取りや駆け引きにいろどられた跳ねるような会話中心の構成が目立ち、それ自体は面白く興味深くはあるが、筋の運びともどもに、むしろシンプルな印象を与えている。作者が古今の大量の文学

作品に接して来ている感が深い、そうした努力が、たとえば語彙、表現法などの描写面において確かに生かされてはいるものの、必ずしも十二分に深められているとは言えないように思える。依然模索的なところが見られる。『サートリス』(Sartoris, 1929)以後の諸作品に顕著なこの作者の南部性、「家族」性もまだごく表面的にしかとらえられていない。しかしながら、『兵士の報酬』は、そのように不十分なところはいろいろあるにしても、その独自の人物造型振りをはじめとして、動植物や自然の情景などの描写や対話のしばしば冗長ながらも生き生きとして気の効いた描き振りなど注目すべき肯定的な諸点も有しており、それなりに立派な「習作」であったとすることができよう。「意識の流れ」の手法やミシシッピ州のオックスフォード、つまりは架空のジェファソンの前身とみなせるジョージア州(Georgia)の設定、黒人の秘めた崇高さへの注目などをはじめとして将来のフォークナー作品に通じる有益な諸要素も多々見出せる処女作長編小説なのである。

3.

大戦直後のアメリカ合衆国を舞台とした『兵士の報酬』は、バッファロー(Buffalo)方面に向かって疾走する列車(Pullman Car)上の帰還兵士たちがすっかり酔っ払って荒れている場面から始まる。

荒れているのは飛行士候補生ジュリアン・ロウ(a Flying Cadet Julian Lowe) 19才と前陸軍一兵卒のジョー・ギリガン(Goe Gilligan) 32才の2人である。彼らはやはり酔ったもう一人の兵士を車窓から放り出そうとしている。たまりかねた車掌が赤帽に命じる。

「……。ヘンリヤ」と赤帽へ向かって「列車車掌のところへ行って、二人の狂人がこの車に乗っているからって、バッファローへ電報を打つように言ってくれ給え」
『兵士の給与』第1章第1節(山屋三郎訳・角川書店)

‘……Henry,’ to the porter, ‘call the train conductor and tell him to wire ahead to Buffalo we got two crazy men on board,’
Soldiers’ Pay, Chapter 1, I (Chatto & Windus)

結局、車掌に頼まれて加勢に入った乗客2人も、ギリガンたちによって逆に酔わせられてしまうことになる。

ギリガンとロウは、バッファローで列車を乗り換えたあと、車中で戦傷により顔に大怪我をしている記憶喪失の男に出会う。男は作品の主人公であるドナルド・マホン(Donald Mahon)で、ジョージア州出身の英空軍大尉である。こうしてギリガンは、やはり車中で出会ったアラバマ生まれの女性マーガレット・パワーズ(Margaret Powers)夫人 24才と共に、ドナルドをチャールズタウンに送り届け、引き続きドナルドの実家の牧師館に止まって、哀れにも身の不自由な彼の面倒をみることになるのである。因みに、ロウ青年は、マーガレット・パワーズに恋し、サンフランシスコ(San Francisco)の実家から彼女あてに手紙を寄越し続けるが、終にはそれは1ペニー葉書になり、最

後には「居所不明」となってしまうことになる。最初の手紙が1919年4月2日付けで、仕舞のほうは4月24日付、4月25日付、そして4月27日付であり、最後に5月になって葉書が来て、以後途絶えるわけである。パワーズ夫人は、この間、ドナルドと結婚するに至る。

ストーリーは、田舎町に帰還したドナルドの存在が周囲の人々の間に巻き起こすさまざまな波紋を戯画的に描きながら、進展してゆく。そしてドナルドの死とともに「常態に復してゆく (things are back to normal again)」(マホン牧師の言)のである。

時間を喪失したドナルドは、飛行草と乗馬靴と士官徽章という全くの戯画の中で眠った姿で登場してくる。前の年の春フランダース (Flanders) の戦場で撃墜されたドナルドは、視力も失い、無の世界に生きている。盲目にかけた青色の眼鏡をしょっちゅうはずそうとするドナルドを、付き人のようなギリガンは押さえるのに忙しい。

「ジョー」

「何ですかい、中尉殿？」

「おれは結婚するんだね、ジョー」

「そうさ、中尉殿。いつか近いうち——」と、自分の胸をたたきながら。

「そりゃ何だい、ジョー？」

「いや、運がいいってことさ。いい娘さんを手に入れてさ」

「セシレイだろう……ジョー？」

「そうさ」

「あの娘もおれの顔にはなれるだろうね」

「そうだよ、なれるさ。顔なんか大丈夫だよ、だが、いかんいかん、そいつを落としちゃ、そうだ、そうだ」と相手はその盲目に動かす手をおろしたときに言った。

「何だっておれは、そんなものをかけてなきゃならんのかい、ジョー？そんなものはなくたって、結婚できるだろう？」

「何だってこんなものをあんたにかけさせるんだか、わしにも訳がわからんよ。一つマーガレットに聞いて見よう。さあ、そいつをわしに貸してごらん」と彼が言って、突然に眼鏡を取りのけた。「まったく、恥だよ。こんなものをかけさせといてさ。これで、どうだね。気持ちよくなったかね。？」

「しっかりやれ、ジョー」

『兵士の給与』第7章第1節 (山屋三郎訳。角川書店)

'Joe.'

'Whatcher say, Loot?'

'I'm going to get married, Joe.'

'Sure you are, Loot. Some day——' tapping himself on the chest.

'What's that, Joe?'

'I say, good luck. You got a fine girl.'

'CecilyJoe?'

'Hello.'

'She'll get used to my face.'

'You're damn right. Your face is all right. But easy there, don't knock 'em off. Attaboy,' as the other lowered his fumbling hand.

'What do I have to wear 'em for, Joe? Get married as well without 'em, can't I?'

'I'll be damned if I know why they make you wear 'em. I'll ask Margaret. Here, lemme have 'em,' he said suddenly removing the glasses. 'Damn shame, making you keep 'em on. How's that? Better?'

'Carry on, Joe.'

Soldiers' Pay, Chapter 7, I (Chatto & Windus)

「しっかりやれ、ジョー」(Carry on, Joe) というのがドナルドの口癖である。

ギリガンは、よく、ドナルドに本を読んでやるのであるが、それはエドワード・ギボン(Edward Gibbon, 1737-94)の『ローマ史』(*The History of Decline and Fall of the Roman Empire*, 1776, '81, '88)であったり、ジャン・ジャック・ルソー(Jean Jacques Rousseau, 1712-78)の『懺悔録』(*Les Confessions*, 1782-88)であったりする。ギリガンは、「多音節文字の中を残酷にのたくりまわる」のであるが、ドナルドにはただ音声伝わるのみなのであろう。

ドナルドは痛ましい戦争犠牲者であり、当時こうした反戦的文学作品が流行した。ドス・パソスの『三人の兵士』(*Three Soldiers*, 1921)やヘミングウェイの『日はまた昇る』(1926)などが代表的作品である。また、ドールトン・トランボ(Dalton Trumbo, 1905-76)の『ジョニーは戦場へ行った』(*Johnny Got His Gun*, 1939)は、第二次大戦勃発の直前に出版されたが、第一次大戦について書かれた反戦小説である。戦場で重傷を負い、生きる意識を有した肉魂と化した悲劇的主人公を描いた、そして作者自ら監督をして映画化した(1971)作品である。

ともかく、『兵士の報酬』のドナルドの醜悪な顔は、しばらくの間は人々の興味を、いや好奇心を引きつける。

町の人々はその顔見たさに、次々とやってくるのである。奇怪なものであろう彼の顔、それはスティーヴン・クレーン(Stephen Crane, 1871-1900)の出色の短篇「怪物」("The Monster", *The Monster and Other Stories*, 1899)も連想させる。

このようなドナルドの帰還は、父のマホン牧師(Rector Mahon)の深い悲しみを引き起こし、婚約者だったセシリー・サンダース(Cecily Saunders)の悲劇的で戯画的な空騒ぎを招く。更には、マーガレット・パワーズ夫人とジョー・ギリガンの深い同情心と、代償を求めない親身な献身を呼び起こすのである。アトランタから招かれた専門医ベイヤード医師(Doctor Bayard)は、ドナルドに望みなし、死んだも同然と診断する。

「……彼は負傷する以前の生活についちゃ、何も憶えていないはずですがね」

『兵士の給与』第4章第3節(山屋三郎訳・角川書店)

‘……He remembers nothing of his life before he was injured.’

Soldiers’ Pay, Chapter 4, III (Chatto & Windus)

「病人の肉体はもう死んでいます」

『兵士の給与』第4章第3節（山屋三郎訳・角川書店）

‘His body is already dead.’

Soldiers’ Pay, Chapter 4, III (Chatto & Windus)

既にギリガンは、ドナルドを伴ってジョージアへ向かう途中のシンシナティ(Cincinnati)のホテルで、「困った問題は、彼がすぐには死んでくれないことだね」とマーガレットに言っている。ギリガンは、ドナルドの持物の中から故郷で待つ彼の婚約者の手紙や写真を見てしまっており、ドナルドがこの顔で帰った時、彼女がどんな態度を取るか分かり切っている、と言っているのである。

物語の舞台は、このような何も分からぬ、人形のような主人公を中心にして回転してゆき、中心軸たる彼ドナルドの死をもってそれなりに完結してゆくことになるのである。

ギリガンとともにドナルドを世話するマーガレット・パワーズは、彼女自身が、戦場で夫リチャード・パワーズ (Richard Powers) を失った悲しみを背負っている。彼女は、折に触れては心の内で、「いとしい、死んだ、ディックよ」(Dear dead Dick)、「ディックよ、いとしい、醜悪な、死んだディックよ……」(Dick, dear, ugly dead……) と悲しみに浸っている。背の高い黒髪の女性マーガレット・パワーズ夫人は、既にしてその名前が暗示しているように思えるが、大地の母的、聖母マリア的イメージを放つ人物で、フォークナーの後年の『八月の光』(*Light in August*, 1932) のリーナ・グローヴ(Lena Grove)——やはりアラバマ生まれである——や『サンクチュアリー』(*Sanctuary*, 1931) のルビー・ラマー夫人 (Mrs. Ruby Lamar) などに通じる、彼女らの祖型のような人物像なのである。フォークナーの理想としたタイプの女性像と考えられる。

ともかく、忍耐力と意志の強靱さを秘めたマーガレット・パワーズ夫人は、アメリカ文学の世界に折々見受けられる女性像、ナサニエル・ホーソン (Nathaniel Hawthorne, 1804-64) の『緋文字』(*The Scarlet Letter*, 1850) のヘスター・プリン (Hester Prynne) やジョン・スタインベック (John Steinbeck, 1902-68) の『怒りの葡萄』(*The Grapes of Wrath*, 1939) のジョード (Joad) 家の母親 (“Ma”) のような女性像の系譜に属しているように見える。毅然としていて、その言動にも芯が通り、抱擁力及び滅私と寛容の精神に満ちみちたマーガレットは、自らの人生上の悲しみをこらえながら、ギリガンともどもにドナルドの世話を身を委ねるのである。博愛主義の権化のような彼女は、ドナルドの恋人セシリーが愛人ジョージ・ファール (George Farr) とアトランタへと奔ったあと、ドナルドと結婚するのである。彼女を求めんと願ったギリガンにはまだ「己れ」或いは「我」があるが、彼女はそうしたものを越えているし、また

人生を耐えしのぶという悲壯感を漂わせることをしない。少なくとも表面的には、もっと自然な姿を見せているのである。

そのマーガレットの夫リチャードは、実は、セーヌ (the Seine) 河畔で部下の一人に射殺されていた。ルーファス・マッドン軍曹 (Sergeant Rufus Madden) は、その悲惨な場面が忘れられない。

士官のパワーズが兵から兵へと過ぎていった。誰も銃を射ってはいない——先方の暗闇のどこかに偵察隊が出ているから。黎明が灰色にゆっくり動く、しばしの後、地上が漠然とした形をとった。と、ある者がうす明りを見て叫んだ。毒ガスだ。！

彼らは盲滅法に、お互いを踏みにじりながら、争って手さぐりに彼らのガス・マスクを奪いあつた。そのときパワーズとマッドンが彼らの中にとびこんだ。だが、二人の力では手に負えなかった。中尉は自分の声を徹底させようと、握拳をかためて、あたりをなぐりまわった。と、警告を叫んだ男が突然に射撃台の上にとび上がると、彼の頭と両肩とを、もの悲しげな黎明に向かって鋭く突きたてた。

「貴様はおれたちを殺したのだ」と彼が叫ぶと、直射程で士官の顔を撃ち貫ぬいたのであった。

『兵士の給与』第5章第2節 (山屋三郎訳・角川書店)

Powers, the officer, had passed from man to man. No one must fire :there was a patrol out there somewhere in the darkness. Dawn grew grey and slow; after a while the earth took a vague form and someone seeing a lesser darkness screamed, 'Gas !'

Powers and Madden sprang among them as they fought blindly, fumbling and tearing at their gas masks, trampling each other, but they were powerless. The lieutenant laid about him with his fists, trying to make himself heard, and the man who had given the alarm whirled suddenly on the fire-step, his head and shoulders sharp against the sorrowful dawn.

'You got us killed,' he shrieked, shooting the officer in the face at point-blank range.

Soldiers' Pay, Chapter 5, II (Chatto & Windus)

マッドンは作中でそれほど目立たない人物だが、いかにもこの人物らしい、控え目ながらも落ち着いた存在感を保っている。ギリガンやドナルド同様に帰還兵で、「失われた世代」的な戦中派の一人たるマッドンは、チャールズタウンの町のバーニー夫人 (Mrs. Burney) を、戦死した彼女の息子デューイ (Dewey) は立派なものだった、と慰める。夫人は、グリーン大尉 (Captain Green) が息子を兵隊に連れて行って、息子が戦死した、他の兵士や士官たちがもっと息子の世話をしてくれるべきだったのだ、と言いつつ、「デューイ、私の息子や……」 (Dewey, my boy……) と嘆くのである。「小心翼翼と空気を通さぬ黒衣をまとって」 (in her meticulous air-proof black) 小綺麗なバーニー夫人は、息子の戦死によって町の金持の夫人たち、たとえば自動車を持つ

ウォーシントン夫人(Mrs. Worthington)たちに受け入れられるようになっている。むつつり屋のバーニー氏(Mr. Burney)は大工である。蔭の噂によると、ディーイが50ポンドの砂糖を盗んで訴えられたことから、すぐに兵隊に出された、ということである。また、作中では、実のところ、ディーイが恐怖の余り、パワーズ中尉を射殺した兵士なのだと示唆されているようである。

そしてマッドンは、マーガレットにも彼女の夫の死の実情を伏せているわけである。

そのマーガレットにプラトニックな愛を寄せるジョー・ギリガンは、作品の冒頭ではなかなか威勢のよい、言動にも乱暴な男に見えたが、実際には、抑制のきいた、道義的な正義漢で、情に厚い人物である。彼はマーガレットと深く理解し合える関係にあり、本作の混沌とした世界の中で、彼女とともに安定剤のような役割を果たしている。ドナルドを最後まで献身的に世話し続ける。戦争を実体験していて、その悲惨さもよく知るがゆえの行為なのであろう。反面、彼ジョーは、ジャヌアリアス・ジョーンズ(Januaris Jones)やセシリー・サンダーズのような実のない人間に対しては極めて否定的である。マッドン軍曹やマーガレットともどもに戦争世代の、「失われた世代」的な人物で、彼のマーガレットとの関係は、『日はまた昇る』の主人公ジェイク・バーンズ(Jake Barnes)とブレット・アシュレー(Brett Ashley)のそれを思わすところがある。

ジョー・ギリガンは、シェークスピア世界の中のストーリーの運び屋のような役割も果たしており、地味ながらも物語の冒頭から最後の場面まで登場し続ける重要な人物でもある。更に、ジョーとマーガレットが事実上の主人公たちと言えなくもない。両名はこの作品に顕著な「対」をなす関係にある2人の人物たちの組み合わせ(特に男女対が目立つ)の典型的な例と言っておく。なお、ジョーの世話好きで寛容さは、『八月の光』のバイロン・バンチ(Byron Bunch)のそれにも通じるように思える。

4.

ドナルド・マホンの婚約者セシリー・サンダーズは、マーガレットとは対照的な女性である。この人物も、作中で極立った個性を發揮している。フォークナーにとり成功した人物造形の一つである。マーガレットはセシリーを「なるほど、この女はきれいだ。そして愚かだ。だが——だが、きれいだ」(Yes, she is pretty. And silly. But——but pretty.)と思う。セシリーは、軽佻浮薄で、定まりのない性格である。緑色の眼をしていて、喉声でしゃべり、「優美な奔放さで」(with graceful effusion)動き回り、「飛翔中の鳥のように」(like a bird in midflight)立ち止まる。いつも薄手の透けたドレスを身にまとい、緑色の羽毛の扇を持つこともある。

帰還したドナルドを見た彼女は、驚きの余りくず折れる。ドナルドとの結婚問題で、道義と現実の狭間で苦悩し、自暴自棄にもなって、右往左往する。この点は理解出来るし、同情も出来るのであるが、元来定見のない女性なので、余計に慌てふためくことになるわけである。最初は特に母ミニー・サンダーズ(Minnie Saunders)が、そして結局は両親とも、ドナルドとの結婚に反対する。他方、ドナルドの父マホン牧師は、セシリーが薬となって息子が回復してくれるだろう、とはかない望みを抱いてい

るわけである。マーガレットも、セシリーにドナルドと会うだけでよいから、時々来てやってくれるように、と頼むのである。

このセシリーは、身体が弱いのであるが、それに臆病で、なよなよと繊細そのものでもあるが、そうしたたおやかさの裏にしなやかな敏捷性も秘めている。決して気転がきかないわけでもなく、言葉にも巧みである。ジャヌアリアス・ジョーンズやジョージ・ファールらとの皮肉な会話振りは、真に印象的である。現在の恋人ジョージ・ファールは、セシリーに翻弄されっぱなしである。ともかく、彼女の次のような思いは、目下の彼女の狼狽と煩悶の様をよく表わしている。

そうよ、そうよ、ドナルド、わたしきつと!きつと!ジョージ、わたしのいとしい恋人、わたしを連れて逃げてよ、ジョージ!

『兵士の給与』第7章第7節(山屋三郎訳・角川書店)

Yes, yes, Donald. I will, I will! I will get used to your poor face, Donald! George, my dear love, take me away, George!

Soldiers' Pay, Chapter 7, VII (Chatto & Windus)

終にはセシリーは、一夜黒衣で牧師館に来て、牧師に婚約を断り、来た車であたふたと走り去る。ジョージの車であり、2人はそのまま町を出てアトランタ(Atlanta)へ行く。彼らの行方は誰も知らなかったが、彼らは翌日、アトランタの一牧師の手により正式に結婚式を終るのである。もっとも、物語の終りのほうで、駐車場でマーガレットが見送りに来たジョーとともに列車を待っている時、セシリーとジョージらが惨めな様で降りてくるのをみとめた。マーガレットの予言通り、不幸な結婚だったのである。

このセシリー像は、やはり伝統的価値観にとらわれない、戦後派的な新世代の奔放な娘のそれであろう。フィッツジェラルドの『偉大なギャツピー』のヒロイン、デイジー(Daisy)を連想させもする。同じく戦後派の一人ジョージ・ファール青年は、セシリーに対する狂おしいばかりの想いとらわれており、よく自動車でセシリーとドライブをした。彼は金持だが、頭はまるで駄目な男である。無定見で一途な浮薄さを有する彼は、セシリーと同類の性格の持主である。セシリーに翻弄されながらも彼女から離れられないで、彼女の肉体を思い続ける日常である。セシリー同様に深い人間性などとは無縁の男で、好色なジャヌアリアス・ジョーンズと、セシリーをめぐる競い合うのである。そして、夜中、サンダーズ家の邸内の庭でジョーンズと鉢合わせして、取っ組み合ったりもする羽目になる。このジョージ・ファールとセシリーのカップルも、作中の滑稽にも印象深い男女「対」の一つなのである。

ジョージと取っ組み合い、またエミー(Emmy)に言い寄ることからジョー・ギリガンに追い掛けられるジャヌアリアス・ジョーンズは、ある意味では、作中で最も興味深い、忘れ難い人物である。黄色の眼をして、山羊のようで、この上なく好色な肥満男である。皮肉っぽく、知的言動を弄したがるところが目立つ、世紀末的、悪魔的なイメージを漂わせており、知的に悪質な半獣神といった趣である。もっとも、ジョー

ジ・ファール同様に、時折、どこか間の抜けた、滑稽な一面ものぞかせる。

ジャヌアリアスは捨て子で、少年時代、カトリックの孤児院で育った。あるささやかな大学に、ラテン語の教師としておさまっている。好色で食通である。デカダントなインテリ像の一種と言えよう。猫族的な性格を有し、密やかで悪魔的な言動をなす不可思議な人物像である。シニカルなジャヌアリアスは、フォークナーの初期の審美主義的詩作品の世界からそのまま抜け出て来たような、戯画的な人物像なのである。彼は、口が悪く、「本質的に物うげな気性」(essential laziness of temper)の持主である。

マホン牧師から、ジョーンズさんは「女についての権威者(an authority on women)じゃからのう、と評されるジャヌアリアス・ジョーンズは、女好きで、セシリーを、次いでエミーを執拗に追っ掛けるが、目的は成就されない。その彼も、詩的で夢見がちであり、小悪党タイプだが、必ずしも憎めない側面も見せているのである。

彼ジャヌアリアスとマーガレットやジョー・ギリガン、またセシリーらとの皮肉な会話は、その言葉の遊び合いや言葉の懸け合いは、出色のものである。月夜の晩エミーを求めて忍び寄るも、ジョーに発見されて牧師館の庭から大慌てに逃げ出したジャヌアリアスは、

ああ、されど、かの春もいばらの花とともに消え去らんとは！かの甘き香りの青春の書も、やがては閉ざされんとは！樹々の枝に鳴く夜啼鶯も、ああ、どこより、またどこへと飛び去り行くか、誰ぞ知らん！……

『兵士の給与』第9章第6節（山屋三郎訳・角川書店）

Yet ah, that Spring should vanish with the Rose ! That Youth's sweet-scented Manuscript should close ! The Nightingale that in the Branches sang, Ah, whence, and whither flown again, who knows !……

Soldiers' Pay, Chapter 9 , VI (Chatto & Windus)

とセンチメンタルなテノールを張り上げるのである。彼は自らの不様な影を見つめながら、心からの倦怠の溜息をついた。こうしたジャヌアリアスとセシリー、或いは彼とエミーの組み合わせなどもまた、印象的な男女「対」の例なのである。

庶子で孤児院育ちというジャヌアリアス・ジョーンズの子供の頃の不幸な境遇が、彼の性格をシニカルにしてしまった一要因とみなすことが出来ようが、このような状況は、『八月の光』のジョー・クリスマス (Joe Christmas) や『サンクチュアリー』のポパイ (Popeye) たちの恵まれない育ちを連想させるものである。

エミーはペンキ塗り師の娘で、実母は既に死んでいる。牧師館で女中奉公をしているが、野性的で肉感にあふれた情熱的な女性である。彼女は、ドナルドの食事を巧みに助けている。彼女は、16才の時、19才だったドナルドと持った月夜の晩の逢引のことが忘れられない。家の貧しかった彼女が少女の頃、ドナルドが声をかけてくれ、親密にしてくれたことがきっかけとなったのであった。マーガレットはエミーに好意を抱き、本当は彼女がドナルドの結婚相手として最もふさわしいのではないかと気付

くことになる。しかし、マーガレットに尋ねられたエミーは、ドナルドが心底から好きなくせに、他の女の残りかすを私が？と強がってみせ、マーガレットの願いは成就しないままである。エミーはジャヌアリアスにつきまとわれ続け、到頭一度は彼に応じたが、ジャヌアリアスの野望は成らないで終わってしまうことになる。

エミーがマーガレット・パワーズ夫人に月夜の晩のドナルドとの思い出の場面を語るところ（第3章第8節）やエミーの想いを描写した部分（第9章第4節）は、情熱的、幻想的なロマンティシズムにいろどられている。

ドナルドとエミー、ジャヌアリアス・ジョーンズとエミーの男女「対」にも目を引かれる次第である。

自分の夢に浸り、ゆったりと、堂々としていて、「さいなまれた象」(a goaded elephant) のようなエписコパル（監督教会）派のマホン牧師は、お人好しで人を疑うことをしない。息子の回復を信じ、或いは信じようとし続ける彼は、「もぐら塚を泰山と間違えとった」というのが口癖である。彼の人となりは、一面で作者の後の作品に登場するピーボディ医師 (Doctor Peabody) などをおぼやせるが、ピーボディのような健康的明朗性を有していない、むしろ哀しみの重荷を宗教的悟りで耐えようとする姿勢が見える。ジャヌアリアスの哲学的論義やショーとの宗教的、哲学的問答も、フォークナーの人間観や人生観を知る一助となるであろう。

ところで、大戦に参加した人物たちとしては、他にグリーン大尉 (Captain Green) やジェームズ・ドウ (James Dough)、ドクター・ゲアリー (Dr. Gary) などがいる。グリーン大尉は中隊長であったが、途中で訓練学校へ転じている。友人マッドンを一等軍曹に任じたりもするが、戦死してしまう。ドウは2年間フランスの追撃隊で伍長勤務の飛行士だった。むっつりした男だが、敵機を13機落とし、自分も2度墜落したという勇士である。義足と焼けただれた腕が、そのことをよく証明している。彼はウォードル夫人の甥 (that nephew of Mrs. Wardle's) であるが、ダンス会場の場でも、薄暗がりの中でブランコに坐ったまま、やってくる男たちにマッチを差し出している。彼もまた、戦争の影を負う「失われた世代」的人物の一人とみなせる。一方、禿頭の、きちんとした小柄な男ドクター・ゲアリーは、フランスの野戦病院に1914年から16年までの間勤務していた。やはりセシリーに引かれているが、ワルツ・ダンスに巧みな男で、社交的で人気者でもある。ミルトン (John Milton, 1608-74) の詩をそらんじている。彼は、マーガレット・パワーズ夫人やショー・ギリガンらとは色合いの違う人物と言える。

ませた少年ロバート・サンダース (Robert Saunders) は、セシリーの弟だが、兵隊に強い興味を示している。大人たちの込み入った世界に、構わず無邪気に踏み込むその早熟振りで、作品世界の味つけに一役買っているコミカルな存在である。

キャリー・ネルソン (Callie Nelson) 婆やは、沢山の子供を育てた黒人召使で、ドナルドも育てた。伍長の軍服姿で登場するキャリーの孫のルーシュ (Loosh) は、子供の頃、ドナルドと一緒に遊んだ仲である。それは「世の中が狂気になる以前」(before the world went crazy) のことである。

ドナルドに会いに来たキャリーは「まあまあ、白人たちは、あなたさまを台無しにしてしまいましたねえ」(Lawd, de white folks done ruint you.) と言う。彼女

は『響きと怒り』(*The Sound and the Fury*, 1929)の信仰心が厚く、忍耐強いしっかり者の黒人召使ディルシー(Dilsey)の原型であり、フォークナー家の子供たちの黒人召使だったマミー・キャロライン・バー(Mammy Caroline Barr)をモデルにしていると言ってよい。

キャリーやとりわけディルシーの例に見るように、フォークナーは黒人の有する独自の美德を白人に欠除したものとして重視している。『兵士の報酬』の最後の場面においても、マホン牧師とジョー・ギリガンが、散歩中、月光の夜の町はずれのみずぼらしい黒人教会の厳かな礼拝の声を聞く。これは、非常に格調の高い場面であり、『響きと怒り』のディルシーたちの教会場面に通じるものである。白人社会がそれ自体の罪と矛盾によって混沌の極みに達した時、無知で鈍重な筈の黒人たちの深い美德が和やかな光を投げかけて、すべてをやわらげるのである。これはフォークナー文学の一つのパターンともなっていてゆく。

5.

既に幾度か指摘して来たように、『兵士の報酬』においては、「対」をなす2人の人物関係が目につく。そして、このことは、気のきいた独特の対話や会話部分の多さにも通じてくる。

主な例は、ジョー・ギリガンとマーガレット・パワーズ夫人、マーガレットとジュリアン・ロウ、ジョーとドナルド・マホン、セシリー・サンダースとジョージ・ファール、セシリーとジャヌアリアス・ジョーンズ、セシリーとドナルド・マホン、エミーとドナルド、エミーとジャヌアリアス・ジョーンズ、エミーとマーガレット、ジョージ・ファールとジャヌアリアスなどである。更には、ジョーンズとマホン牧師、マホン牧師と息子ドナルド、ロバート・サンダース氏とミニー夫人、マーガレットと夫のリチャード・パワーズ中尉、マーガレットとドナルド、ルーファス・マッドンとリチャード・パワーズ中尉、……などが挙げられる。「対」をなす人物関係は、別の「対」関係とかなり交錯し合っており、またそれぞれの「対」(関係)の有する意味合いもいろいろに異なっている。たとえば、愛人関係がある、それもジョーとマーガレットのそのように多分に精神的なものもあれば、セシリーとジョージのように肉体的なものもある(もっとも、セシリーとジョージは後に、一応結婚式を挙げている)。マーガレットとロウの場合のように文通だけで終わってしまう関係もあれば、セシリーとジャヌアリアスのように淫猥なものもある。セシリーとドナルドのは形骸と化した婚約関係だし、マーガレットとドナルドの間は博愛主義に基づく形式的な夫婦関係に過ぎない。エミーとドナルドのは純粹で情熱的、野性的な、しかし過去形の恋愛関係、エミーとジャヌアリアス・ジョーンズのは、ジャヌアリアスの好色に由来するものである。マーガレットと故リチャード・パワーズ中尉の関係は夫婦の間柄、だが、過去のそれであり、サンダース氏とミニー夫人は現実の夫婦である。

また、男性同士で「対」をなす例は、ジャヌアリアスとマホン牧師のある意味では空論的な哲学談議の関係やジャヌアリアスとジョージ・ファールの滑稽にも激しい恋敵の間柄などである。それにマホン牧師とドナルドは父子の関係にあり、リチャード中尉とマッドン軍曹は、士官と兵卒のそれにある。

このようにさまざまな意味合いを持つ関係がいろいろに入り組んで設定されているが、その一つ一つに悲劇的で深刻な、或いは皮肉で滑稽な意味やニュアンスが込められており、人生の諸々の思いが託されているわけである。

フォークナーの主たる関心は、物語の筋よりもむしろ、このような躍動する多彩な諸人物像とその多様な諸関係を描写することにあつたのではないかと思われる程である。

こうした多様な人物「対」(関係)の描写は、必然的に2人同士の対話や会話のそれにも及んでくるわけであり、そうした描写は生き生きとしており、しばしば気がきいていて、また時により冗長でもありし、或いは皮肉やユーモアにもあふれている。含まれた毒気が読者をいたく刺激する場合も少なくない。このような会話というか、掛け合いというか、議論というか、いずれにせよそのような部分をもしすっきり取り除いてしまうと、本作の世界は随分味気ないものになってしまうことであろう。そして本作における2人同士の対話や会話、議論などは、若者の間のそれらが多く、そのことは、当時のフォークナーの文学が恋愛や結婚のテーマをベースとした青春文学だったことを示している。そしてそれはとりもなおさずフィッツジェラルドやヘミングウェイにも通じる戦後派的、1920年代代的、つまりは「失われた世代」的文学の特徴でもあつたわけである。

次の引用は、セシリーとジャヌアリアスによる言葉の応酬の好例である。

「なぜジョージはわたしを呼びに来ないのかしら？」と彼女が、彼の口には出さない想いに答えるかのように言って、彼女の気せわしげな、繊細な指先で、その口をたたいた。「人を待つって、ほんとうに退屈なものね？」

「そうですね、で、ジョージって誰です？ 失礼ですけど」

「失礼じゃなくってよ」

「じゃ、誰です？」(とにかく、おれは、こういうタイプの女は嫌いだ)「噂によると、あなたは、近頃亡くなられた方に恋いこがれておられたそうですが」

「近頃亡くなられた方って？」

「あの狐面したヘンリとかオスワルドとか、なんとかいった人ですよ」

「おお、ドナルド。あなた、ドナルドのことをおっしゃってるんでしょう？」

「そうです。まあ、ドナルドということにしておきましょう」

彼女は無関心げに彼を眺めた。(おれは、この女を怒らすこともできない、と彼がいらいらして考えた)「あなた、本当にいやな方だって、自分で気づいていらっしゃる？」

「ええ、どうせそうですよ」と彼が怒気を含んで答えた。「だけど、ぼくはドナルドと婚約してたわけでもないし、ジョージだってぼくを呼びに来たりしやしないんですからね」

「なんで、あなた、そんなに怒ってらっしゃるの？わたしが、あなたに抱かれようとしなからなの？」

……

「そう。あなたはぼくに接吻したいのでしょうか。そのくせ、こんな馬鹿げたことばかり言いあつてるじゃありませんか」

「あなたごぞんじかしら」と彼女が考えながら言った「わたし、あなたが嫌いだったこと」

「そりゃ、疑っていませんよ。ぼくだって、あなたは嫌いなんですからね」

『兵士の報酬』第2章第2節（山屋三郎訳・角川書店）

‘Why doesn’t George come for me!’ she said as if in answer to his unspoken speculation, patting her mouth with the tips of petulant, delicate fingers. ‘Isn’t it boring, waiting for someone?’

‘Yes. Who is George, may I ask?’

‘Certainly, you may ask.’

‘Well, who is he?’ (I don’t like her type, anyway.) ‘I had gathered that you were pining for the late lamented.’

‘The late lamented?’

‘That fox-faced Henry or Oswald or something.’

‘Oh, Donald. Do you mean Donald?’

‘Surely. Let him be Donald, then.’

She regarded him impersonally. (I can’t even make her angry, he thought fretfully.) ‘Do you know, you are impossible.’

‘All right. So I am,’ he answered with anger. ‘But then I wasn’t engaged to Donald. And George is not calling for me.’

‘What makes you so angry! Because I won’t let you put your hands on me?’

.....

‘Surely. You intend to kiss me and yet you are going to all this damn trouble about it.’

‘Do you know,’ she remarked with speculation, ‘I believe I hate you.’

Soldiers’ Pay, Chapter 2, II (Chatto & Windus)

毒気を含んで屈折した、しかもどこかおかしなやりとりである。性と気紛れ、冷酷と淫猥、愚かしさ、互いの攻勢と防禦などにいろどられた内容である。

とりわけ出色なのは、たとえばマホン牧師とジャヌアリアス・ジョーンズという肥大漢同士の哲学的議論である。こちらは幾分大人びてはいる。庭造りを好む牧師のことでもあるが、両者の木々、花々を含めた議論、各々の人間論を展開する際の言葉の応酬には、しばしば詩的表現がちりばめられてもいる。

「もしもわしが、この世を支配することができたとしたら、わしはある一定の年齢をかぎって、いわばまあ三十といった年を定めてじゃ、その年に達すれば、それまで拒みつけてきた数々の誘惑や、あるいはまた自らあがなうことのできなかった美について、無益な思い出にわずらわされることのない、ある世界へ自動的に追いやられるようにしたいものじゃと思っとる。わしはかねがねこう思っとるよ。——

かつてわしらがやりとげる元気を持ちあわせなかったか、あるいはその機会にめぐまれなかったかして、今ではやりとげる力もつきはてておるような物事を、若い人々が完成するのを妨げたいと願うのは、こりゃ老人の嫉妬というものじゃとな」

ジョーンズは、いったい自分はどんな誘惑を拒んだことがあったらろうかといぶかりながら、また、彼自身誘惑し得たかも知れなかったのに、誘惑せずに終った女達のことを思い出しながら言った。——「で、それからどうなるんです？ 不幸にも三十歳に達した人は、いったいどうすりゃいいんでしょう」

「この境地に達するとじゃな、わずらわしいものごと、たとえば日光、空間、樹の間の鳥といったようなものは消えてなくなるのじゃ——あとに残るものと言や、大して重要でもない肉体的慰安、すなわち食べることと、寝ることと、生殖すること、だけになるのじゃ」

それ以上この世で願わしいことがあるらろうか？ とジョーンズは考えた。そりゃすばらしい処だわい。人間は、食うことと、寝ることと、生殖することにあらゆる時間をささげてもいいはずだ、とジョーンズはかねがね信じていた。……

「さぞ時間をつぶすのに大ごとでしょうね」とジョーンズが議論のための議論としてたずねて、人間から食うことと、寝ることと、姦通の道を取り去ったら、ほんとに時間をつぶすのに大ごとだろうと考えるのだった。

……

太陽の動きと共に影が移動して、とある木の枝が牧師の額を斑^{おち}どった——月桂冠をつけたジュピタ神のように。

「じゃ、あんたの職衣とは何じゃろう？」

「そりゃ、もちろん——」とジョーンズが言いはじめた。

「あんたの衣はまだまだ赤坊のおしめじゃ、お若いの。だが、ごめんなされ」とジョーンズの顔を見ると、彼がすばやくつけ加えた。彼の腕がジョーンズの肩の上で櫛^{かしの}の枝のように固く、重重しかった。「ところで、あんたは、徳性のうちで最も尊ぶべきものは何じゃと思いなさる？」

ジョーンズの心が静まった。「誠実な傲慢さですよ」と彼がすばやくやりかえした。牧師の大きな笑い声が陽の光の中を鐘の音のようにとどろきわたって、雀の群が烈風に渦巻く木の葉のように飛び散った。

『兵士の給与』第2章第1節（山屋三郎訳・角川書店）

'Had I the arranging of this world I should establish a certain point, say at about the age of thirty, upon reaching which a man would be automatically relegated to a plane where his mind would no longer be troubled with the futile recollection of temptations he had resisted and of beauty he had failed to garner to himself. It is jealousy, I think, which makes us wish to prevent young people doing the things we had not the courage or the opportunity ourselves to accomplish once, and have not the power to do now.'

……

‘What would they do to pass the time?’ asked Jones for the sake of argument, wondering what the others would do to pass the time, what with eating and sleeping and fornication taken from them.

.....

Shadows moved as the sun moved, a branch dappled the rector’s brow : a laurelled Jove.

‘What is your cloth?’

‘Why——’ began Jones.

‘It is the diaper still, dear boy. But forgive me,’ he added quickly on seeing Jones’s face. His arm was heavy and solid as an oak branch across Jones’s shoulder. ‘Tell me, what do you consider the most admirable of virtues?’

Jones was placated. ‘Sincere arrogance,’ he returned promptly. The rector’s great laugh boomed like bells in the sunlight, sent the sparrows like gusty leaves whirling.

Soldiers’ Pay, Chapter 2 , I (Chatto & Windus)

皮肉と諧謔、哲学的教訓性とある種の審美性やロマンティシズムをはらんだ会話である。

セシリーとジョージ・ファールの言い合いは、まことに単純で浅薄でさえあるが、その分純情さも含まれていると言えなくもない。

「いえ、だめよ。連れて帰ってちょうだい」

「だが、セシリー……」

「いけないったら！ わたし、婚約して、結婚するばかりだってこと、あなた、知ってるはずじゃないの？ あのひと、明日でも、結婚しようって言い出すかもしれないのよ、それにわたし、結婚しなくちゃならないんですもの」

「だが、そりゃだめだよ。君は、あの人を愛しちゃいないじゃないか」

「でも、わたし、しなきゃならないのよ！」

「君は、あの人を愛してるかい？」

「ね、お願いだわ。わたしをジョージおじさまの家へ連れて帰ってちょうだい」

だが、彼の方が力が強かった。で、とうとう彼は、しっかり女を抱きしめた。……

.....

「うそつき。君はあの男と結婚するつもりはないんだろう」

女がさめざめと泣いていた。「いいえ、わたし結婚するわ。しなきゃならないの。……わたし、きっと、しなきゃあならないのよ」

「ねえ、君。そりゃだめだよ。君は、ぼくを愛してないのかい？愛してるって自分でわかってるくせに。あの人と結婚できっこないじゃないか」……

「ジョージ、そんなこと、できないわよ」と彼女が絶望的に言った。「わたし、あの人と結婚しなきゃならないってこと、あなたに分らないの？」

若々しく、みじめに、二人はお互いに擁いだきあった。……

「ジョージ、接吻^{キス}して」

『兵士の給与』第2章第4節（山屋三郎訳・角川書店）

‘No, no, take me back.’

‘But, Cecily——’

‘You mustn’t! Don’t you know I’m engaged to be married? He’ll probably want to be married to-morrow, and I’ll have to do it.’

‘But you can’t do that. You aren’t in love with him.’

‘But I’ve got to, I tell you!’

‘Are you in love with him?’

‘Take me back to Uncle Joe’s. Please.’

He was the stronger and at last he held her close, feeling her small bones, her frail taut body beneath her dress. ‘Are you in love with him?’ he repeated.

She burrowed her face into his coat.

‘Look at me.’ She refused to lift her face and he slipped his hand under her chin, raising it. ‘Are you?’

‘Yes, yes,’ she said wildly, staring at him. ‘Take me back!’

‘You are lying. You aren’t going to marry him.’

She was weeping. ‘Yes, I am. I’ve got to.……’

‘Darling, you can’t. Don’t you love me? You know you do. You can’t marry him.’……

‘George, I can’t,’ she said hopelessly. ‘Don’t you see I have got to marry him?’

Young and miserable they clung to each other. The slumbrous afternoon lay about them in the empty lane. Even the sparrows seemed drowsy and from the spire of the church pigeons were remote and monotonous, unemphatic as sleep. She raised her face.

‘Kiss me, George.’

Soldiers’ Pay, Chapter 2, IV (Chatto & Windus)

窮地に立たされた若い2人の切迫した気持がよく表わされているが、どこか軽やかな筆の運びが感じられなくもない。フォークナー独自の味が出ていると言える。

他方、ジョーとマーガレット（ドナルド夫人，“Margaret Mahon-Powers”）の会話はしっかりと落ち着いた、抑制のきいたものである。

……そこで彼女（マーガレット・パワーズ夫人——筆者註）は再びギリガンに眼差しを投げた。「ジョー、わたしと一緒にいらっしやいな」

「じゃ、結婚する？」と彼が再びわき起る希望の色を見せてたずねた。

「いいえ、このままでいいのよ。わたしたち後になってお互いに嫌気がさしたら、

お互いの祝福を祈って、めいめいの道を進んでゆけばいいじゃないの」彼がその言葉に驚いて、彼女をじっと見つめている。「あんたの長老教会式の魂に呪あれだわ、ジョー。じゃあんた、わたしを悪性の女だと考えているのね」

「いいや、そんなことはないさ。だが、わたしにはそんなことは出来ない……」

「なぜ？」

「なぜだか分らんが。ただできないんだ」

「でも、結婚したとしないとでどれだけの違いがあるっていうの？」

「別に違いもないだろうさ、もしわしの望んでるのがあんたの肉体だっていうんならね。だが、わしの望んでるのは——わしの欲してるのは……」

……

「ジョー、よくって？ わたし、あんたに嘘を言ったことがあって？」

「いや、ないね」と彼がみとめた。

「じゃ、今だってわたし嘘を言ってるんじゃないってことお分りでしょう？ わたし自分で言っただけのことは心でも思ってるのよ。お坐んなさいな」

「いやいや、わたしにはそんなことはできない。できないってことはあんたも知ってるくせに」

「ええ、そうよ。わたし、あんたをくどき落すことも出来やしないんだわね、ジョー。わたし、もしできたら、しばらくの間でもあんたを幸福にしてあげたいと思ってたのよ。でも、そりゃ予定表にのってなかったのね？」彼女がその顔をあげた。そして彼女に接吻を送った。

「さよなら」

「さよなら、ジョー」

『兵士の給与』第9章第5節（山屋三郎訳・角川書店）

……and she looked at Gilligan again. 'Joe, come with me.'

'To a minister?' he asked with resurgent hope.

'No, just as we are. Then when we get fed up all we need do is wish each other luck and go our ways.' He stared at her, shocked. 'Damn your Presbyterian soul, Joe. Now you think I'm a bad woman.'

'No I don't, ma'am. But I can't do that……'

'Why not?'

'I dunno: I just can't.'

'But what difference does it make?'

……

'Why, none, if it was just your body I wanted. But I want——I want——'

'Look at me, Joe. Have I ever told you a lie?'

'No,' he admitted.

'Then don't you know I am not lying now? I meant what I said. Sit down.'

'No, no. I can't do it that way. You know I can't.'

‘Yes. I can’t even seduce you, Joe. I’m sorry. I’d like to make you happy for a short time, if I could. But I guess it isn’t in the cards, is it?’
She raised her face and he kissed her.

‘Good - bye.’

‘Good - bye, Joe.’

Soldiers’ Pay, Chapter 9 , V (Chatto & Windus)

この直後、ジョー・ギリガンは列車の中に飛び込むが、マーガレットの姿は見当たらず、再び飛び降りた。そして列車は去ってゆく。彼女は列車の最後尾のデッキに、彼との別れのために出たのである。

会話というものは話し言葉を反映したものであり、従って会話部分の多さは、作品世界全体をより一層息づかせ、躍動させることになるわけであり、そうした効果は『兵士の報酬』でも指摘出来ることなのである。そしてそれを支えたのがフォークナーの並々ならぬ表現力、描写力であった。

6.

既にストーン家の蔵書のことについては言及したが、フォークナーの文章力は、若い頃からの彼の膨大な読書量に裏付けられたものである。マホン牧師館の牧師の部屋には、本が致る所にある。書籍の中にも窓枠の上にも、また床の上にまでもある。ジャヌアリアス・ジョーンズは、その中のギリシャ語の旧訳聖書や国際法の大きな書物やジェーン・オースティン (Jane Austen, 1775 - 1817) の作品、バルザックの『風流滑稽譚』などを眺める。ジョー・ギリガンはドナルドに『ローマ史』やルソーの『懺悔録』などを読んで聞かせているし、ジャヌアリアスは牧師館の別の部屋で沢山の肖像画を眼にするが、それらは阿呆鳥の亡霊にとりつかれた『老水夫行』 (*The Rime of the Ancient Mariner*) ——コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge, 1772 - 1834) の作品 (1798) —— のように見える。ここでジャヌアリアスは、書棚から『失樂園』 (*Paradise Lost*, 1667) を取り出すのである。更に、牧師がジャヌアリアスに見せるために出して来た錫張りの箱の中のドナルドの持物の中には、ハウスマンの特集『シュロップシャーの若者』 (*A Shropshire Lad*, 1896) が含まれている。これらは作者フォークナーの古典を始めとする読書の幅の広さを示唆している。因みに、バルザックの名は、同一人物再登場方式の連作形式を思い出させる次第である。

かつて、農園主、軍人、政治家、弁護士、実業家だった傑物の會祖父ウィリアム・クラーク・フォークナー (William Clark Falkner, 1825 - 1889) は、作家としてもロマンスのベストセラー『メンフィスの白バラ』 (*The White Rose of Memphis*, 1881) などを書いて名をなした。その會祖父を少年時代からいたく尊敬し、強く意識していた作者フォークナーが培った文章力は、彼の生来のストーリー・テリングの才能と相俟て、早くも初期の段階で生き生きとした多くの人物像や情景などの描写を産み出した。

フォークナーがフィル・ストーンの指導を受けながら『ニュー・パブリック』誌 (*The New Republic*) に送って採用された最初期の単詩「牧神の午後」 (“L’Après - Midi d’un Faune”, 1919年8月6日号) や処女作詩集『大理石の牧神』などの象徴主義的、

審美的、スウィンバーンの世界的延長体が『兵士の報酬』であることには既に触れた。が、そのことは、詩から散文への推移とか両者間の違いとかいう面は大切なことではあるものの、語彙、描写法、比喩、文体などにおいて、そして登場人物の造形、愛や恋、情熱などの描写において、セシリーやジャヌアリアス・ジョーンズ、エミーなどの描写、エミーとドナルドの逢瀬の場などの描写において言えることなのである。或いはまた、自然や草木、動物の描出、いろいろな場面における背景や情景などの記述において言えることなのである。

象徴主義的、審美的、芸術史上主義的な世界、牧神や幻想的な美女、サターンたちの戯れ遊ぶ世界——こうした色合い・雰囲気は初期の、そして『兵士の報酬』の世界の一部をいろどっている。マーガレット・パワーズ夫人やジョー・ギリガン、ドナルド・マホンやセシリー・サンダースやジョージ・ファール、ジャヌアリアス・ジョーンズやエミー、マホン牧師、……などは、第一次世界大戦や大戦後当時のアメリカ社会を背景とした人々であるが、同時に、世紀末的、芸術至上主義的世界或いは、ギリシャ神話的世界に戯れる群像と言えそうな人たちなのでもある。

初期のフォークナーの散文が詩的な響きを秘めていることは既に指摘したが、多彩な比喩や象徴が活用され、言葉の奔流にいろどられたフォークナーの文章は、諸人物の内面描写に深められもして、既に彼らしい文体を形成しつつあるのである。

比喩や象徴を含めた独自の表現は随所に見られる。たとえば、酔っぱらった口ウの眼は「二つの牡蠣の殻のよう」(like two oysters)である。また、ドナルドの婚約者(セシリー)のことでジョーと議論するマーガレットの唇が「傷痕のよう」(like a scar)である。また、セシリーを抱擁しようとする「ジョーンズの血液のトランペットは、生命のシンフォニーは、消え去った」(The trumpets in his blood, the symphony of living, died away.)し、「暁に入れられた、時間の黄金色の砂は、同じ形の夜の壺の中へと、細々とした時の頸を通して流れ下る……」(The golden sand of hours bowled by day ran through the narrow neck of time into the corresponding globe of night……)のである。更には、ジャヌアリアス・ジョーンズは「肥大なミランドラ」(a fat Mirandola, 15世紀のイタリアのネオプラトニスト)だし、後れ馳せの追跡の雨は、「銀の槍に身をかためた騎士隊のように」(like cavalry with silver lances)殺到するのである。更に、「いらだたしい昆虫のように、いそがしげな擬視を送る自動車の二つの眼」(the hurried staring twin eyes of motor-cars like restless insects)もひどく印象的である。ともかく、これらに類した表現は、他にも枚挙にいとまがない。

次の一節は、月光の下、コーン酒で酔ったジョー・ギリガンが歩いてゆく折の情景の審美的な描写である。

路は大地を切りさいて、静かに、そして空虚に彼の前に拡がっている。そして東の方はるか下手には、かすかな月光の気配がある。彼は、蒼白く澄んだ空の頁の上に落したインキのしたたりのような、暗い樹々の間を、埃にまみれて歩きつづけた。そして間もなく、月が気配以上のものとなった。彼は月の端が樹々の頂きを鋭く描き出しているのを見、まもなく、月の円板が台皿のようになごやかに現れ出るのを

見た。かけすが樹々の間で落した銀貨のようであり、一羽のかけすが不様にほとんど彼の足下の土埃の中から逃げていった。孤独のうちに、酒の気も消えうせて、彼の一時忘れていた絶望の情が、まもなく彼の胸内にふたたびわき起ってきた。

『兵士の給与』第9章第6節（山屋三郎訳・角川書店）

The road gashed across the land, stretched silent and empty before him, and below the east was a rumorous promise of moonlight. He trod in dust between dark trees like spilled ink upon the pale clear page of the sky, and soon the moon was more than a promise. He saw the rim of it sharpening the tips of trees, saw soon the whole disc, bland as a saucer. Whippoorwills were like lost coins among the trees and one blundered awkwardly from the dust almost under his feet. The whisky died away in the loneliness, soon his temporarily mislaid despair took its place again.

Soldiers' Pay, Chapter 9, VI (Chatto & Windus)

上の文章は物語の最後のほう、つまり第9章からの引用であるが、逆に冒頭のほう、第1章のシンシナティの夜中のホテルのベッドにおいてマーガレットがフランスで若くして死んだ夫、一小隊の指揮官だった夫リチャードとのことを回想した直後の彼女の描写など、フォークナー初期の文体をよく表わしているように思える。

彼女（マーガレット・パワーズ夫人——筆者註）の肩がまるく彼女の視界の中で高まった。褥の下で寝がえりを打つ彼女の肉体の存在を示して、褥の高まりが足もとの方で消えている。彼女は、トンネルのような部屋の中を凝視しながら、横たわった——家具の触知しよくちされない角を見つめながら、漆喰塗りのきちんとした四つの壁をぬけて、戸外の春のざわめきを感じながら。部屋の空気抜きは、再びこの世に訪れる四月の予言にみちている。春を忘れた世界に、しどけない白痴のように春が来たのだ。次の間につづいた白色のドアがかすかに欄間らんまのありかを示して、音もなくにぶく輝いたガラス板をのぞかせている。彼女は、ある衝動にかられて起き上がると、ドレッシング・ガウンをすらっと羽おった。

『兵士の給与』第1章第3節（山屋三郎訳・角川書店）

Her shoulder rounded upward, into her vision, the indication of her covered turning body swelled and died away toward the foot of the bed: she lay staring down the tunnel of her room, watching the impalpable angles of furniture, feeling through plastered smug walls a rumour of spring outside. The airshaft was filled with a prophecy of April come again into the world. Like a heedless idiot into a world that had forgotten Spring. The white connecting door took the vague indication of a transom and held it in a mute and luminous plane, and obeying an impulse she rose and slipped on a dressing gown.

Soldiers' Pay, Chapter 1, III (Chatto & Windus)

『兵士の報酬』の文体は、後の『響きと怒り』のそれのように複雑に込み入ってはいない。しかし多音節語は、フォークナーらしくやはり多い。そしてとくに叙文的文章においては、長文も多い。次の文章はそうした一例である。

そこに集まっている人々は、代表的な町の人々で、種々さまざまな職業人をもうらしているばかりでなく、またあの何処にでも必ず見うけられる物見高い見物人——ネクタイも無い男や、オバオールを着たり、着ていなかったりした男たち——をもふんだんに交えていた。彼らは、何らの強迫にかられることなく、例えば磁力にひきつけられる原子のように、押収された密造酒蒸溜器から、癲癇にかかった黒人や、ハーモニカ吹き of 男に至るまで、何にでも吸いよせられるように思われた。それはどんな南部の都市にも——いや、恐らく北部の小都市にも、あるいは西部の都市にも見出される風景であろう。

『兵士の給与』第3章第4節（山屋三郎訳・角川書店）

The gathering was representative, embracing the professions with a liberal leavening of those inevitable casuals, cravatless, overalled or unoveralled, who seem to suffer no compulsions whatever, which anything from a captured still to a negro with an epileptic fit or a mouth-organ attracts to itself like atoms to a magnet, in any small southern town——or northern town or western town, probably.

Soldiers' Pay, Chapter 3, IV (Chatto & Windus)

「内的独自」やジョイス流の「意識の流れ」などの手法も、『兵士の報酬』において既に試みられている。括弧()でくられた部分がそうした試みである（既にかかげた引用文を参考にされたし）。ただ、こうした手法は、技法に関心の強いフォークナーにあってもまだこの段階では未成熟であり、その大規模な活用は、数年後の『響きと怒り』まで待たねばならない。もっとも、『兵士の報酬』におけるそうした試みは、一定の成果を挙げており、描写を内的、心理的に深める効果を見せており、その分人物造型にも奥行きが出ており、文章表現全体を豊かにしていると言えるのではなからうか。

7.

『兵士の報酬』が当時流行した反戦小説の一つとみなせることは既に述べた通りである。この作品は、大戦そのものというよりは、大戦が戦後の人心や社会にもたらした影響を描くという面にその主眼を置いている。具体的には、戦傷で記憶喪失状態に陥ったドナルド・マホンが故郷の町の人々の間に引き起こす戸惑いや好奇心の高まり、頻悶や苦悩の深さなどを描き出している。戦争にかかわり、そして帰還した青年たちの姿が、周囲の人たちともどもに描写されている。このような第一次大戦的、戦後派的な、いわゆる「失われた世代」的な状況が主たる関心の対象とされていることは確か

であり、それは、ヘミングウェイの代表的な短編小説「兵士の帰郷」(“Soldier’s Home”)と同類の設定であると言える。即ち、アメリカ合衆国の田舎町における帰還兵士を扱うというものである。フォークナーは、彼自身の体験からして、飛行士を主人公に据えているが、結局、ヘミングウェイの『日はまた昇る』や後年のドールトン・トランポーの『ジョニーは戦場へ行った』のように、戦傷による心の、或いは肉体の傷の影響や結果を考察しているわけである。

ドナルドの死ですべては「常態」に復し、ジョーとマーガレットは別れてゆくという虚無的な結末は、上記の諸作や『武器よさらば』の結末にも通じるものがある。戦争は、肉体的或いは精神的に、とりわけ直接の参戦者たちに深い傷を残した。また、他の人々もいろいろな影響や打撃を被らざるを得なかった。何よりも世の価値観が激変していったからである。

「失われた世代」の典型的一員たるマルカム・カウリー (Malcolm Cowley, 1898 - 1989)の代表的著作『亡命者の帰還』(*Exile’s Return: A Narrative of Ideas*, 1934)に見られるような諸要素、つまりは「失われた世代」的諸要素、大戦的、戦後派的、或いは1920年代的な諸要素は、この『兵士の報酬』にも見て取れる。たとえば、若者たちが参戦しようとしたその行動である。マーガレットは、夫を愛していたか？ というジョー・ギリガンの問い掛けに対して、こう答えている。

わたし、わかんないの、ジョー。わたし愛してたとおもえないわ。でもね、わたし、そのころ小さな町で暮らしてたの。朝のうちは家の中でぶらぶらしてて、午後になると着飾って、何の目あてもなく下町へ出ると、男の人たちとただまん然と一タを暮してしまう。そうした小都市生活にわたし、ほんとに嫌気がさしてたのよ。だから、わたしたちも参戦ときまると、母のお友達の方々を説いて、ニュー・ヨークで仕事を見つけてもらうようにたのんだの。それで、わたし赤十字に入ることになったのよ——ご存知でしょう、あの賜暇をもらって迷い羊のように大都会で享楽を探し求めているかわいそうな田舎出身の兵隊さんの相手をしながら、酒保の手伝いをしたり、一緒にダンスを踊ったりしてね。だって、田舎者がニュー・ヨークで享楽を求めることほどむづかしいことはありませんものね。

『兵士の給与』第4章第4節 (山屋三郎訳・角川書店)

I don’t know, Joe, I don’t think I was. You see, I lived in a small town and I had got kind of sick lazing around home all morning and dressing up just to walk downtown in the afternoon and spending the evenings messing around with men, so after we got in the war I persuaded some friends of my mother’s to get me a position in New York. Then I got into the Red Cross—you know, helping in canteens, dancing with those poor country boys on leave, lost as sheep, trying to have a good time. And nothing in the world is harder to do in New York.

Soldiers’ Pay, Chapter 4, IV (Chatto & Windus)

「小都市生活への嫌気」、そして外国の戦争への憧れ——これらはカウリーがアメリカの大勢の志願兵たちに共通した心情として指摘したものである。まずもって、カウリー自身がそうだったのである(カウリーもヨーロッパ戦線を実体験した一人である。ただし、ヘミングウェイやドス・パソス同様に野戦衛生隊所属であった)。マーガレットは、士官になった、スマートな服装のリチャード・パワーズをすばらしいと思う。そして彼女は続ける。

……あの頃のことは、あなただって、憶えているでしょう、——すべての人が、まるで大サーカスにでも加わったように、興奮してヒステリカルになってたのですものね。

それで、わたしたち、まい晚まい晚食事やダンスにとびまわって、その後じゃ、わたしの部屋に坐って、時間の過ぎるのも知らず、夜明けまでも、タバコをふかしながら、しゃべりつづけたものよ。あなただって憶えてるわね。兵隊たちは皆んな、戦場ではなばなく戦死をとげるって話しあってたんだけど、その実そんなことを信じもせず、またそれがどんなものか知りもしなかったのだわ。それに、女の人達も、まるでインフルエンザにでもかかったように、同じ考えにとりつかれていたのね——今日何をやろうと明日と関係はないし、また実際に明日なんてありゃしないんだと思ってたのね。

『兵士の給与』第4章第4節(山屋三郎訳・角川書店)

……You remember how it was then——everybody excited and hysterical, like a big circus.

So every night we went out to dinner and to dance, and after we would sit in my room and smoke and talk until all hours, till daylight. You know how it was : all soldiers talking of dying gloriously in battle without really believing it or knowing very much about it, and how women kind of got the same idea, like the flu——that what you did to-day would not matter to-morrow that there really wasn't a to-morrow at all.

Soldiers' Pay, Chapter 4 , IV (Chatto & Windus)

このあたりにも、「失われた世代」的雰囲気に通じるものがある。更に、マーガレットの回想には、当時の若者たちの自由な(free)結婚観が見られる。

でもね、考えてみると、わたしたち、お互いに永久に愛しあってるわけじゃないっていう点で意見が一致してたのよ。だけど、わたしたち、二人とも若かったでしょう。だからどっちみちできるだけ二人で楽しあった方がいいっていうことになったのよ。それから、彼が出帆する三日前になると、二人で結婚しようと彼が言い出したの。もちろん、わたしはそのころ、外の総ての娘さんたちと同じように、親切にしてあげた兵隊のほとんど一人一人から結婚の^{プロポーズ}申込をうけてたものよ。だからわたし、そう言われたからって、たいして驚きもしなかったの。わたし彼にこう言っ

たものよ——わたしも多くの男友達を持ってるし、彼も外に女を沢山知ってることはわたしも知ってる。だけど、わたしたちは別にそんなことを気にしちやいないのだってね。すると彼はこう言うの——彼もフランスへ行ったらいろんな女を知るだろうし、彼がいなくなったからといって、わたしがその間隠者のような生活をしなければならぬなんて思ってもいないんだってね。そこで、わたしたちは次の朝あうと、結婚して、わたしは仕事に出かけて行ったの。

『兵士の給与』第4章第4節（山屋三郎訳・角川書店）

You see, I think we both had agreed that we were not in love with each other for always, but we were both young, and so we might as well get all the fun we could. And then, three days before he sailed, he suggested that we get married. I had had proposals from nearly every soldier I had been at all kind to, just as all the other girls did, and so I wasn't surprised much. I told him I had other men friends and I knew that he knew other women, but neither of us bothered about that. He told me he expected to know women in France and that he didn't expect me to be a hermit while he was gone. And so we met the next morning and got married and I went to work.

Soldiers' Pay, Chapter 4, IV (Chatto & Windus)

大勢の町の者たちがドナルドの傷を見にやって来るのを見た時、ショー・ギリガンは、自分たち戦争帰りの者たちの考え方を次のように述べている。

あんたも気づいてるだろうが、軍隊出の者は、ことに大戦帰りの者は、わざわざ彼に会いに来たりはしないね。彼らは、何というか、もう万事けりがついた後だと見てるんだ。あれは運が悪かった、それを今さらどうしようだって仕方がない、というふうに彼らは考える。中にゃ運の悪いやつもいようし、運のよいやつもいようさ、というのが彼らの考え方なんだ。

『兵士の給与』第4章第2節（山屋三郎訳・角川書店）

You'll notice them soldiers don't bother him, specially the ones that was overseas. They just kind of call the whole thing off. He just had hard luck and whatcher going to do about it? is the way they figure. Some didn't and some did, the way they think of it.

Soldiers' Pay, Chapter 4, II (Chatto & Windus)

虚無的な悟りの心境と言えようか。

フォークナー自身は実戦場は未体験であるが、『兵士の報酬』中にヨーロッパの戦場を描いている部分が数箇所ある。リチャード・パワーズ中尉が部下の一人に射殺される戦場の描写は、第5章の冒頭に見られる。比較的長い描写が続くが、当然のことと

して、『武器よさらば』の戦場場面の描写ほどにリアルではない。

ドナルドが意識の底で、彼が機上で重傷を負った過去のあの一日へと戻っていったその戦場場面のほうがもっと生々しく感じられるように思える。第8章の最後の部分である。

一献お目見えしようか、と彼は考えた——本能的に、それが独機^{ヘンソ}であることを意識しながら、保護戦闘機^{ヘンソ}の目をのがれて、その偵察機に近づくことができるかどうかを心のうちで計算しながら。いや、駄目らしい、と彼は心につぶやいた。帰還した方が得策だろう。ガソリンも残り少なだ。そこで彼はたゆとう羅針盤の針を定めるのだった。

.....

そのとき突然、冷たい風がさっと吹きつけてきたように感じた。どうしたってんだ？ と彼は考えた。突然に太陽が彼から拭い去られていた。空虚な世界、空はなおも、ものうげな春の光に満たされていたが、しかし、彼の上一杯に満ちていた太陽の光が、手で拭い去られたように消し去られていた。瞬間、それを意識すると、彼は自分の愚かさを呪いながら、鋭く機首を下げながら左方に向って滑った。.....そこで頭蓋骨のつけねあたりに明瞭な二つの衝撃を感じて、あたかも電気ボタンを押したように、彼の視力が奪われた。訓練のとどいた腕があざやかに機首を上方へむけた。そしてヴィカーズ機が闇の中で飛びかうのを見ながら、彼は三月のさしせまった、大理石の甘美な朝の気の中へ、銃火を送った。

『兵士の給与』第8章第8節（山屋三郎訳・角川書店）

Might have a look, he thought, knowing instinctively that they were Huns, calculating whether or not he could reach the spotter before the protecting scouts saw him. No, I guess not, he decided. Better get on home. Fuel's low. He settled his swinging compass needle.

.....

Then, suddenly, it was as if a cold wind had blown upon him. What is it? he thought. It was that the sun had been suddenly blotted from him. The empty world, the sky, were yet filled with lazy spring sunlight, but the sun that had been full upon him, had been brushed away as by a hand. In the moment of realizing this, cursing his stupidity, he dived steeply, slipping to the left. Five threads of vapour passed between the upper and lower planes, each one nearer his body, then he felt two distinct shocks at the base of his skull and vision was reft from him as if a button somewhere had been pressed. His trained hand nosed the machine up smartly, and finding the Vickers release in the darkness, he fired into the bland morning marbled and imminent with March.

Soldiers' Pay, Chapter 8, VIII (Chatto & Windus)

大戦後の世相に関しては、断髪、自動車、「2.75%」(two and seventy-five percent, 禁酒法)、ジャズなどへの言及がある。ジャズについては、ジャヌアリアス・ジョーンズがエミーに言い寄る場面で「おお、この踊り狂う若き世代よ！ あらゆるものをジャズろうとしているわい。……」(Ah, this restless young generation! Wanting to jazz up everything,……)と言っている(第3章第10節)。戦後社会の変貌振りについては、ダンスの宴の場面(第5章)において、ジョー・ギリガンら一部の男たちが、ある種の行動の規範が一夜のうちに古臭くて使いものにならなくなったことを感じている。彼らは手欄の上に並んだ、「壁の花」(wall flowers)的な存在である。挑戦的な踊り手たち、彼らを見下す娘たちの態度をおしゃべりで打ち消そうとするのみである。その「壁の花」的な男たちは、「戦争にあきはた社会に漂う戦争のものけ」(the hang-over of warfare in a society tired of warfare)、「当惑し、行方を失った哀れな悪魔」(Puzzled and lost, poor devils)なのである。かつて戦争に酔いしれていた社会は、今では陶酔の酒を他のものに求めているのである。ジョーらは、禁酒法にも慣らされていないのである。彼らは、自分たちが出征していた留守の間に大きくなった小僧っどもとの間に断絶を感じてもいるのである。「娘たちがそんなに変わった筈はないんだからね」(They haven't changed that much, you know.)と言いつつのみなのである。社会は、自動車の普及や断髪の流行などに合わせて急速に「アプレ・ゲール」(après-guerre)的な方向へと変化しつつあったのである。

8.

フォークナーは、『サートリス』(1929)において、戦中、戦後の北部を含む「外部」世界での体験と故郷の南部世界的なものとを融合する方向へと進んでゆくのであるが、自ら生まれ育ち、一族、家門や先祖の事績を背後に負うところの故郷深南部(Deep South)のミシシッピーは、『兵士の報酬』と無縁ではなかった。つまり、現実のオックスフォードやラファイエット郡(Lafayette County)との関係についての確たる認識は、当時のフォークナーにはまだなかったとは言え、萌芽的なものはいろいろに指摘出来るわけである。ジョージア州チャールズタウンの町やその人々についての描写は第3章に見られるが、それは明らかにミシシッピー州オックスフォードの町や人々のそれである。

チャールズタウンも、他の数多くの南部の町と同じように、円形につくられた馬や驃馬らばのつなぎ場のまわりに建設されたのだった。広場の中央には裁判所がある——それは単純で実利主義的なレンガ造りの建物で十六本の美しいイオニヤふうの円柱がふと吐き出されるタバコで何代も何代も汚がされていた。裁判所をとりかこんで楡の樹が立っており、これらの樹の下には、傷だらけの、彫りの入った木製ベンチや椅子がある。その上で町の長老たち——トム・ワットソンを信仰して、恐れるものとしては神と旱魃かんばつのみだという強固な市民であり、また固い掟おきての創始者たち——が、黒の細ネクタイをつけたり、あるいは、すりきれて模様も消えかかった灰色と赤銅色の意味もないアメリカ南部連邦(南北戦争時代の南部十一州を言う)のメダルを胸にかざしたりして、もはや働いているふりをする必要もなく、ものうい長の

日々を眠り暮したり、削り去ったりしていた。その間に、彼らより年若いあらゆる年齢の人々は、まだ公衆の前でおおっぴらに寝入るほどの歳には達していないので、てんでに将棋をやったり、あるいはタバコを噛みながら話をかわしたりした。一人の弁護士とドラッグ・ストアの店員と、二人のえたいの知れない男とは、地上につくった二つの穴の間に、鉄の板をあちこちと投げ交わしていた。そして、これら総てのものの上に、初春の気が正午を思わせてすがすがしく物思いに沈んでいた。

『兵士の給与』第3章第4節（山屋三郎訳・角川書店）

Charlestown, like numberless other towns throughout the south, had been built around a circle of tethered horses and mules. In the middle of the square was the courthouse—a simple utilitarian edifice of brick and sixteen beautiful Ionic columns stained with generations of casual tobacco. Elms surrounded the courthouse and beneath these trees, on scarred and carved wood benches and chairs the city fathers, progenitors of solid laws and solid citizens who believed in Tom Watson and feared only God and drouth, in black string ties or the faded brushed grey and bronze meaningless medals of the Confederate States of America, no longer having to make any pretence toward labour, slept or whittled away the long drowsy days while their juniors of all ages, not yet old enough to frankly slumber in public, played checkers or chewed tobacco and talked. A lawyer, a drug clerk and two nondescripts tossed iron discs back and forth between two holes in the ground. And above all brooded early April sweetly pregnant with noon.

Soldiers' Pay, Chapter 3, IV (Chatto & Windus)

結局のところ、次のようにまとめることが出来る。即ち、ミシシッピ州オックスフォードを主たるモデルとするジョージア州チャールズタウンが『サートリス』以後、ミシシッピ州ジェファスン (Jefferson) となり、ジョージア州アトランタが同様にテネシー州メンフィス (Memphis) となるのである。

裁判所前広場 (Courthouse Square) や裁判所の大時計、黒人の馬車、鉄道の停車場 (Depot)、製材所の材木の香り、……など、後の「ヨクナパトーフア・サーガ」 (Yoknapatawpha Saga) において読者に親しい場所や建物その他の「道具立て」の多くが、既に『兵士の報酬』に現われている。このようにして、作者の南部認識の深まりとともに、「チャールズタウン」は、オックスフォードに同じ北部ミシシッピ州の會祖父の暮らした町リップレー (Ripley) や作家フォークナーの生誕地ニュー・オールバニー (New Albany)、オックスフォード～メンフィス間に位置する歴史の町ホリー・スプリングズ (Holly Springs) などを加えた「ジェファスン」の町へと進化、発展していったわけである。

人物についても、フォークナーの「ヨクナパトーフア・サーガ」のさまざまな登場人物たちの中には、彼の見知る地元の人々をモデルにした例が少なからずあり、その

点は、彼の長年の友人ジョン・カレン (John B. Cullen) などの証言によっても明らかである (J. B. カレン著『フォークナー文学の背景』(*Old Times in the Faulkner Country*, Louisiana State University, 1961) を参照されたい)。そして、そのことは、『兵士の報酬』においても指摘することが出来るだろうと、いや、指摘しておくのが自然だと思われるのである。

フォークナーが主として南部貴族の没落を扱った南部作家としての自らの進路を確固として把握、認識したのは『サートリス』においてのことである。しかしながら、既に言及したように、そうした方向は『兵士の報酬』においてある程度暗示され、示唆されているとみなすことが出来るのである。

9.

フォークナーの処女作長編小説『兵士の報酬』は、彼が南部作家として定着する以前のいわば習作・模倣の時代の彼の人間や諸経験、文学観や芸術観をよく表わしている。その作品世界には、技法を含む諸々の点で、成熟と未成熟の両面ともに見てとれる。しかし、一見あの内向的に見えるフォークナーが、何のてらいもなく、自身の青春時代の想いや情熱を思い切り注ぎ込んで苦心して仕上げたこの長篇小説——実際、かなり長い作品である——は、彼のそうした真摯さと苦心の程も相俟って、それなりの読みごたえのある輝きを見せているのである。シャーウッド・アンダスンも、彼のそうした努力とその中にちりばめられた稀有の才能とを認めたわけである。かつてのフィル・ストーンと同様である。そして、フォークナーを1926年時点の領域まで高めたものは、第一次大戦中や大戦後の社会的、文学的背景、状況であったことは言うまでもないことである。彼とて時代の子なのである。深南部に住まう彼の弟たちも彼自身も——まだ少年だった末の弟ディーン (Dean) を除いて——戦争に参入していった。そういう世相だったわけである。

こうしてフォークナーの「失われた世代」的体験、E・E・カミングズの言う“天路歷程”は、彼をして大戦後1920年代の作家列伝の一人に加えしめることになったのである。そして、三つ子の魂百まで、で、『兵士の報酬』における戦後派の一人としての彼の最初期の文学的努力による成果は、その後の「ヨクナパトーフア・サーガ」諸大作に根強く投影され続けてゆくことになるのである。