

フランスに於けるフォークナー

——「アメリカ小説時代」の一側面——

井戸桂子

W. Faulkner en France un aspect de “l'âge du roman américain”

Kéiko Ido

Résumé

Il est à remarquer qu'il existe comme un décalage horaire entre l'accueil critique fait à W. Faulkner en France et celui qui lui est fait aux Etats-Unis : s'il fut très favorablement accueilli en France dès 1931, dans sa patrie, au contraire, la vogue de ses œuvres n'a pris son véritable essor qu'au lendemain de la dernière guerre. Les Français pensent être les vrais découvreurs de l'écrivain et ils se glorifient d'avoir contribué à lui faire obtenir le Prix Nobel en 1950.

Suivons chronologiquement l'accueil fait à Faulkner par la critique en France, en examinant les étapes principales.

Dès la première moitié des années 30, on traduit trois romans, *Sanctuaire*, *Tandis que j'agonise* et *Lumière d'août*. (Les deux derniers sont considérés en France comme les meilleures œuvres de Faulkner.) Ces romans ont été heureusement préfacés soit par André Malraux, soit par Valéry Larbaud, et ont reçu un accueil plutôt favorable.

Dans les années qui suivirent, il s'agissait d'étudier l'écrivain américain, d'approfondir les thèmes qu'il aborde et les techniques qu'il emploie, au fur et à mesure de la publication de ses romans. *Sartoris* et *Le Bruit et la Fureur* ont amené, par exemple, Sartre à écrire ses essais sur Faulkner, à étudier la métaphysique de cet écrivain vue à travers sa “temporalité”.

Bien que dans les années de guerre on ne trouvât, officiellement au moins, aucune traduction et aucune étude sur Faulkner, la lecture des romans de Faulkner et des autres romanciers américains devint, pendant l'occupation, un symbole de résistance.

Après la guerre les traductions des romans de Faulkner ont toutes été publiées, et l'écrivain a été traité non seulement dans les manuels de littérature américaine mais aussi dans les ouvrages littéraires comme *L'Age du roman américain* de Claude E. Magny ou *Temps et Roman* de Jean Pouillon. Quand le Prix Nobel lui fut décerné en 1950, les articles favorables surabondèrent dans les revues et journaux ; un critique décréta même que Faulkner était “le plus grand romancier vivant”.

Pourquoi Faulkner intéressa-t-il ainsi la critique française? C'est parce que certains thèmes et certaines techniques de ses œuvres ont frappé les Français. Premièrement le thème

de l'invasion du mercantilisme du "Nord" dans le "Sud" traditionaliste dévoile la réalité des Etats-Unis aux Français qui s'intéressaient à ce pays en pleine ascension depuis la première guerre mondiale. En second lieu, le concept de la fatalité et les exemples de puritanisme attirent l'attention de ceux qui se posaient des questions sur "l'existence des hommes". Et enfin le monologue intérieur et la négation de la causalité orientée passé-présent-futur sont des techniques neuves pour les jeunes écrivains qui trouvaient peu satisfaisants les romans traditionnels français.

De cette façon Faulkner et les autres "cinq grands" (Dos Passos, Hemingway, Caldwell, Steinbeck) ont suscité une vogue du roman américain en France, qui a donné l'occasion aux Français de modifier complètement l'opinion qu'ils avaient eu de la littérature américaine.

I. はじめに

1950年、ノーベル文学賞がアメリカ作家、ウィリアム・フォークナー (William C. Faulkner) に授与された。そしてそれはフランス批評界にしてみれば、この作家に対し、フランスが早い時期から紹介し、批評し、高い名声を与えていたからこそであった。彼らはまさに、アメリカにフォークナーの価値を教えたのはフランスである、という自負さをもっている。この自負心は、フォークナー評価のフランスと母国との相違——ことに時間のずれ——を象徴する。

今日、合衆国に於いてフォークナーに対する評価は、今世紀最大の作家の一人としてゆるがし難いものである。研究論文や研究書は数多く、「フォークナー学」というよりも「フォークナー産業」である、との指摘さえある。しかしこの名声は、フォークナーに当初から与えられたものではない。否むしろ、彼が母国で正当な評価を得る道のりは、かなり険しいものだった。

1928年『サートリス』で自己の文学世界を見い出してからのおよそ十年間は、フォークナーの最も充実した時期で、『響きと怒り』(1929)、『死の床に横たわりて』(1930)、『サンクチュアリ』(1931)、『八月の光』(1932)、『アブサロム、アブサロム!』(1936)と、代表作といわれる作品が次々と発表されていった。しかし、今日からみれば驚嘆するほどの多産な創作活動を行っている時期にも、彼はほとんど問題にされなかった。たとえ批評家を取り上げるとしても、残酷のみを追求するヴァイオレンスの作家とみなす程度であった。あるいは、南部作家という特殊な地方性の範疇に閉じこめたり、または技巧が過剰として非難を向けたりしていた。一般読者はといえば、『サンクチュアリ』を一冊、興味半分で読むぐらいであった。それが1930年代の母国でのフォークナーの立場であった。

ようやく1939年になって、オドネルが「フォークナーの神話」(G.M. O'Donnell, «Faulkner's Mythology» *Kenyon Review*)と題する論文で、彼を正当に評価した。即ち、従来批判されていたフォークナーの異常なモラルと地方性を、南部の伝統的価値観と反伝統的な現代の世界の相剋という視点から捉え直して、芸術家フォークナー、モラリストフォークナーという判断を与えた。ここに彼の母国での立場は急転回し、以後に進展するフォークナー批評の源となる。

しかし、フォークナーの作品一つ一つが世間の注目を集め、批評界ににぎにぎしく登場し始めるのは、オドネルの論文から7年後、第二次大戦も終わった1946年からのことで

ある。というのは、この年にカウリーが編纂し、自ら長文の序文を寄せた『ポータブル・フォークナー』(*The Portable Faulkner*, Viking Press) が出版され、この書のおかげで、フォークナーに対する関心がつと高まっていったからである。そして、この母国での再発見から、わずか4年の後に、即ち1950年に、ノーベル文学賞の授賞という栄誉をうける。50年代に入ると、彼の文学についての積極的評価が、堰を切ったかのように溢れ出し、今日につながっていく。

もう一度確認するならば、フォークナーの母国での評価の歴史は、充実した創作活動の1930年代は、全く無視されるか不当な非難を受け、39年によく認知のきっかけを得、46年に再出版と再発見がなされ、50年の授賞後に一気にフォークナー学として開花した、といえる。

では、このような母国でのフォークナーに対し、フランスでは彼はいかに受容されたのだろうか。略述すると、1931年に初めて紹介され、翌32年には雑誌に翻訳が二篇掲載され、33年に『サンクチュアリ』がマルローの序文つきで、初刊行される。以後確実に翻訳が出版され、批評界では好意的批評を与えられ、テーマ・技巧とともに独創的と評価される。一般読者の間でも、第二次大戦に入る前もかなり注目されたが、ことに戦後は、爆発的にアメリカ小説が読まれる中であって、フォークナーは常にそのトップをいった。豪華本も良い売れ行きをみせたという。このようにフランスでは、すでに30年代から、フォークナーが正当な評価を受け、戦争直後に流行の最先端をいていたのは、母国での処遇に比べると、誠に対照的で、驚嘆に価する。

ではフランスでは、もとより、アメリカの文学を好意的に迎えてきたのであろうか。答は否である。十九世紀の間、フランスはアメリカには文学がない、と思ってきたし、ボードレールとポオとの出会いは別として、フランスでのアメリカ文学の積極的な紹介者はなかなか見当らない。ではなぜフォークナーは、このように迎えられたのであろうか。

本稿では、まずフランスでのアメリカ文学の受容の変遷をたどった後、フランスでのフォークナー紹介を概観しながら、なぜフォークナーがかのような評価を勝ちえたかについて、検討したい。

II. フランスに於けるアメリカ文学の受容

II.1. アメリカ文学の認知以前

ある国の文学が他の国に於いて、紹介され、読まれ、評価を得ていく過程は、前者が後者によってどのようなイメージを抱かれているか、ということと、無関係ではない。アメリカ文学のフランスでの受容を考察する際、フランス人のアメリカ観を無視することはできない。

フランス人のアメリカ観とは、魅惑と反感の複雑に入り混じったものである。それは一言であえば、人跡未踏の楽園への素朴なプラスイメージと、商業主義・拝金主義に対する蔑視と嫌悪のマイナスイメージである。そしてこのアメリカ観は、アメリカは金儲けと実用性の追求ばかりに興じて、深遠な哲学や豊饒な文学といった高尚な文化は持てない国である、という考え方に通じる。即ち、アメリカにはさしたる文学は存在しない、とフラン

スでは長い間に亙って考えられてきたのである。そのような先入観を持たれていたアメリカ文学が、フランスで一般読者にまで親しまれるようになるには、実に建国後百五十年以上の歳月が必要であった。

例えば十九世紀に於ては、アメリカ文学はイギリス文学の模倣かその一部であると、フランスでは考えられていた。もちろん、ボードレールがエドガー・ポオの母国で受けた冷遇に憤怒して、彼を「反アメリカ的な思想の持ち主¹⁾」としてフランスに知らしめようと、その小説を全訳し、以後、象徴派の詩人達がポオを読んだという、例外はある。また、『アンクル・ムトの小屋』や『モヒカン族の最後』がかなり読まれた時期もある。今世紀に入ってようやくホイットマンがラルポーによって訳されたり、研究書²⁾が出版されたという事実もある。しかし、十九世紀の間は、知識階級ですら、概してアメリカ文学の存在すら認めようとしなかったのである。その例として、トクヴィルとシャルルのアメリカ文学についての記述を、挙げよう。

まずトクヴィルは、『アメリカに於ける民主主義について』の第二巻(1840)の中に「民主主義の世紀の文学的諸様相³⁾」という項目を設けて、アメリカでの文学の現況を報告する。しかし、この項目をたてていながら、彼は、「厳密にいうと合衆国の国民はまだ文学を持っていない」とする。なぜなら、彼によれば、合衆国の書店には多くの本が並んでいるようにみえても、実際はその大半はヨーロッパ書の翻訳か政治のパンフレットの類にすぎないし、アメリカ人が何か著しても、それはイギリス文学の模倣に終わるからである。

また続けてトクヴィルは、アメリカに一種の「理想型」をあてはめて、貴族制の社会の文学と民主制の社会の文学を対比させている。彼によれば、前者の社会では文学は支配階級によって支持されるので、洗練と高雅を特徴とするが、後者の社会では、大衆が息抜きに読むようなおもしろい文学が中心になるという。ところで、百年の後、両大戦間から第二次大戦直後に、フランスでアメリカの小説がブームを呼ぶのは、まさにこの観点がひとつの要因となったのである。即ち、1930年代のフランス文学は、ブルースト、ジイドの心理分析小説の伝統がまだ色濃く、いわば「貴族制の社会の文学」のように知識層の高尚な読者を相手にしていたのだが、一般読者や、新しい現実に気づき始めた若い批評家は、もっと違った何かを求めていたのである。ちょうどそのときに、筋がおもしろくて、時には強烈な印象の内容もある「民主制の社会の文学」が登場したといえよう。この様相は、後にみることにしたい。

次に、十九世紀中葉当時、最も諸外国文学に詳しい批評家とされているフィラレト・シャルルは、『北アメリカに於ける文学』という論文で、合衆国は「あんなに大きな国なのに(……)詩も文学も持たない!」⁴⁾と、アメリカ文学の存在を否定する。彼によれば、その理由は二つある。まず第一に、アメリカはアメリカ語という特有な言語をもたないので、スイス文学やベルギー文学が存在できないのと同様に、アメリカ文学を創ることはできない、というものである。これは、「真の国民文学は、特有の言語があつて初めて生まれる」というロマン派の考え方に拠る。第二の理由は、物質文明国アメリカというイメージに由来する。即ち、実用主義が最優先する国では知性は何よりも「お金儲けに使い果たされる⁵⁾」ので、「詩的想いや美への飛躍⁶⁾」への余力はない、とする。彼は明言す

る。「合衆国には美しい都会も、立派な港も、盛んな商業も、大きな船もあるのに、文学は少しも見当たらない⁷⁾」と。

このように十九世紀のフランスにあっては、知識人、それも、実際に渡米経験があったり、外国文学に詳しいと自他共に認めていたりする人々の間ですら、アメリカ文学は認知されていなかったのである。

II.2. アメリカ小説の流行まで

しかし今世紀に入ると、フランスでの外国文学の受容の様相が少しずつ変化をきたし、アメリカ文学もその例外ではない。即ち、1900年から14年にかけては、ロシアの小説、ことにドストエフスキーに関心が寄せられるし、イギリス小説の中でも、ジョイスやバージニア・ウルフが知識層の中で広く読まれ、話題にも上るようになった。そしてアメリカ小説も第一次大戦後から、目にみえて継続的に訳され、読まれることとなる。それ以前は、知識層でエマーソン、ポオ、ホイットマン、ソーロの名が知られていた程度だったが、一般読者もアメリカ小説を少しずつ読み、従来のアンクル・トムと大富豪の国というイメージを、自ら読んだ本のイメージで修正を施し始める。そのブームの端初から最盛期までを概観すると、次のようになる⁸⁾。

まず1920年代には、ジャック・ロンドンの小説が二十篇訳され、続いてドライザー、ヘミングウェイ、シャーウッド・アンダーソンと翻訳紹介される。ドス・パソスも26年に『ある男の入門』、29年に『マンハッタン乗り換え駅』が刊行され、ことに後者は少なくとも九篇の批評を得、ジイドを始めかなり注目を集めた。

1930年代に入ると、シンクレア・ルイスが、ノーベル文学賞を授賞したことも相まって相当数仏訳され、例えば *Babbette* は数ヶ月で8万部売れたという。パウル・バックも幾篇か訳されたし、大戦突入直前の39年にはマーガレット・ミッチェルの『風と共に去りぬ』が訳されて独軍占領前までに10万部出まわった。またいわゆるベストセラー物の他に、何と云っても、フランスで「アメリカ五大作家」といわれる小説家への注目が特筆される。即ち、フォークナー、ドス・パソス、ヘミングウェイ、コールドウェル、スタインベックの五名である。この五名は第二次大戦後、押しも押されぬ地位をフランスで確立するが、発見・紹介は30年代のことである。

こうした翻訳出版が始まれば、批評界では当然、アメリカ文学に関する批評の数が増えてくる。また学問の分野でも、ようやく1920年にソルボンヌでアメリカ文学講座が独立して正式に開講されるし、ヴァン・ティーゲムは25年出版の『近代ヨーロッパ文学史概説』を、39年に書き直して『近代ヨーロッパ・アメリカ文学史』(傍点筆者)とするなど、アメリカ文学が研究の対象となり始めた。換言するなら、アメリカ文学が認知されたのである。そればかりか、パリでも英語版で廉価なアメリカ小説が入手できるようになり、映画やジャズ音楽の他にも、一般読者は書物によって直接アメリカ文化に触れることが容易になった。

このようにアメリカ小説は、第二次大戦前から、フランスで徐々に広まってきたのだが、その理由としては、個々の作品が当時のフランスにとって新鮮だったことが、まず挙げられよう。しかし背景をふり返れば、やはりアメリカ合衆国自体が、第一次大戦後、ヨ

ヨーロッパに於いて（いや世界でも）重みを増してきたことも無視できない。即ち、第一次大戦のアメリカ兵の次には、アメリカの観光客がヨーロッパ各地に現われるし、政治上はウィルソンの理想主義も好感をもって迎えられ、街角には映画やジャズもみられるといった具合である。また一方、米仏間の意外な共通性にも、知識人は気づき始めた。彼らは以前は、新興国アメリカには商業中心主義のため高尚な文化はない、と内心軽んじていたが、むしろアメリカが旧世界から離れているためにこそ、フランスの一番新しい現在と通じる問題——例えば、人間の存在について、あるいは現代社会に対する反逆と虚無感について——を、自国のマルロー、セリーヌなど共にアメリカ作家も、その小説の中で取り上げていることに気づくのである。

さて、こうしたアメリカ文学の浸透は、第二次大戦と共に、一見、停止するかのようには思われた。ドイツが連合国の翻訳出版を禁じたからである。しかし今度は、それは水面下で行われ、逆に一部では、情熱の度合が増すほどであった。というのは、アメリカ小説を読むという行為自体が、レジスタンスの象徴、と受けとられたからである。

1944年8月のパリ解放後、アメリカ小説ブームは一気に進む。もっともその兆候は、43年8月アルジェで地下出版の『フォンテーヌ』誌が「合衆国の作家と詩人」と題した特集号を出したことに始まる。そしてブームのピークは46年で、49年頃からやや下火になり、52年頃まで続く。

出版界にあっては、アメリカの翻訳書を刊行することが、その出版社の社運にかかわり、本のカバーに Traduit de l'Américain を付すかどうかで、売れ行きが異なったという。フランス人の無名作家が、自らの作品をアメリカ小説家からの翻訳書として出版したところ、非常に売れる結果となり、その事実判明後にひと悶着あった、というエピソードも実際ある。翻訳書十篇のうち八篇まではアメリカ物で、1945年には190篇、46年には421篇の数にのぼった。46年のベストセラーのうち、1位から5位はアメリカ物、6位以下ようやくフラン書が入った（もっともこの年、フランス文学界はいわば不作の年で、翌47年になればカミュの『ペスト』が一位となる）。アメリカ小説は五大作家（そのうちフォークナーがトップをいく）と、一方『風と共に去りぬ』が、主に読まれた。

一般読者と共に、批評家もアメリカの小説に興味し、こぞって対象とした。新聞雑誌には、アメリカ文学やアメリカの生活についての記事が目みえて多くなったし、単行本の研究書も執筆された。クロード・マニーの書名はまさに『アメリカ小説時』(*l'Âge du roman américain*, 1948)であり、ジャン・ピイヨンは『時間と小説』(*Temps et Roman*, 1946)で、アメリカ小説の技巧を論じた。もちろん批評家の中には、アメリカ小説を批判する者も若干はいた。かの小説の技巧（例えば同時性、内的独白、時間の秩序の切断など）は、もとはフランスにもあったものであるとか、小説の登場人物は内的生活を欠き読者に訴えるメッセージも貧弱であるとか、今、皆が読んでいるのは一時の流行にすぎないし、はたしてアメリカを理解しているかどうか疑問であるとか、イギリスの方が距離的にも近いから親近感がある、等々の意見もあった。また、アメリカ文学に対する無知も（例えば、ヴァイオレンス小説のみがアメリカ小説だとしてたり、五大作家以外は独創性がないとみなす等）かなりあった。しかし、アメリカ小説の影響力は多大で、若い作家で、フォークナー、ドス・パソスらの技巧の何らかの影響を受けない者は稀であった。当時の文学

的スノップは、片手にサルトルの哲学書、片手にアメリカ小説をもつことといわれた。

こうしたブームも、48年頃から落ちつきをみせる。フォークナー、ドス・パソス、ヘミングウェイのいわゆる代表作でなくとも、例えば初期作品群が翻訳出版され、その作家の全体像をみようとしようようになる。その後も、翻訳書の中では、アメリカ物が数の上では首位をいく。しかし次第に、読者も批評界も、アメリカ小説の斬新さに慣れてきて、それほど衝撃を受けなくなり、さらには、そのショック自体にやや疲れたともらず批評家もいる。こうして52年頃に、ブームは鎮火する。

さて、このブームの要因は幾つかあるが、一言でいうなら、受容するフランス側の事情と、アメリカ小説自体の魅力とが、実にうまく合致したからである。即ち、フランス側としては戦後、それまで抑えられていた自由への、あるいは合衆国という国そのものへの興味が募り、しかもフランスに居ながらにしてかの国を味わうのには、映画と共に読書が最も手近であった。その上、戦争直後のフランス文学界では、戦前来の心理小説や主知小説の伝統に代わるものはまだ確立していないし、30年代に萌芽がみられた実存主義の作家達の間でも、45年のサルトルの『自由への道』の発刊があるものの、一般読者の間でまでベストセラーとなるのは47年のカミュの『ペスト』を待つ。時代は一変したのに、まだ新しい文学が生まれていなく、もの足りなく思っていたのである。そんな折に注目を集めたのが、彼らの欲求に合致したアメリカ小説であった。では、そのアメリカ小説の特徴とは何か？ もちろん個々の作家によってその独創性に相違があるし、読まれ方や評価も異なるが、概していえば、その特徴は次のようになるであろう。まずその内容は、ドス・パソスにしてもフォークナーにしても、合衆国の北部大都会あるいは南部社会の各々のかかえる諸問題を暴露し、人間存在の救いのなさを問いかけるものであった。その筋の展開は、波乱万丈で時には凄まじいまでの事件が現われ、さらに技巧は斬新な試みを駆使していた。つまり、合衆国の現状を独創的な手段で解き明かしたので、フランス読者は、アメリカへの好奇心を満たし、自国の旧来の文学に対するもの足りなさの代償を求め、かつ、実存主義と共通する問題意識までも発見したのであった。

以上、フランスに於けるアメリカ小説のブームまでの変遷をたどったが、次に個々の作家の一例として、フォークナーを取り上げたい。なぜなら、フォークナーは五大作家の中でもことに重んじられていたし、「はじめに」で述べたように、彼が受けた母国とフランスでの評価の時差があまりにも顕著であったからである。どんな翻訳と批評が出されたかを一覧しながら、なぜ読まれたか、その背景を探りたい。

III. フォークナーに関する翻訳と批評について

本章では、初めての批評を受けた1931年から、ノーベル文学賞授賞の1950年までの、フランスでの主だったフォークナー評価を一覧し、その経過をたどることとする⁹⁾。

III.1. 1930年代の前半——紹介・翻訳

1931年6月の*NRF* (*Nouvelle Revue Française*) 掲載のモーリス・コワンドローの“William Faulkner”により、フォークナー批評の端緒は切り落とされた。論者コワンド

ローは、滞米経験も長くフォークナーとも面識を得ており、その小説の多数を翻訳するばかりか、ヘミングウェイ、コールドウェル、ドス・パソスの翻訳も多く、フランスに於けるアメリカ文学の大使といわれた人物である。ここでコワンドローは、フォークナーを「若いアメリカ文学の中で最も興味深い人物の一人¹⁰⁾」と紹介し、『死の床に横たわりて』と『サンクチュアリ』の主要テーマを述べながら、この二書の一早い翻訳を望んでいる。ちなみにこれらの本国での出版は、前者が前年の30年10月、後者が31年の2月になされたばかりであり、いかに早い時期のコワンドローのフォークナー紹介であるかがうかがいしれる。そして彼は、フォークナーの通常人でない登場人物は象徴性を帯びているし、その小説の不健全さの源は、彼のピューリタニズムに、幻滅した理想主義に由来する、という。また新技巧の駆使についても言及する。ところで、フォークナーの小説の残酷性の諸問題をピューリタニズムと結びつけて論じたり、また必ずその技巧に驚嘆するのが、フランスでのフォークナー批評の特徴なのであるが、この最初の批評から既にそれらの指摘があるのは注目すべきであろう。

同じ31年11月、*Le Mois* に匿名で批評がでるが、「W.フォークナーの恐怖小説¹¹⁾」との題が示す通り、その小説、ことに『サンクチュアリ』の恐しさを強調した。これは当時のアメリカでのフォークナー批評と同じ見方であった。

翌1932年8月 *Europe* の「合衆国に於ける戦後の小説¹²⁾」という論文の中では、筆者G.ミュンソンは、ヘミングウェイ、フィッツジェラルド、ルイス、ドライザーに代わりつつある若い世代の新星作家としてフォークナーを取り上げ、ことに文体の力強さを認める。

同じ32年には短篇ではあるが、初めてフォークナーの作品が翻訳される。短篇集 *These 13* の中の「乾いた九月」が *N.R.F.* に、「エミリーに贈るバラ」が *Commerce* に、いずれもコワンドローの訳で公になったが、この短篇集は本国でも31年に出版されたばかりであった。

ところでこれまでの三篇の批評文において、『サンクチュアリ』が比較的話題の中心となりがちであったのは、この作品が本国合衆国で31年2月に出版されたとき、フォークナーの作品の中では（それ以前の『響きと怒り』や『死の床に横たわりて』がほとんど注目されなかったのに対して）、好奇心から最もよい売れ行きをみせ、ヴァイオレンス作家との批評が本国でも散見したことにも、由来するであろう。事実、フランスでも、英語版『サンクチュアリ』に対する批評が、32年の *Nouvelles Littéraires* と、翌33年4月の学問誌 *Revue anglo-américaine* に登場した。特に後者は、1920年から20年間ソルボンヌのアメリカ文学講座の初代教授をつとめたセストル¹³⁾によるもので、残酷さと極悪の叙情味を指摘している。こうして読書人の間でフォークナーと『サンクチュアリ』の名が徐々に知られてきたときに、いよいよガリマール社からランボルとデルゴヴによるその翻訳が出版された。

33年11月、『サンクチュアリ』は、アンドレ・マルローの序文¹⁴⁾に飾られて刊行された。この序文を得たことは、後のフォークナー批評とその成功に大きな影響をもたらした。ことに末尾の一文「『サンクチュアリ』は、推理小説へのギリシア悲劇の闖入である」は有名になったが、彼はフォークナーが描こうとする世界を、「人間は押しつぶされながらしか存在できない」世界とし、「作者の唯一の真のテーマは、救いようのなさ l'irré-

diabole」あるいは「救いようのない不条理」であるとした。この小説の恐怖と残酷しか指摘しない母国の批評に比べて、マルローは、「実存批評」ともいえる確かな批評を、当初よりほどこしたものである。そして、仏訳が出た後の『サンクチュアリ』へのフランス批評は賛否両論に様々であったが、マルローの指摘した悲劇の観念や運命感に結びつけたものが多くみられた。

34年4月、コワンドローは最初の批評で望んだ通り、『死の床に横たわりて』を同じくガリマール社より翻訳出版する。この書に於いても、フォークナーにとって非常に幸運な序文を得る。即ち、ヴァレリー・ラルポーの好意的序文¹⁵⁾である。彼は、この小説はアメリカ南部という特殊な地方を舞台としているが、登場人物は「異国趣味を越えて深く私達の心に訴える、人間の本质と真実を有する」といって、この小説をことにホメロス伝説になぞらえて紹介する。またその内的独白という技巧もジョイスの影響はあるかもしれないが、やはりフォークナー独自のものと評価する。これはまさに、フランスでのジョイスの紹介者であり自らもその手法を試みたラルポーが、フォークナーの内的独白に関して正当な支援を与えたのであった。

『死の床に横たわりて』についてのその後の批評は好意的なものも多く、フランスでフォークナーの名が知れ渡ようになってきた。またフォークナーの《影響》が徐々に見え始めもした。即ち、E.ダビの小説 *Un Mort tout neuf* (1934, 10月)には、フォークナーのリアリズムや文体の影が発見できるし、翌35年には、ジャン・ルイ・バローはその名も《Autour d'une mère》と題するパントマイム的翻案劇を演じた。そして、この小説はフォークナーの中でも最もよいものの一つとされ、読書人の間では書棚に必須の本となった。

1935年も前年同様、フォークナーの作品出版にとって幸いな年であった。まず1月 *Europe* に、*These 13* 中の短篇「夕陽」の翻訳が掲載されるが、何と云っても『八月の光』が出版されたことが、フォークナー評価をまた一歩前進させた。前年の *NRF* ですでに、英語版の『八月の光』に関する批評がセストルとコワンドローによってなされ、フランス語版の出版への下地となっていたのだが、仏訳出版後はほとんど好意的に、いや情熱的に迎えられる。ところでこの書には訳者自ら、「W.フォークナーのピューリタニズム」と題する序文¹⁶⁾を寄せており、フォークナーは「何よりもまずピューリタンであり、エドガー・ポオやアングロズ・ピエスの系統を引き継ぐ」といって、フォークナー世界の残酷さ、運命観を先祖伝来のピューリタニズムに由来させている。この見方は先にも述べた通り、フランスでのフォークナー批評の一典型である。また彼は、フォークナーに於ける主観的現実 *réalité subjective* についても論じ、生活も時間もすべて主観によるといい、後のジャン・ピヨンの考え方につながる。

『八月の光』は批評界で、テーマ・構成ともすべての点に於いて独創的であると支持された。その構成の複雑さから難解であるが、それもフォークナーの運命観と現実性の表現のためにはいたし方ないとされた。またある評者¹⁷⁾は、フランスの伝統的小説はこのような小説に接して生まれ変わるべきだ、とまでいっている。

こうして1930年代の前半に、『サンクチュアリ』『死の床に横たわりて』『八月の光』と翻訳刊行され、ことに後二者は彼の代表作としての扱いをうけて、フランスでのフォーク

ナー受容は、確実な第一展開をみせた。そしてその後は、フォークナーの紹介あるいはこの作家の価値に対する賛否よりも、さらに進んで、フォークナーをもっと深く研究しようという方向にむかう。

III.2. 1930年代後半——批評・研究

1936年は *These 13* の短篇《Red Leaves》の翻訳掲載がみられるのみで、フォークナー受容も一休みの感があったが、その分、37年は多産の年であった。まず主な批評を列挙すると、1月の *NRF* で、コワンドローが刊行されたばかりのアメリカ版『アブサロム、アブサロム!』を紹介する。8月の *Revue de Paris* では、B.フェイがアメリカの新しい文学について述べる際にフォークナーを取り上げた。*Etudes Anglaises* では、フォークナーのみを扱った最初の学問的論文ともいえる「フォークナーにおける技巧と心理」が発表される。またフランスの研究書の中でも初めて、フォークナーが言及される。それは、P.ブログンの『アメリカの地方小説』の中で、短くではあるが、『サンクチュアリ』と『パイロン』が扱われている。こうして、いわゆる書評や序文以外でも、批評界でフォークナーが言及の対象となってきたのである。

この年37年は、作品の翻訳としては10月に『サートルス』がランボルとデルコヴ訳で出版される。「最も独創的なアメリカ作家」といった賞讃が相づく中、サルトルの批評、「フォークナーの『サートルス』について」が翌38年2月の *NRF* に登場する。これはサルトルにとっていわゆる文学批評のうちで最初のものであったが、彼はなぜ、まさにフォークナーを取り上げたのであろうか。それは、当時33歳の高校教師サルトルは、1952年以降展開させた合衆国非難はまだ影も形ももたず、むしろアメリカ文化（映画、音楽、小説）にひかれており、合衆国に好感を抱いたからである¹⁸⁾。そしてまた、この時期、39年3月に『嘔吐』を——断片的記述の並列方式を用いた小説を——発表し、その夏頃からは『反逆天使』（後の『自由への道』）を——視点の交錯を試みた小説を——執筆するといった具合に、小説技法に多大の関心を払っていたからでもある¹⁹⁾。そしてこの批評の中でサルトルは、フォークナーの「芸術の奥の手²⁰⁾」である「まやかし」——「故意に隠すこと」、即わち、「真のドラマは動作の背後に、意識の背後にひそみ」作中人物は「呪われ」「息づまるような魔法の雰囲気に取り巻かれる」こと——を論じる。さらに、フォークナーは読者のうちに「完全な闇、沈黙」を作り出すことを夢みるが、それは「清教徒的超禁欲主義への不可能な夢」であると結論づける。フォークナーの手法と意図を分析しながら、またしてもピューリタニズムと結びつけているのである。ところでサルトルのアメリカ小説への関心は同38年8月のドス・パス論によっても証明されるが、フォークナーは何と二度目の批評を付与される。

それは38年8月出版のコワンドロー訳『響きと怒り』によって生じたもので、39年の夏、サルトルは「『響きと怒り』について——フォークナーにおける時間性²¹⁾」との題の通り、時間性の観点からフォークナーの形而上学を解析する。彼の奇妙な小説手法——「なぜ物語の時間をこわし、その破片を混ぜかえすのか」——は、日付と時刻のない、時計のない時間、即ち現在のみを現わし、それ故に登場人物から未来を剝奪する、という。そしてフォークナーの人間は、「可能性を奪われ、在ったところのものによって説明され

る」が、むしろ人間とは「現在彼がもっているものの総和ではなく、彼がまだもっていないもの、もちうるであろうものの総計である」と、フォークナーに反論する。フォークナーが稀有の技巧を駆使して絶望的な現代生活を、死に瀕している世界を描くことには賛成するが、その未来の否定には反対するのである。サルトルはいう、「私は彼の技巧を愛する。だが彼の形而上学は信じない」と。この「時間性」の観点からのフォークナー分析は、その後のフォークナー批評に影響を与えた。例えば39年には短篇集 *These 13* がまとまった形で翻訳出版されたが、この書に対する40年に出た2つだけの批評²²⁾は、双方とも、サルトルの影響をうけていた。

このように、1930年代の後半は、『サートリス』と『響きと怒り』の翻訳出版が、サルトルに二つのフォークナー論を書かせたり、また学術論文やフランスの書物の中でフォークナーが言及されたりする、といった具合に、フォークナーの存在が、最早、フランスに於いて、少なくとも批評界や知識層の間で、深く根づいたことを示した時期といえよう。そしてもう一度確認したいのは、今日、代表作と認められているもののほとんどが、(『アブサロム、アブサロム!』(1936)のみが例外的に遅れて1953の仏訳出版となる)すでに戦前に、本国出版に2年から9年遅れるのみで翻訳されたことである。しかも本国では得なかった好意的批評を、それもヴァイオレンス作家などという好奇心からではなく、まともにフォークナーの小説と取り組んだ批評を、多数うけていることである。戦後のアメリカ小説の大ブームは、フォークナーの場合、批評界では戦前にすでにその下地が固められており、ブームという現象自体はむしろ、一般読者の間でのことといえよう。

II.3. 第二次大戦後——浸透

第二次大戦中はもちろん、新しい翻訳が出る由もないし、批評文も、少なくともフランス国内で公にされることもなかった。ただし、43年8月のアルジェの *Fontaine* 誌でジイドが、フォークナーはアメリカ小説家の中で「最も重要だ²³⁾」と告白しているし、彼を秘かに読むことがレジスタンスの行為と受けとられてもいた。解放後は、戦中抑えられていたものが一気に溢れ出すかのように、作品の翻訳とそれについての批評文が多数登場した。翻訳についていえば、雑誌掲載も含めて、45年に2、46年に2、47年に4、48年に4、51年に4、52年に3となる。以下、主な動きを紹介する。

46年はアメリカ小説ブームのピークの年だが、フォークナーの新しい翻訳としては短篇が2つ²⁴⁾と、単行本としてはただひとつ、『パイロン』が出、但し、しばらくぶりの翻訳刊行とあって非常に多数の(14の)コメントを得る。その批評はしかし、諸手をあげての歓迎というわけではなく、中にはフォークナーにしては失敗作とするむきもあった²⁵⁾。だが概していえば、彼のピューリタニズムを強調し、人間の孤独をテーマとしているといった批評が多かった。またこの年、フランスではつと有名な『死の床に横たわりて』の豪華本が出版され、よく売れたという。

さて46年は、ブームを反映してか、アメリカ小説についての価値ある入門書ともいえるべき紹介書が二冊でる。もっとも、前年45年にもパリ大学教授セストルがポケット版で『アメリカ文学』という概説書を執筆し、フォークナーについてもごく簡単に言及するが、「異常と恐怖」という内容、「語彙が非常に豊かで、簡潔な表現」のある文体、また「南部

出身で、風景、風俗、人物の性格といった、南部の地方性を描いた²⁶⁾」背景について指摘するのみであった。しかし46年の入門書では各々一章をフォークナーに捧げている。そのひとつは、ピエール・プロダンの『両大戦間のアメリカ作家』で、これまでに刊行された主な小説を順に解説し（未仏訳の『アプロサム、アプロサム！』は詳しく）、その登場人物や技巧を解説したのち、「彼の輝かしい想像力、知性、(…)分析力、南部の欠陥と栄華を描く力強さによって、ヨクナパトーフアのバルザックは、自国とその時代の第一級の作家となった²⁷⁾」と結論づける。もう一つの書は、フォークナー翻訳を手がけてきたコワンドローの『アメリカ文学概要²⁸⁾』であるが、プロダンよりも増して情熱的にフォークナーを論じ、ドライザーに始まるアメリカ文学の頂点に据えている。

同じ年にジャン・パイオンは、哲学的小説論『時間と小説』でフォークナーに一章をあてる。即ち、小説の原理として重要な「時間の把握」を、フォークナーに於ける、ことに『八月の光』と『響きと怒り』に於ける時間と運命を例証にしながら論じている。最早、アメリカ文学の紹介あるいは批評の中に登場するだけでなく、文学論の主材料にフォークナーが扱われたという事実は、それだけ彼のフランス批評界での地位がますます確立されたことを示すといえよう。また興味深いことは、同じ46年に本国では、例の『ポータブル・フォークナー』がカウリーの甚力で出版されたが、このカウリーの序文が *Revue Internationale* 誌に翻訳紹介された。さらにはこの『ポータブル・フォークナー』を批評したウォレンの論文も、翌年2月の同誌に掲載された²⁹⁾。このように本国の批評までも紹介するとは、それだけフランスがフォークナーに高い関心を寄せていることを示し、またそこには、余裕さえ感じられる。

1947年以降1950年までは、フォークナーの作品のうちそれまでにまだ訳されていない、短篇あるいは初期作品がすべて(53年仏訳の『アブサロム、アブサロム！』を除いて)翻訳出版されていった。フォークナー自身は42年以降しばらく筆を休めていた時期にあたるので、いかに作品の翻訳が溯って網羅的に行われていったかがうかがいしれる。また批評も、ことに48年の『兵士の報酬』(フォークナーの処女小説)の翻訳出版の後には、彼の技巧の成熟の推移を検討したり、彼のテーマは当初から変わらないと判断したりする等、個々の作品にとどまらずに、フォークナー作品全体について論ずるものが多くなった。

48年のマニーの『アメリカ小説時代』はフォークナーに一章を付与し、彼の「ヨクナパトーフア群」とバルザックの『人間喜劇』を対照させ、道徳的、神学的視点から論じている。そして同時代のアメリカ作家の中でただ一人、聖なる共同体、「罪人の共同体」を提示する故に、フォークナーは優れているとしている。このマニーの書は前半でドス・パソスを材料に、映画的手法と小説技巧を明確に結びつけるなど、当時代の正鵠を射た書であるが、それだけ、アメリカ小説がフランスの読書界に浸透したことを示すものである。その他同じ48年ギヨの入門書『今日のアメリカ小説家³⁰⁾』でも、もちろんフォークナーが言及される。

49年には『征服されざる者』が翻訳出版され、南北戦争に関する論議も呼ぶ。そしてこの頃から、フォークナー批評も画一性を離れ、それぞれの批評家の自由な批評が生まれるようになる。例えば、ブータン³¹⁾は、ポオとフォークナーはマーシャルプラン以上によ

い贈り物をフランスにした。なぜならポオやフォークナーを愛読した者は共産主義者には決してならないだろうから、といった具合である。またこの49年以降は、共産党派からのアメリカ文学批評も出始め、例えばエレンプールの論文「汚れた手、フォークナーとサルトル³²⁾」では、フォークナーはアメリカの悲劇的人間生活条件の一例を示すものとされている。あるいはまた、フォークナーのアメリカでの生活動向がフランスに紹介されたりもして、同時代の作家で最も有名である、との感を強めていく。

こうして、ブームは去りつつも、いろいろな角度からフォークナーが取り扱われていって、いよいよ1950年、49年度のノーベル文学賞がフォークナーに授与された。フランス人にしてみれば、自分たちの後押しがあればこそ、との自負は当然あった。この年の文学賞授賞はバートランド・ラッセルとフォークナーの二名であったのに、フランスでは後者のみを取り沙汰された。フォークナーについての記事は新聞、週刊誌、月刊誌にあふれ、授賞スピーチは何度も引用され、ビアリツの映画祭では *Intruder in the Dust* が上映された。アメリカでのインタビューも報告された。若干の記事を除いて³³⁾、賞讃が相つぎ、「今日生きている作家の中で最も偉大な作家³⁴⁾」といった表現さえよくみられた。

以上、31年の最初の紹介からノーベル文学賞の授賞まで、フランスでのフォークナーの翻訳と批評の実際を検討した。すでに戦前に、好意的紹介と代表作の翻訳がなされたばかりでなく、ピューリタニズムや時間性といった、フランスのフォークナー批評の特徴的な考察までもが発見できた。そして戦後は、むしろ残る作品の翻訳と、一般読書界での浸透がみられ、批評界では各自の自由な批評が文学論の中にまで、さらにひろがっていったことが明らかになった。その結果、本国合衆国に比して、いかにフランスのフォークナーが早々と迎えられていたかが確認できた。

さて、このフォークナーの受容は第一章で述べた1930年代以降のアメリカ小説の流行と一致するし、いやむしろ、その流行の先導力となっていたわけである。故にフォークナーが読まれた理由は、先に述べたアメリカ小説ブームの理由と重なる。しかし最後に、その作品の分析も若干加えながら、フォークナーがなぜ読まれたかを考察したい。

IV. フォークナー・ブームの背景

すでに述べたように、フォークナーが1930年前後に矢継ぎ早といえるほどに、現在からみれば代表作と認められる作品を発表したとき、母国合衆国は彼を無視するか、不当な評価しか与えなかった。そして1946年の『ポータブル・フォークナー』発刊の後、即ち十何年を経てから、フォークナーを再発見し、まともに取り組む批評姿勢が生まれた。そこには、大橋健三郎氏の指摘³⁵⁾の通り、フォークナー作品が現在進行形で眼のあたりに発表されるという場合、読書界に与えるその衝撃はあまりにも大きく、冷静に分析し、批評の対象としようというまでには致らないのも無理ない、という事情もあるだろう。つまり、「時間的に距離を置いて初めて、あらためてその価値を問い直すことができる」、という事情である。

さて、フランスの場合、この事情が、「空間的な距離を置く」という条件によって解消

できたともいえる。つまり、太西洋の向こうの何か新しさを待つ作品として、直接的な衝撃をうけるというよりも知的好奇心をうながされて、初めから冷静に、まともに、フォークナーの作品を紹介し、読んでいくことができたのではあるまいか。これによって、フォークナーがフランスに入っていく際の（母国アメリカにみられたような）、第一障害は取り除かれた。

次にフォークナーは、コワンドローとランボルというよい翻訳者を得、彼らの熱意によって、次々と仏訳されえた。そして、ほとんどの単行本の作品はガリマール社から刊行されたのだが、出版社の理解によって、活字となりえた。しかもそればかりか、第一の単行本『サンクチュアリ』では、アンドレ・マルロー、第二の単行本『死の床に横たわりて』ではヴァレリー・ラルポー、というように時代を先導する文学者の序文に、それもきちんとフォークナーを取り扱う、好意的序文に、巻頭を飾ってもらうことができたのである。それは、もちろん、フォークナー作品に好スタートを与えた。こうしてフランス語訳、あるいは出版社、といった第二の物理的障害も越えることができたのである。

しかしこのような好条件がそろっても、その作品自体が、いろいろな意味で魅力をもたなければ、受容されないのは当然である。フォークナー作品の内容（テーマ）、技巧ともに、フランスにない斬新さを備えていたからこそ、批評家に正当な評価をうながし、一般読者の欲求にも合致したのである。そこで、次に彼の作品の内容と技巧の特徴を挙げ、それらをフランスの批評界がどのように解釈していったかを検討したい。

フォークナーの作品のテーマを一言でいうことは困難である。しかし、フランスで当初より主要作品という評価をうけた、『サンクチュアリ』『死の床に横たわりて』『八月の光』『響きと怒り』（仏訳順）を読んでいえることは、フォークナーが架空の土地ヨクナパトーフア郡のジェファソンを舞台にして、南部社会の過去と現在を、そしてそのぶつかり合いから生じた絶望を描いたということである。

『サンクチュアリ』に於いて、ポパイは道徳と無関係な現代主義を象徴し、死だけが唯一の救いであるような苛酷な生を一方向的に与えられているし、南部女性テンプル・ドレイクは、救いのない墮落に陥り、現代主義の暗黙の共犯者となるし、ホレス・ベンボウは形式化された伝統を表わす。単行本として初めて仏訳刊行された『サンクチュアリ』は、一見、残酷と倒錯に満ちているかのように思えても、その背後には、現代世界そのものが生じさせる恐怖、単なる煽情的なセンセーショナルな意味の恐怖ではなく、人間の存在自体を問いかける恐怖が描かれていたのである。それ故、マルローが「救いようのなさ」（*l'irréversible*）を指摘した序文を、この本に贈ったのである。

『死の床に横たわりて』では、母の遺体をその遺言に従って故郷まで運ぶべく、奪闘する一家の行程が、15人の登場人物によって、即ち多視角による内的独白によって、語られる。語り手は南部の恵まれない白人一家を代表するが、しかも、狂者（次男）、幼稚者（四男）、死者（母）といった、通常人でない者の言葉を通して、死・罪・愛といった真面目なテーマが解釈されている。そこに、ラルポーは「人間の本質と真実」をみとって、ホメロス伝説とすべく評価を与える。この第二番目の仏訳単行本は、前書『サンクチュアリ』の強烈な印象を補うかのように、野卑な笑劇のような筋運びの裏面に潜む、テーマの

真摯さを有するが故に、フランスに於けるフォークナーのまともな受容をうながしていった、ともいえよう。

第三の仏訳単行本、『八月の光』に於いて、ジョー・クリスマスは、自分が白人か黒人かわからないという出生の秘密を負わされて、反社会的・反道徳的に生き、この物語の悲劇的中心となる一方、リーナ・グローブは無邪気さと女性らしい勇気と忍耐強さを兼ね備えて、この物語に田園牧歌的な宇宙を与える。そして彼らは「時間」の面では「現在」の場だけでとらえられ、彼らの「過去」は「現在」の中に包みこまれる、という手法で表現される。この書では、汚れをしらぬ処女性の素朴さと、自分のアイデンティティを喪失した人間の悲惨さとが、各々に、明と暗、善と悪、生と死を織り出している。訳者コワンドローは「W.フォークナーのピューリタニズム」という序文によって、ことにクリスマスの悪を、先祖伝来のピューリタニズムによって、つまり罪は決して救われない、という見方によって解釈した。クリスマスにとっては、性的行為も、女性も、悪なのであった。こうして、フランスの評者は（マルローにもその端緒が認められるが）、フォークナーが描く現代に根づく悪を、清教徒的思想に由来させて、真面目に解釈しようとした。いいかえれば、事件の凄まじさも、壮烈さも、単なるヴァイオレンス小説のセンセーションを呼ぶものではなく、思想的背景を有するものであり、しかも人間の存在への問いかけから出発したものであるという具合に、正当に評価をしようとする姿勢を保った。この姿勢はもちろん、フランスに入っていくフォークナー作品にとって、幸いした。本当にフォークナーがピューリタンかどうかという問題はさておき、まともに扱われる、という、受容の際の重要な条件を満たさせたのである。

・ 続く『サートリス』と『響きと怒り』は、サートリス家、コンブソン家の過去と現在を、しかも両者の間を常に繰り返して往復しながら描く。『響きと怒り』でいえば、白痴の三男ベンジーは愛する姉キャディーへの響愁をおぼえながら、現在屋敷内で呪詛ともいえる呻き声をたてるし、長男クエンティは妹の処女喪失についての妄念にとりつかれながら、時計を破壊しようと試み絶望して川に身を投げるし、次男ジェイソンは一家の過去の愚かしさの結果としての、現在の頹廃を背負わされ、商業主義を反映する現代生活にしがみつかざるを得なくなっている。まさに、過去の牧歌性のはかなさと、現在に対する虚無感が対照的に描かれ、現代アメリカの問題を浮き彫りにする。そこには、絶望的現在のみで、未来はない。希望はない。この点をことにサルトルは取り上げて、フォークナーの形而上学に反対したのだが、ベンジーらの呪詛はアメリカの現実を、今日の悲劇的状況を、フランス読者の前にまざまざと見せつけたのである。拝金主義へ嫌悪感を抱くフランス人にしてみれば、現代商業主義社会の虚しさは納得のいくところであるから、それ故、この書を読み、支持することができたといえよう。

以上、戦前に翻訳されたフォークナー作品のテーマの概略を述べながら、フランスで評価を得ていった理由を考えたが、もう一度まとめていけば次のようになるであろう。

フォークナーの作品は、過去と現在の対比を描く。南部の伝統社会に侵入してくる、北部からの反伝統。牧歌的世界を破壊する、かしましい現代商業主義。古き良き時代への響愁と非人間的な現在への呪詛。こうした過去と現在の皮肉で残酷な対比を如実に浮かびあがらせ、ちっぽけな人間の虚無感——今日の人間の悲劇そのもの——を描くのである。し

かもこの二つの世界は、フランス人のアメリカに対する相反するイメージ——ヴィニーの『ルネ』『アトラ』にみられるような楽園のイメージと、拝金主義に対するマイナス・イメージ——とも重ねられる。故にこの二つの世界のぶつかり合いの結果の虚無感や異常な行動は、理解できるし、説明も可能である。それは人間の「救いようのなさ」を表わし、運命に押しつぶされた操り人形の悲劇であり、贖罪の前の世界の状況であった。少なくとも批評界では、そのように解釈しようとした。そして一般読者も、フランスにはない、その強烈な写実的な内容に驚嘆し、印象づけられながら、アメリカの現在を同時に垣間みて、興奮し、また自らの状況に照射し直しもしたであろう。これが、フォークナーの作品の内容が、フランスの注目をあびる由縁である。

さらには、フォークナーは「時間の解体」と「内的独白」に代表される独自の手法を駆使することによって、——即ち、現在と過去の対比をテーマばかりか技巧の上でも往復移動させることによって——テーマと技巧を本質的に絡みあわせることに成功した。彼の編年的時間秩序の破壊や、語り手の主観によってのみ写しだされる現実を前にして、一度は読者は、読みすすめる上で困難を感じたかもしれない。しかし、読者は、全てを受け入れることによって、自らが小説の創作に参加できるという醍醐味を味わうことができるのである。

フォークナーの技巧の独創性はフランスでも、『死の床に横たわりて』のラルポーの序文以来、くり返し指摘されている。ジャン・ブイヨンが、内的独白を、主観的現実、即ち登場人物の感性を通してみられた現実と評するが、その主観的現実の時間に忠実ならば、当然、いわゆる順序だった構造による時間は意味を失うこととなる。時間の秩序の破壊である。この時間性については、ことにサルトルの『響きと怒り』論以降、常に注目されてきた。そしてこれらの技巧は若い小説家にとって非常な魅力であった。戦後46、47年の頃、出版社に持ち込まれた若いフランス作家の小説は、多かれ少なかれ、アメリカ小説の方法の影響をうけていたが、ことにフォークナー風の作品が最も多かったといわれる。フォークナーの技巧は、まさに当時 *style américain* といわれていたものの代表格とみなされたのである。故に、内容ばかりか技巧も斬新であったがために、彼の作品は、文学作品としての価値を認められたといえる。

このように、フォークナーブームは、いろいろな要因が相重なって、ひき起こされた。同じ作品であるのに、フランスが母国に先んじて高い評価を与えることになったのは、この作品の斬新さを、ひとつにはフランスの批評界が一早く批評の対象として捉えたからであり、それは本小論でみてきた通りであるが、いまひとつには、こうした斬新さに、一般読書界が飢えていたからに他ならない。先のアメリカ小説の流行の理由のところでも述べたように、知的で静的な心理分析小説が大勢を占めていた伝統的フランス文学界の中であって、フォークナーの作品はまさに、一つの新風であった。30年代のマルロー、サン・テグジュペリ、セリーヌ、ラルポーらの試みと共に、人間の存在を問う、革新ともいえる新風であった。

この風は、その前後に紹介されたヘミングウェイやドス・パソスらと共に、フランス文学界全体に影響を与える「アメリカ小説時代」という大きな嵐へと広がったのである。そしてその嵐は、建国爾来、「アメリカには文学がない」とみなしてきたフランス人のアメ

リカ文学観を、コペルニクス的に大転回させたのであった。それがフランスに於けるフォークナーであった。

注

- 1) Baudelaire (1856年3月26日, サント・ブーヴ宛) *Correspondance*, Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 1973), t. I. pp. 345-346.
- 2) Léon Bagalgette, *Walt Whitman, l'homme et son œuvre* (1908)
- 3) Alexis de Tocqueville, *Œuvres complètes*, éd. définitive publiée sous la direction de J.P. Mayer, *De la Démocratie en Amérique*, t. I, vol. 2, pp. 60-65.
- 4) Philarète Chasles, «De la littérature dans l'Amérique du Nord» dans *Revue des deux mondes*, 15 juillet 1835, t. III. p. 196.
- 5) *ibid.*, p. 198.
- 6) *ibid.*, p. 176.
- 7) *ibid.*, p. 195.
- 8) T.M. Smith and W.L. Miner, *Transatlantic Migration* (Greenwood Press, N.Y. 1968) を参照.
- 9) Smith and Minerの前掲書と, S.D. Wood worth, *William Faulkner en France* (Lettres Modernes, Paris, 1959) を参照し, 筆者もその原典にあたった.
- 10) Maurice Coindreau, «William Faulkner», *NRF* juin 1931, p. 926.
- 11) “Les romans horribles de William Faulkner” *Le Mois*, novembre 1931, p. 165.
- 12) G. Munson, «Le roman d'après-guerre aux États-Unis», *Europe*, no 2, 1932, p. 617.
- 13) C. Cestre, «Sanctuaire», *Revue anglo-américaine*, avril 1933, p. 371.
- 14) André Malraux, Préface, *Sanctuaire* (Gallimard, folio, 1988), pp. 7-11.
- 15) Valéry Larbaud, Préface, *Tandis que jagosise* (Gallimard, folio, 1987), pp. 7-11.
- 16) M. Coindreau, Préface, *Lumière d'août* (Gallimard, folio, 1987), pp. 7-18. «Le puritanisme de William Faulkner»として *Cahiers du Sud*, avril 1935 に掲載されていた.
- 17) L. Emié, *Cahiers du Sud*, octobre 1936, p. 770.
- 18) 事実, 45年の初の訪米記は好意的である. *Situations* III.
- 19) 実際にサルトル自身, 46年イェールでの講演において, アメリカから借りた技法をフランス風に応用した旨を述べている. Conta et Rybalka, *Les Ecrits de Sartre* (Gallimard, 1974) p. 151 (*L'Amérique dans les têtes*, Hachette, 1986, p. 146)
- 20) J.P. Sartre, «Sartoris» *NRF*. février 1938, p. 323 (*Situations*, I)
- 21) J.P. Sartre, «A propos de *Le bruit et la fureur* : la temporalité chez Faulkner», *NRF*, juin et juillet 1939. (*Situations*, I)
- 22) Gaëtan Picon «Treize histoires», *Cahiers du Sud* février 1940 と René Leibowitz, «L'art tragique de William Faulkner», *Cahiers du Sud*, novembre 1940.
- 23) «Interview imaginaire», *Fontaine*, août 1943.
- 24) «Au delà» *Fontaine*, mai 1946 と «Chacun son tour» *Samedi Soir*.
- 25) G. Jarlot, *Fontaine*, novembre 1946, p. 653 や C. Magny, *Une semaine dans le monde*, 23 novembre 1946, p. 11 など.
- 26) Charles Cestre, *La Littérature américaine* (Armand Colin, 1945) pp. 172, 3.
- 27) Pierre Brodin, *Les Ecrivains américains de l'Entre deux guerre* (Horizon de France, 1946) p. 170.

- 28) M.E. Coindreau, *Aperçus de littérature américaine*. アメリカ文学に詳しいコワンドローですら、その源をドライザーによってしか認めないのは、いかに 19 世紀のアメリカ文学への評価が誤解されているかがわかるであろう。
- 29) Malcolm Cowley, «William Faulkner et la légende du Sud», *Revue Internationale*, mars 1946, p. 263 及び Robert Penn Warren, «Thèmes de William Faulkner», *Revue Internationale*, février 1947, p. 140.
- 30) Charly Guyot, *Les Romanciers américains d'aujourd'hui*.
- 31) Pierre Boutang, *Lettres Françaises*, 25 août 1949, p. 3.
- 32) Ilya Ehrenbourg, «Les mains sales, Faulkner et Sartre vus par un écrivain soviétique», *Lettres Françaises*, 10 février 1949, p. I.
- 33) 例えば La Gripote (*Lettres Française*, 16 novembre, 1950, p. 529) や Morcel Brion (*Revue des Deux Mondes*, 1^{er} décembre 1950, p. 529).
- 34) Lebesque, *Carrefour*, 14 novembre 1950, p. 8.
- 35) 西川正身編『フォークナー』(研究社, 1987), p. 197. 大橋健三郎, 「評価」

(昭和 63 年 12 月 23 日受理)