

# William Faulkner の短編推理小説「紫煙」 再読—商業主義を考察する

宮内 妃奈

20世紀初頭、いわゆるロスト・ジェネレーションと呼ばれる作家たちを多数輩出した時代、アメリカは大量生産、大量消費による物質主義社会を確立し、大衆をターゲットとするメディアの発展を成し遂げていた。中でも雑誌は人々にとって最大の娯楽メディアであり、短編の需要は非常に高く、時流に乗って商業的に成功した作家たちは多額の報酬を得ていたと言われる。Scott Fitzgerald や Earnest Hemingway と並ぶモダニズム期の作家、William Faulkner も例外ではない。彼は大衆向けの作品を軽蔑しながらも、経済的な理由により数多くの短編を雑誌社に送り、<sup>1</sup>ハリウッドでシナリオ作家として働いた経歴を持つ。メディアの繁栄と言えば、「ハードボイルド」というアメリカ的小説スタイルの構築に貢献したパルプフィクションの流通、エンターテインメント性を追求するタブロイド紙もアメリカ全土を席卷していた。その規模は、200を超える数のパルプ雑誌が出回り、30年代半ばまでには49ものタブロイド紙が流通するほど、その読者はアメリカ全土に及んだ。フォークナー自身も Van Dine や Hammett を読み、パルプ雑誌の影響を受けていたと Fiedler は指摘しているが、巨大で新しいメディア市場は南部という地方にまで及び、多数の作家、出版社（編集者）、読者を取り込むビジネスが展開されていたのである。そのメディアの商業的繁栄の背後では、「出版社に媚びない」短編の本質を求めて、小さな雑誌社が次々に出現し新人作家を育て、輩出し始めてもいた。その一翼に貢献したのが Edward O' Brien であるが、1910年代より短編集を編纂してきた

<sup>1</sup> フィードラーはフォークナーの短編制作に対する深層心理として、“driven not only by economic pressures, as he found it easy to confess, but, as he found it harder to admit, by a desire, a need to communicate with the mass audience he affected to despise” (76) と、経済的な理由だけでなく大衆とコミュニケーションしたいという願望があったことを指摘している。

彼は、まさに30年代に入り、アメリカの短編の成熟を宣言している。<sup>2</sup>いずれにせよ、モダニズム初期の作家たちは「大衆」を意識し、文学の芸術的価値と商業主義との距離を計りながら、自らの作品を世に発表してきたと言えるだろう。

Sherwood Anderson 的短編世界—商業性を拒否し、画一化された形式への拒絶—への希求と対をなす、O Henry などの大衆向けの作品、さらにはパルプフィクション、タブロイド新聞といったエンターテインメント性を追求したメディアの歓迎という、まさに二つの流れの中で、*The Sound and the Fury* (1929) の発表によってアメリカ若手の注目作家として認知されるようになっていたフォークナーは、1930年1月から1931年8月にかけて精力的に短編を制作し、1931年2月には「売るために書いた」<sup>3</sup>長編、*Sanctuary* を発表し、文字通り「大衆」に認められる存在となった。アメリカ経済の行き詰まりによって、フォークナーもこの時期、「金になる作品」に全く興味がないわけではなかったのである。短編として最初に商業誌に掲載(1930年4月)された“A Rose for Emily”は、やはり、エンターテインメント性に満ちたものであった。婚約者を殺害して寝室に隠し、その屍とベッドを共にしていた女性の生涯を描くという、まさにタブロイド紙を賑わせそうな内容が、ゴシップに満ちた語りで描かれている。また、1932年4月(*Harper's*)に掲載されているが、実際は1930年1月に*Post*誌に送られ、ほぼ「エミリーへの薔薇」と同時期に制作された“Smoke”も、一人称複数の視点の語りを用いた「推理小説」で、内容も遺産目当ての殺人事件という大衆が好む形態を取っている。エミリーと同じ村、Jeffersonで土地持ちの男が死に、さらに続けて、その遺産を検認する立場の判事が密室で殺害された。この事件を、共同体を代表する陪審員の一人が語り、Gavin Stevensが謎を解く、というものである。これら二作品に近い時期に書かれ、同じ村の出来事を描い

<sup>2</sup> *The Best Short Stories of 1930* の序文で、O'Brien は次のように述べている。“The period of ferment is over. The period of integration has begun. ... The public is now quite ready and indeed eager to read the better younger writers, ...” (ix-x) この年の yearbook では、“A Rose for Emily” が二つ星で評価されており、本論で考察する“Smoke”は1932年版 *The Best Short Stories* に掲載された。

<sup>3</sup> *Lion in the Garden*, p54, p92, p122-123.

た物語（“Dry September” や “Hair”<sup>4</sup>）でも、「ゴシップ」が鍵を握る、いわゆるレイプ、殺人、年の差婚といった、大衆の興味を引き付ける題材が描かれている。

このようにテーマ、背景、作成時期などが類似している四作品であるが、なかでも「紫煙」は、ギャヴィン・スティーヴンスを論じる際に作品名が出てくる程度で、ほとんど注目されてこなかった。<sup>5</sup>推理小説という形態がフォークナー世界に相入れ難いためかもしれない。Schlepper は、*Knight's Gambit* が評価されない理由を推理小説というジャンル自体の低評価に加え、ギャヴィンという人物造形の不完全さ、そして、推理小説における登場人物の心理描写の限界とその侵犯、にあると述べる。本論は、まさにその『駒さばき』（1949）に再収録された「紫煙」について、推理小説というカテゴリーに囚われるのではなく、1930年前後にフォークナーが関心を抱いていた「南部社会におけるコミュニケーションの形態（ゴシップ）」と「ファクト」の関係に注目し考察してみたい。「紫煙」が文学研究の対象とならなかった要因の一つに「情報」をセンセーショナルに提示するという商業性、特にタブロイド紙的な側面が関係しているのではないかと考えるのである。フォークナー作品とタブロイド紙、一見、全く異質の読み物が潜在的な類似性を持つ、その可能性が「紫煙」に表れていることを明らかにしたい。

### 1) タブロイド紙とは

先述のように、1920年代以降、パルプフィクションと共にニューススタンドで人々の注目を集めていたものは Yellow Journalism と呼ばれるタブロイド紙だった。流行の背景として様々な要因が考えられるが、「余暇の増加、組織的な

<sup>4</sup> “Dry September” が最初に出版社に送られたのは1930年2月である。その後、“Drouth” というタイトルを変更し書き直すことによって *Scribner's* に買い取られ、翌年の1月に掲載されている。“Hair” も同様に、最初の出版社への送付は30年の3月であり、発表されたのは、1931年の5月、*American Mercury* からであった。このように、これらジェファソンに関わる4つの短編は、極めて近い時期に構想されていることがわかる。Blotner, Volpe, Skei を参照。

<sup>5</sup> 「髪」と「紫煙」を論じたものに、Watson III のものがある。これは特に南部の口承文化に焦点を当て、ギャヴィンの役割を考察するもので、オーラルコミュニティにおける “silence” の考察は興味深いものである。

娯楽施設の商業化、交通機関の進歩」(Pelizzon & West, 12) などのアメリカ人の生活の変化が多様なジャーナリズムの形を求めたこと、さらに、それまで表に出てこなかった女性や若者、黒人が存在感を増し新しい考え方が生まれ浸透し始めたことなどが挙げられるだろう。紙面のキャッチーな見出し、性や犯罪、暴力に関わるゴシップに満ちた記事、大袈裟な表現、スラッグ満載、といった特徴は、労働者階級向けのエンターテイメント（下世話な）新聞として、当時のアメリカ社会に急速に浸透していった。ローカルな話題にのみ特化したタブロイド紙も存在したほどで、その需要の高さがわかる。実際、その流行ぶりは既存の「正統な」新聞社を恐れさせ、彼らにとってはまるで「疫病」であるかのように感染力を持つ恐ろしいものであった。従って、彼らは徹底的にタブロイド紙を“lowbrow”（低俗）なジャーナリズム界の汚点として非難し、軽蔑したのである。しかしながら、1920年代後半には、ニューヨークを拠点とする主な三つのタブロイド紙だけで、150万人もの読者を獲得していたとされている。<sup>6</sup>

タブロイド紙とは、それではどのようなものなのか。少し長いが、ペリゾン & ウェストの20～30年代のタブロイド紙についての説明を引用したい。

[T]he tabloids gleefully mixed fact and fiction, proclaiming that they intended to both fictionalize and personalize the news, choosing stories for their emotional value and presenting them via striking visual techniques. Consequently, readers of the *Daily News* in these decades would find anywhere between five to thirty-five stories a day involving sex, crime, or violence: four times as many as articles on politics or world affairs. Readers were also treated to a rich assortment of genres, including first-person confessions from murderers, serialized novellas based on actual crimes, and man-on-the-street interviews. (Underline is added) <sup>7</sup>

タブロイド紙は「事実」と「フィクション」が混ざったもの、例えば極端な

<sup>6</sup> 20世紀初頭におけるアメリカのタブロイド紙の歴史については、BirdとPelizzon and Westを参照。

<sup>7</sup> Pelizzon & West, p10.

例ではあるが、「*Mirror* は 90% のエンターテインメントと 10% の情報、しかも読者を飽きさせないことを売りにし、保証するものであった」(Bird, 19) と言われるほど、タブロイド紙の内容は、個々人がアクセスしやすいものに脚色され、「感情」に訴えるものが選ばれた。従って、政治というより、性や犯罪、暴力の記事で溢れていたのである。正統派の新聞が “model of information” であるとするれば、タブロイド紙は “model of conversation” であり (Pelizzon & West, 11)、単純で簡潔に無駄なく事実を伝える文体が既存の「正統派」新聞の特徴であるとするれば、タブロイド紙は「告白」「インタビュー」「事実に基づいた物語」など、様々なジャンル、文体に触れることができ、“literary allusion, metaphorical wordplay, rich vocabulary, and deft wit” (Pelizzon & West, 3) に富んだものであった。さらに “vivid, active language and colloquialisms” (Bird, 13) や、“stories full of detailed physical description and colloquial dialogue” (Bird, 17) など、身近に手軽に読める読み物として積極的に口語表現が用いられたという。タブロイド紙のジャンルとしての位置づけは、バードによれば、フォークロアを “cousin” (9) とし、情報を扱うという意味において正統派の新聞と根本で繋がる枝のような関係だと捉えられる。

換言すれば、タブロイド紙とは口承伝統文化の上に成り立ち、主に感情に訴えるセンセーショナルな内容を取り上げ、情報だけを伝える簡素な表現形式ではなく、様々な形式・語彙・表現を用いて書かれたエンターテインメント性を持つ読み物、という特徴を持つということになるだろう。

## 2) フォークナー作品における口承伝統

フォークナーの作品が口承伝統にルーツを持つことは、これまでも Hoffman に代表されるように様々な研究者たちに論じられている。Joseph W. Reed, Jr. は、「エミリーへの薔薇」に「怪談」の要素があると指摘する。そして、“The ghost story is an almost perfect instance of collaboration between Teller and Hearer—an instance the more readily available to us because most of us have experienced it in the oral tradition.” (Reed, 13) と述べ、作品に潜む口頭伝承文化の側面を見出している。また、語りにエミリーについての「ゴシップ」が散在しているように、短編「髪」も「ゴシップ物語」(Reed, 24) として、また、

「乾燥の九月」はゴシップが生む悲劇を描いたものと分類できるだろう。このように、作品においてゴシップが用いられること自体、フォークナーのルーツが「南部の口頭伝承文化にある」(Reed, 27) ことを承認するものであるとリードは言う。実際に、「紫煙」でも、そのゴシップ的「聞き手」と「話し手」の世界は、一人称複数から三人称の視点、直接話法に至る様々な語りの形式を用いて描き出されている。

作品の冒頭で、村人たちは、公的には妻名義の土地であるにもかかわらず、「俺の土地だ」とホランド氏が吹聴するのを聞き、しかしながら、決してその広大な土地を耕さない彼に対して不快感を抱いている様が語られる。彼は村人にとって神聖な土地を汚すアウトサイダーにすぎない。

[H]e had married the only daughter of a man who owned two thousand acres of some of the best land in the county, and he went to live in his father-in-law's house where two years later his wife bore him twin sons, and where a few years later still the father-in-law died and left Holland in full possession of the property, which was now in his wife's name. But even before that event, we in Jefferson had already listened to him talking a trifle more than loudly of "my land, my crops"; and those of us whose fathers and grandfathers had been bred here looked upon him a little coldly and a little askance for a ruthless man... (Underline is added)<sup>8</sup>

そして、村人たちは、ホランド氏は生まれながらに農業に向いていないと噂し合い、それが家族の諍いの原因であると考えている。実際に起きた彼と息子のアンスの衝突も当然、村には筒抜けで、“we heard that” 兄のヴァージニアスは「父の見方をした」(109)、とか、“we heard” あまりにも激しい喧嘩で「黒人の召使いたちはみんな逃げ出す」程だった(109)、とホランド家のプライベートはないに等しい。ホランド氏の暴力的な気質は、彼と交流のある「白人、黒人

<sup>8</sup> “Smoke” in *The Best Short Stories of 1932*, p108. 「紫煙」の資料としては、雑誌に載ったものを再録したオプライエンの1932年版 *The Best Short Stories* を用いている。これ以降、引用はこの版からで、本文にページ数のみを記す。

双方の小作人やその他取引のあった者たちの話」(108)から、伝え聞き、形成されているのである。

それほど村人の話の種になっていたホランド家であるから、ホランド氏の死後、村人の関心事が遺言による広大な土地の相続の内容に集中するのは、ある意味当然のことであろう。ヴァージニアスは父から譲り受けた土地を弟と分け合うのか否かについて、村の者は「分ける派」と「分けない派」でお互いの意見をリアルに対峙させる。

We were divided there. "He and Anse never had trouble," some said. "Virginius never had any trouble with anybody," others said. "If you go by that token, he will have to divide that farm with the whole county." But it was Virginius that tried to pay Anse's fine that time," the first ones said. "And it was Virginius that sided with his father when Young Anse wanted to divide the land, too," the second ones said. (114)

こうした彼らの会話の直接的引用は、ジェファソンの口承文化を顕著に映し出すものである。

フォークナー作品における口頭伝承の社会の姿は、ジェファソンの村だけに収まらない。短編「髪」において描かれているように、ある男性の「年の差の離れた」少女に対する変わらぬ愛—Hawkshaw が当時5歳だった Susan と知り合ってから結婚するまでの間—が、近隣の村々を巡回するセールスマンによって集められた情報を基に語られている。語り手は仕事で立ち寄った所々で、ジェファソンではホークショーの同僚である Makey、Matt や村人と、また Division では店主“storekeeper”と話をし、最終的に村の誰もが知らなかったホークショーの秘密を知るに至る。そして、語り、語られという立場の逆転はあるものの、ホークショーの恋の結末については、「紫煙」で活躍する地方弁護士のギャヴィン・ステイヴンスから得る。

Stevens looked at me then. "I didn't think you had heard," he said. ...

"What's that?" I said. He was looking at me. "You keep on telling me I

haven't heard the news. What is it I haven't heard?"

"About the girl," Stevens said. He looked at me.

"On the night Hawkshaw came back from his last vacation, they were married. He took her with him this time."<sup>9</sup>

## 2) 感情に訴えるセンセーショナルな内容・表現形式

タブロイド紙を賑わせたのは、性、殺人、暴力に関わる記事であった。フォークナーの『サンクチュアリ』はまさにその範疇をテーマに描いているが、「エミリーへの薔薇」「乾燥の九月」も同様であろう。「エミリーへの薔薇」においては、「南部の淑女」と「北部の日雇い労働者」(CS, 124)との許されない恋愛や「毒」の購入、また、南部淑女の家から漂う強烈な「悪臭」事件、という到底、「レディ」が為すべきでない事柄が並び、その噂を伝える語り手によって読み手は興味を掻き立てられる。つまり、冒頭で明らかになる村人たちのエミリーへの「好奇心」(CS, 119)が作品を支配するトーンであり、最終的に、それは読者の好奇心と融合し、読者は「覗き見主義」的に彼女の寝室に死体を発見、その横にエミリーの「髪の毛」をも見出すというセンセーショナルな愛と死の現場に立ち会うのである。「乾燥の九月」は、「黒人」男性が「南部の白人女性」をレイプしたという噂をめぐって、床屋に集う男たちが「怒り」に任せて結集し、リンチに至るまでが描かれている。エミリーに似た境遇の女性の（今度は北部人ではなく妻子ある男性との）恋愛が噂され、作品にはレイプ、姦通、殺人という性と暴力のテーマが溢れていると捉えられるだろう。「暴力」は扱われていないが、短編「髪」は、小さな少女と40代の理髪師との関係において、少女の成長に関わる「恋愛」や「妊娠」などゴシップ的内容と理髪師の秘密に関する謎解きが描かれ、この短編もまた、年の差のあるカップルの結婚というセンセーショナルな結末に導かれる。「紫煙」は、「性」に関する内容は描かれていない。しかし、「遺産相続」、「殺人事件」という金と死に関する十分にタブロイド紙的なテーマと、『サンクチュアリ』のPopeyeを思わせるギャングの存在、ギャヴィンとともに事件を推理するという謎解きの要素がエンターテインメントの側面を与えるものである。

<sup>9</sup> *Collected Stories* (以下、CS), p147-48. 「エミリーへの薔薇」「乾燥の九月」「髪」はすべてこの版から引用している。



このようなテーマが、「紫煙」においてどのような言葉で語られているのか。まず村を代表する語り手は、「遺産相続」に関わる人物たちに対して形容詞や副詞を用いて、村人の主観的な「気持ち」を露わにしている。ホランド氏に対しては、部外者で暴力的な彼を「蔑視し、冷視して」(108)おり、彼が死んで発見された時にも「誰も不憫に思う者はいなかった」(108)と述べ、彼の死に対して悲しみはなく、むしろ当然であるかのごとく捉えている。長男ヴァージニアスは、「何を考えているのかわからない」(110)やや得体のしれない存在であり、感情をむき出しにすることがないため、彼に対しては少し「警戒心」(111)を持って見ていた。二男アンセルムに対しては、父に似て怒りっぽい性質の持ち主だったが、村人はヴァージニアスより人間らしい点で「信頼でき」(111)たと述べる。彼らの従弟でヴァージニアスが居候をしていた Granby Dodge は、「一度会ってもすぐには印象に残らない」特徴のない男性で、村人たちは「動きを封じられた毛虫」(120)に対する憐れみに似たものを、ドッジに感じているのだった。

語り手の主観に満ちた表現と、先に述べた口承伝統文化を反映する多彩な語りの形式によって、読者は人物に関するイメージを直接的に与えられ、まるでホランド家の噂を「聞いて」いるかのような「リスナー」として物語に介入することになる。こうしたリアルな「ゴシップ的な」語りは読者に親近感と、“readerly pleasure”を与えるものである。<sup>10</sup>

この読者のリスナーとしての役割は、しかしながら、ギャヴィンの語りによって変化する。というのは、作品は大きく三部に分かれており、第一部は村人（陪審員）を代表する一人称複数の語り手によって語られているが、第二部以降は「より信頼性を持つ」弁護士ギャヴィンが事件の真相を陪審員に語るからだ。すなわち、ギャヴィンが陪審員に語り、それを読者が「読む／聞く」という関係に変化するのである。

それでは次に語り手ギャヴィンの表現を見てみたい。彼が語る情報もまた、単に簡素に客観的に一方的に伝えられるものではない。ギャヴィンは「聞き手

<sup>10</sup> Watson は「髪」における語りとして、“[T]he narration itself bears the unmistakable signs of oral transmission, making the story live for us as an authentic event of speech, and the resulting vividness and intimacy are real sources of readerly pleasure.” (351) と述べるが、これは「紫煙」においても当てはまるだろう。

の側に立つ」表現を好んで用いる、“talking to them in their idiom” (118) である。例えば、ホランド氏を “a crazed old man” (118) と表し、その土地は “mistreat” (118, 123) されていたと述べるなど、村人と同じ目線を共有している。実際、陪審員の語り手はギャヴィンの語り口を、「気楽に語って聞かせるように」(117, 125) 「穏やかで心地よい」(117) と表現し、さらには、「生きている者を弁護している」かのようで、「公正な」(117) トーンであったと評している。また、ギャヴィンはジェファソンの村人から「おしゃべり」によって得た情報を、直接話法を使用して披露しながら、<sup>11</sup>陪審員（村人）との距離を近いものに保ったまま事実を明らかにする。時に彼の説明は、陪審員たちにはもどかしく、混乱させるものでもあったが、<sup>12</sup>Watson が指摘するように、「彼の語りの不透明さは注意を喚起し、語り手やその他の陪審員たちに注意深く聞くよう強いるとともに、引き込むもので」(Watson, 355) あった。確かに、陪審員たちが聞き入っている状況として、「音を立てずに」(120) 「静かに “quietly”」(124, 126, 131) という表現が多用されていることにも表れているだろう。そして、ギャヴィンは、ホランド氏の死は殺人であったことを一つのクライマックスとして、最終的に真鍮の箱を使って「センセーショナル」な見せ場を作る。

### 3) 「信頼性」を与えるギャヴィンの語り

ダキンフィールド判事の殺害によって、地方弁護士であるギャヴィン・ステューヴンスが登場するのだが、1930年代初期のフォークナー作品において、彼は稀有な存在、「事実を語る」人物である。例えば、「乾燥の九月」では、“a fire in dry grass” (CS, 169) のように、あっという間に燃やし尽くす火のような強烈さを持った「噂」が一人の黒人を犠牲にしてしまう恐怖が描かれているが、真相は闇のままである。

[I]t had gone like a fire in dry grass—the rumor, the story, whatever it was. Something about Miss Minnie Cooper and a Negro. Attacked, insulted,

<sup>11</sup> このギャヴィンの口承伝統文化を引き継ぐ語りについては、Watson が詳細に論じている。

<sup>12</sup> 陪審員である語り手は、ギャヴィンが時間をかけて説明することに対して、“Go on. Mash it. Smear it. Get it over with.” (124) と一気に片付けてほしいと考えていた胸中を吐露している。

frightened: none of them, ... knew exactly what had happened. (CS, 169)

「エミリーへの薔薇」でも村人はエミリーとバロンの関係を好き勝手に噂し合い、最終的にはバロンがエミリーを「捨てた」(CS, 122)と解釈しているが、真相は、エミリーがバロンを殺害した（のだろう）ということ、エミリーの死後、死体を見出すことによって明らかになる。ここでも「紫煙」のような真相を明らかにする人物は登場していない。ジェファソンの村人の「噂」による情報入手力は、時に、スーザンの妊娠をも嗅ぎ取り (CS, 143-44)、グリアソン家にあるホームが眠る部屋の存在を知るほど (CS, 129)、並はずれた「嗅覚」を持つ場合もあるが、概してゴシップの域を超えず信頼性が薄い、むしろ、フォークナーはそのゴシップの盲目的な部分とそれが個人を犠牲にする恐怖に光を照射していると言っていいただろう。

このような事件に信頼できる事実を与える弁護士として登場したギャヴィンであるが、彼は自分の「やり方」を貫いている。事件の謎を解く際、村人を代表する語り手が語る内容を繰り返し「修正」して示すことで、陪審員の興味を引き注目させているのである。彼が「修正」ということは、実は、誤った情報が読者に提示されていたことを示すものであり、推理小説のフェアプレイの法則を逸脱するものであるが、<sup>13</sup> これにより読者自身も陪審員と同様の反応を得るという効果を与えているとも考えられる。

まず、ギャヴィンが明らかにするのは、自らの暴力のせいで死んだと伝えられていたホランド氏の死についてである。語り手（陪審員）は次のように述べている。

And when one day six months ago he was found dead, his foot fast in the stirrup of the saddled horse which he rode, and his body pretty badly

<sup>13</sup> 佐々木氏によれば、当時、「推理小説の原則」が流行していたという。その一つが、「読者にフェアでなければならない」という項目である。佐々木氏は「エミリーへの薔薇」でその規範が破られていることを指摘しているが、佐々木氏はフォークナーの推理小説を検証することによって、フォークナーはポーのような推理小説家というより、むしろ「センセーション・ノヴェルの延長線上にいる作家」(39)だと結論付けている。

broken where the horse had apparently dragged him through a rail fence (there still showed at the time on the horse's back and flanks the marks of the blows which he had dealt it in one of his fits of rage), there was none of us who was sorry, ...(108)

わざわざ括弧書きで説明されている部分であるが、暴力的なホランド氏が「怒りにまかせて」つけた痣が残っていたと説明する。「馬に引きずられて死んだ。誰も悲しむ者はいなかった」と説明されており、読者がこの時点でホランド氏が殺されたかもしれない可能性に気づくことはないだろう。しかしながら、実際は、この馬に残された痣が殺された証拠であり、その証拠隠滅のために第二の殺人が行われたとギャヴィンは説明するのである。村人（読者）が知らなかった情報とは、「その馬がまだ仔馬だった時、ひどく撲られたことがあって、それ以来、乗る人の鞭を見ただけで、地面にへたり込んでしまう」（121）ということ、すなわち、「馬を撲ったのはホランド氏ではない、それを知っていた家族でもない」という事実、さらには、その馬はかつて、ダキンフィールド判事の所有物であったということ、がギャヴィンから明かされるのである。

また、ホランド家の息子たちに対しても、語り手は曖昧な説明をしている。母の死後、二男のアンセルムは父親と口論し、家を飛び出すのだが、“from that day until his father's death, even after Virginius also had been forced to leave home, Anselm never spoke to his father and brother again” (109) と二男アンスは家を出てから父が死ぬまで一度も口を利かなかった、と述べる。あたかも彼は父が死ぬまで一度も会わなかったかのような説明であるが、実は、二男アンスは墓を掘り返している父に会いに行き、父を撲り、彼は自分が父を殺したと思っていた、のである。

最後に、ヴァージニアスについてである。村人が自信を持って述べているのは“Trust Virginius” (112) の存在である。ホランド氏が広大な土地の税金を滞納した時、滞納物件になる直前に匿名で査定額と同額のお金の包みが保安官のところへ郵送されてきた。すると人々は、あたかも当然であるかのようにヴァージニアスに違いないと確信的に噂し合っている。しかし、土地を競売に出さないように周到に税金を支払っていたのは、ヴァージニアスではなく、殺人犯の

グランビー・ドッジであった。

このように、ギャヴィンの語りは「正しい」情報として追加され村人の語りを書き換えられていくことになる。短編「髪」において最後の部分だけギャヴィンが出ていることについて、語りに「信用性を確立するため」(Watson, 351)だとワトソンは指摘しているが、「紫煙」では、むしろ、村人の語りを情報源とし、整理し、修正しながら正しい情報を与える「語り手」となっている。村人と同様の背景知識しか持たない読者は、ギャヴィンの語りによって、話に引き込まれ、「困惑し」、「驚く」、すなわち、センセーショナルな感覚を得ていると言えるだろう。

#### 4) タブロイド紙的書き手

「紫煙」におけるギャヴィンの登場は、これまでの語りに代わって、ジェファソンの村人を理解し、その意図を引き継ぐ語り手となること、そして、「信頼性」を与えるものであること、読者に謎解きをさせるというよりも、センセーショナルな感覚を与えるものであること、という点において意味がある。すなわち、信頼性を持つ情報の提供という側面をアナロジカルに捉えたと、「ファクト」を扱うジャーナリズムの書き手と読み手の関係として読み替えられるのではないか。

南部社会的、口承伝統を引き継ぐ者として、「物語」を語るように事実を並べるギャヴィンの語りの形態は、正統派の事実を伝える新聞というよりも、むしろタブロイド紙的な語りを類推させるものである。読み手の感情をコントロールし、巻き込み、寄り添い、多様なコミュニケーションの形態によってエンターテインメント性を提供していると言えるだろう。事実、読者もそれに取り込まれている。陪審員の語り手が聞き手に移行することによって、読者は「聞き手が聞いているのを聞く(読む)」というメタ的視点から眺めることができる立場に置かれる。メタ的に読むということは、主観的なゴシップの世界に距離を取り、その盲目性に気づくことができるのだが、実際はそれと同時に、陪審員と共に「覗き見主義的」に引き込まれ、いわゆる作品の商業性の餌食となっている。

口承伝統文化の中で育ったフォークナーにとって、情報を商業的にタブロイド風に提示し、エンターテインメント性を追求することは容易であったに違いな

い。たとえそれが、フォークナーの意図するところではなかったとしても、「紫煙」における、推理小説という形態が持つクライマックスの存在、ポパイに似たギャング、煙草、そして、男性だけの登場人物というハードボイルド的世界、というエンターテインメント的要素に加えて、センセーショナルな事実の暴露、情報の信頼性、口承伝統の反映、という要素を「紫煙」に読むとすれば、まさにタブロイド紙を類推させるエンターテインメント性が放たれていると言えるだろう。

### 5) ギャヴィンのその後

南部の現状、歴史を「ファクト」として脚色し作品化してきたフォークナーが初めて、短編「紫煙」において推理小説として南部社会を描き出した。本論で扱った他の三作品と大きく異なる点は、やはり、ギャヴィン・スティーヴンスという人物の存在である。事実を論理に従って明らかにする信頼のできる語り手の創造は、これまで“truth”や“fact”を容易に描かず読者の「読む」力に委ねていたフォークナーにとって、実験的な試みであっただろう。<sup>14</sup>フォークナーにとって「誰が殺したのか」を正統派推理小説のようにプロットに則って明らかにする「紫煙」のギャヴィンの創造は、文学的価値の低いものだったのかもしれない。しかし、最も高い報酬で推理小説を買ってくれるポスト誌に最初に原稿を送っていることは、売れることを自覚した上での挑戦だったはずである。

その後、しばらく本格的にギャヴィンが登場する作品は現れない。次に推理小説に現れるのは“Monk” (1937) においてである。その語り手が語る「文学」観は、その後のギャヴィンの人物像を暗示するかのごとく示唆に富む。

I mean, actually try—a deliberate attempt to bridge the inconsistencies in his[Monk's] brief and sordid and unoriginal history, to make something out of it, not only with the nebulous tools of supposition and inference and

<sup>14</sup> Cawelti はフォークナーがむしろ、推理小説ではなく、推理小説風の結論のはっきりしない小説を好んで描いたことについて次のように述べる。“He was, of course, not interested in the simple and uncomplicated truths of whodunit but in the infinitely more complex, difficult and ever-changing truths of the human heart. (275)

invention, but to employ these nebulous tools upon the nebulous and inexplicable material which he left behind him. Because it is only in literature that the paradoxical and even mutually negating anecdotes in the history of a human heart can be juxtaposed and annealed by art into verisimilitude and credibility. (Underline is added) <sup>15</sup>

事実を事実として簡潔に表現することが正統派ジャーナリズムの目的であるとするれば、事実をセンセーショナルに表現することがタブロイド紙の目指すものであり、不透明な曖昧なものを事実らしく仕立てることができるのは、文学である。これ以降、ギャヴィンの役割は「マンク」で暗示されるかのごとく、より文学的なものへと変化していく。

---

<sup>15</sup> *Knight's Gambit*, p40.

#### 参考文献

- Bird, S. Elizabeth. *For Enquiring Minds : A Cultural Study of Supermarket Tabloids*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1992.
- Blotner, Joseph L. *Faulkner : A Biography*. One-volume ed. New York: Vintage Books, 1991.
- Cawelti, John G. *Mystery, Violence, and Popular Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2004.
- Faulkner, William. *Collected Stories of William Faulkner*. 1st Vintage International ed. New York: Vintage International, 1995.
- . *Knight's Gambit : Six Stories*. 1951. London: Chatto & Windus, 1960.
- Fiedler, Leslie. "Pop Goes the Faulkner: In Quest of Sanctuary." *Faulkner and Popular Culture: Faulkner and Yoknapatawpha, 1988*. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: University Press of Mississippi, 1990.
- Hoffman, Daniel. *Faulkner's Country Matters : Folklore and Fable in Yoknapatawpha*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989.
- Meriwether, James B., and Michael Millgate. *Lion in the Garden : Interviews with William Faulkner, 1926-1962*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1980.
- O'Brien, Edward J. *The Best Short Stories of 1930; and the Yearbook of the American Short Story*. New York: Dodd, Mead and Company, 1930.
- . *The Best Short Stories of 1932 ; and the Yearbook of the American Short Story*. New York: Dodd, Mead and Company, 1932.
- Pelizzon, V. Penelope and Nancy M. West. *Tabloid, Inc.: Crimes, Newspapers, Narratives*. Columbus: Ohio State University Press, 2010.

- Reed, Joseph W. *Faulkner's Narrative*. New Haven: Yale University Press, 1973.
- Schlepper, W. E. "Truth and Justice in Knight's Gambit." *Mississippi Quarterly* 37.3 (1984): 365-375.
- Skei, Hans H. *Reading Faulkner's Best Short Stories*. Columbia: University of South Carolina, 1999.
- Volpe, Edmond Loris. *A Reader's Guide to William Faulkner : The Short Stories*. New York: Syracuse University Press, 2004.
- Watson III, Judson D. " 'Hair,' 'Smoke' and the Development of the Faulknerian Lawyer Character." *The Mississippi Quarterly* 43.3 (1990): 349-66.
- 佐々木, 徹. 「推理小説の伝統とフォークナー (特集 フォークナーとミステリー)」『フォークナー』13号 松柏社, 2011年: 22-45.