

## フォークナーの日本訪問と、 アメリカ文化外交における「戦後」

フォークナーの「日本の印象」及び  
「日本の若者へ」を『ゴジラ』(1954)と共に読む

森 有 礼

1955年8月、ウィリアム・フォークナー (William Faulkner) はアメリカ合衆国の文化使節として日本を訪れた。これは米国国務省が企画したものであり、彼の訪問は、ソ連を中心とした共産圏の脅威に対して、日本の民主化と、合衆国を初めとする西欧諸国との協調とを企図したアメリカの文化外交政策の一環であった。興味深いことに、戦後十年という時期の日本を訪れたにも拘らず、彼は訪問先のどの土地——東京、京都、そして長野——でも非常な歓待を受けた。三週間余りの日本滞在中、フォークナーは精力的に活動を続け、多くのインタビューや講演、討論や朗読会を行った。特に長野には十六日間滞在し、現在長野セミナーとして知られる一連の行事の中心として活動した。さらに日本を離れる直前には、「日本の印象」("Impressions of Japan") 及び「日本の若者たちへ」("To the Youth of Japan") と題された二本のエッセイを残した。後者は後日アメリカ合衆国情報局 (the United States Information Service, [USIS]) によって、フォークナーの日本滞在記録映像として編集された。これは戦後の日本人、殊に日本の英米文学研究を志す者達にとってはエポック・メイキングとも呼べる出来事であり、ことフォークナー研究に限れば、フォークナーに対する日本人の関心と探求は、この訪問によって駆動されたと言ってもよいだろう。

本論の目的は、この1955年の日本訪問と関連付ける形で、ノーベル賞受賞後のウィリアム・フォークナーが、冷戦期のアメリカ文化外交に果たした役割について考察することにある。西側自由主義陣営のスポークスマンとして諸国を訪問し、人間の尊厳と民主主義の意義を説いたとされる彼の日本訪問時の発言は、後に「日本の印象」及び「日本の若者たちへ」と共に『長野におけるフォークナー』(Faulkner at Nagano: 1956, 以下引用時にはFNと出典を略記)として編集・出版され、日本のフォークナー批評に多大な影響を与えた。だが1930年代後半以降、十余年にわたって小説家としては死んだも同然だったフォークナーが、第二次大戦後の合衆国において「偉大な国民作家」の一人として再評価されるに至った背景に、アメリカが大体的な文化外交を仕掛けるに至った冷戦期の政治的事情があった事実は、既に多くの批評家が指摘している。こうした背

景を考慮しつつ、本論では、この作家が日本で残した発言を再検証することで、フォークナーの日本訪問について、冷戦期日本における彼の受容/需要 (reception & demand) という観点から検証する。具体的には、まず第二次大戦後におけるフォークナー再評価の根拠を検証することであり、もう一つはフォークナーの日本訪問が齎した日本のアメリカ文学研究に対するインパクトについて再考することである。そのために、フォークナーが日本人に向けて残したこれら二本のエッセイの再読と、彼の訪日に先立って1954年に公開された日本初の怪獣特撮映画『ゴジラ』とを比較しつつ、フォークナーの日本訪問の意義について考察する。

## 1. 日本訪問時の日本人とフォークナー

まずフォークナーの日本訪問が、日本と彼の双方に与えた影響を確認しよう。藤田文子によれば、フォークナーは米國務省の依頼によって、文化使節として1955年8月1日からの約三週間、東京、長野、京都を訪れて記者会見等を開き、熱烈な歓迎を受けた。特に8月4日から15日に亘って開催された長野アメリカ文学セミナーでは、参加者と数次に亘って質疑を交わした(藤田 95-105)。この旅が元より「日本の民主化、ソ連や中国の共産主義に対して安全保障上適切な対策の必要性の訴求、世界の平和・進歩・安全のために米国並びに他の自由主義国との協力促進」(藤田 34-35, n13)のために、アメリカの文化、政治、価値観を紹介するという合衆国の政策に沿ったものであったのは言うまでもないが、この機会にフォークナーが日本人に与えた印象が、その作品評価に影響を与えたというのは大いにあり得る。日本におけるフォークナー研究の泰斗である大橋健三郎はその大著『ウィリアム・フォークナー研究』の序章で、フォークナーの創作には「ほかならぬ作者自身のものである意識の覚醒<sup>アウヴェアネス</sup>が深くかかわって、創作そのものを方向づけ、秩序づけようとしているはずであり、それが想像力の働きということにほかならない」(1996 23)と述べて、フォークナーを作家の「個別的な文学的営為」(1996 21)と深く関連付けて考察する姿勢を示した。一方で大橋は、フォークナーが「『地方性』をただ『地方性』として受け入れることを峻烈に拒否し、むしろ逆にジョイスと同じように…逆説的に普遍的な『世界』のイメージを表出しようとした」(1996 25-26)とも述べて、地方性を普遍性に昇華したことを高く評価するが、注意したいのはこうした評価の元となった体験として、若き日の大橋が、長野セミナーに参加し、そこでこの作家を目の当たりにした事実がある点だ。この時実際に目の当たりにしたフォークナーについて大橋は「きわめて真率真面目で、物静かなうちに答えは真剣なものだった」と回顧しているが、一方でこの作家が「南部の人という印象は、この時にはまだ明確ではなく、かれの作品や手紙や、彼についての伝記などを読んだあとで、次第に深まっていったものにすぎ」ず、その「心の中にある彼の印象そのものが、そうした深まりの内に出て上がったものに他ならない」(2002 183)とも記している。これは大橋にとってのフォークナー評価が、作家の為人と密接に関わって成立していることを意味している。

実際、日本訪問時のフォークナーに感銘を受けたり、好印象を抱いたりした人は多い。前述の藤田によれば、フォークナーは「ノーベル賞受賞者というようないかついものは少しもな」く、「真の偉大さ」（高見順, qtd. 113）に溢れ、「私は一人の田舎者にすぎない」（橋口 12）と謙遜する、今や「日本から消え失せようとしている古風で、善良で、はにかみ屋で、ひたむきな文学者」（大岡昇平, qtd. 112）、であり、「親切な気持ちで義務を果たすことに一生懸命」（加島祥造, qtd. 116）だったと回想されている。そのフォークナーが「セミナーの席上では、時折おさな児のような純粋な笑いに口もとをほころばせながら、出席者たちのさまざまな質問に一つ一つ誠意をもって答えてくれた」（高橋正雄, qtd. 117）ことが、列席者に深い感動や畏敬の念を与えたことも伺える。未だ黎明期にあった日本のアメリカ文学研究の分野において、このノーベル賞作家に対する親近感と礼讃とも言える態度が、後に偉大なる「戦後のモラリスト（Postwar Moralists）」（Schwartz 9）としてのフォークナー像を形成してゆく契機となったことは想像に難くない。

一方でフォークナー自身は、日本に対して大きな期待を抱いてやってきた訳でもなさそうだ。来日時のインタビューでは、フォークナーは日本について "there are certain rules which men should observe to get along best, of courtesy, of politeness, of courage at the right time" と述べて、この国を "A culture of intelligence" (10) と評しており、また "Japan [as it really is]" (2) を見たいと望んでもいた。しかし彼は日本に西洋との本質的な違いを看取することもなく、また日本の文学にも大した関心を示すこともなかった。少なくとも彼がその訪日体験を記した「日本の印象」のエッセイと、それを元に作られた同タイトルの報告フィルム（Impressions of Japan）を見る限り、フォークナーの日本に対する視線は、所謂オリエンタリズムのそれを超えることはない。例えば、彼が耳にし、目にする日本語については、「日本の印象」の冒頭で次のようにコメントしている。

It is visible and audible, spoken and written too: a communication between man and man because human speaks it; you hear and see them. But to this one western ear and eye it means nothing because it resembles nothing which that western eye remembers; there is nothing to measure it against, nothing for memory and habit to say, 'Why, this looks like the word for house or home or happiness;' not even just cryptic but acrostic too . . . But then no more, because there is nothing for western memory to measure it against; so not the mind to listen but only the ear to hear that chirrup and skitter of syllables like the cries of birds in the mouth of children, like music in the mouths of women and young girls. (FN 178-79)

西洋人の耳には全く馴染みのない、小鳥の囀りや子供の戯言、婦女子の口ずさむ調べのように響く日本語の語り、その眼には「暗号」とも「判じ文字」とも映る文字、いずれもフォークナーにとっては自分の文化にも記憶にもない音色であり文様である。それは彼にとってはまったく別種の文化、異国の地を体現する経験である。また彼は日本人の

顔について "The faces: Van Gogh and Manet would have loved them." (FN 179) と述べて、それが印象派の画風に相応しい、言わば西洋人のそれとは異なるデフォルメされたものに見えることを仄めかす。また着物を纏って舞を舞う芸妓は次のように描写される。

Kimono. It covers her [a geisha] from throat to ankles; with a gesture as feminine as the placing of a flower or as female as the cradling of a child, the hands themselves can be concealed into the sleeves until there remains on unbroken chalice-shape of modesty proclaiming her feminity [sic] where nudity would merely parade her mammalian femaleness. (FN 181)

ここでもフォークナーの眼差しは、芸妓の全身を包む着物の袖から覗く手先と足先に「哺乳類的な女性性」を看取して、そこに異国情緒に満ちた一種の官能性を感じている。このエッセイは日本を離れるフォークナーの、日本とその人々に対する惜別の辞で終わる。その台詞は記録フィルムの最後を締め括るナレーションともなっているが、それは次のような言葉である。"So kind the people that with three words the guest can go anywhere and live: Gohan; Sake; Arigato. . . . And one more word: Sayonara" (FN 184) この言葉——ゴハン、サケ、アリガト、サヨナラ——が象徴するのは、フォークナーの日本滞在は、異文化理解というよりは、日本という異文化の世界に入り込んだ西洋人が、束の間の滞在をしてその文化の異質さを実感して去ってゆくという体のものであったということだ。

こうしたフォークナー自身の事情とは裏腹に、上述した、彼に対する当時の日本人の崇拜ぶりは特筆すべきものがある。特に記録フィルムとしての「日本の印象」に残る両者の対比は、そこに窺える典型的なオリエンタリズム的偏向にも拘らず、フォークナーの日本人に対する親愛の念とその効果とをまざまざと見せつけつつ、フォークナーを一種神格化すらしてみせる。この短い映画の中盤、セミナーの参加者を前にしたフォークナーの講演の場面は、フォークナーと日本の聴衆との一見麗しい交感の様子を提示する。訥々と聴衆に語りかけるフォークナーと、彼を凝視しながらその話を傾聴する青年達とを交互に映し出すこの場面には、次のようなナレーションが重ねられる(勿論このナレーションは、フォークナーが記した「日本の印象」ではなく、記録フィルムの制作時に当てられたものである)。

The young students plying and pleading for questions, wanting to know some message which they call truth. And he [Faulkner], having no such authority, could only offer some simplicity . . . believing [their] own toughness and endurance, realizing man's hope is man's freedom, not given as a gift, but as right and responsibility to earn.

一見感動的な交感の様子を称えるかに思えるこのナレーションのレトリックは、しかし巧妙であざとい。一方にはフォークナーに教えを乞う若い学生の熱心な姿を、他方には質朴な様子のフォークナーを配し、両者の間に、「人類の自由」と「希望」に対する「責任」を講じる師と、その教えを受ける弟子と言う構図を展開するこのナレーション

は、「真理を語る...いかなる権威も持たない」とされるフォークナーの一見無為自然な態度を、逆説的にこよなく崇高な理想を歎じる指導者の立ち位置に置く。ここに意図されたプロパガンダは明白である。それはこの西洋の大賢人は、自由と民主主義の尊さを説くべく東洋の地に降臨したのであり、そしてそうした至上の教え故に、日本人はフォークナーの偉大さを認めたのだというメッセージである。その教えを日本人が実際に受け入れたということは、日本人がそうしたフォークナーの飾らぬ威厳の前に頭を垂れたことを意味している。「日本の印象」に綴られたフォークナーが感じていた、日本とその人々に対する微妙な捉えどころのなさに比して、彼と接した日本人が実感したフォークナーの為人は、奇妙な程に分かり易いものであったし、だからこそ彼は一種の文化的先駆者且つ精神的庇護者 (mentor) としての役割を、日本人に対して演じ切れたとも言えよう。

ポストコロニアルの見地に立てば、この訪問自体がアメリカ文化の明るい面を以て戦後の日本人を教化することを目的とする以上、そのスポークスマンとして来日したフォークナーと、彼を切望していた戦後の日本人との関係がある程度非対称的となるのは止むを得ないだろうが、しかし何故当時の日本 (人) はフォークナーにこれ程大きな衝撃と影響を受け、且つなぜ彼をここまで熱烈に受容したのか、またフォークナー自身にとってはこの日本訪問はどんな意味を持っていたのか。それについて考えるために、次節ではまずフォークナーの批評的評価の変遷を簡単に辿ってみよう。

## 2. 冷戦とフォークナー評価の変遷：ニヒリストからモラリストへ

合衆国におけるフォークナーの評価が、第二次世界大戦を機に一転したことは有名である。Lawrence H. Schwartz は、終戦時には既に作家として二十年のキャリアがありながらも、その著書の殆どが絶版となっていた「忘れ去られた」作家が、1946年のMalcolm Cowley 編纂による自作アンソロジー *The Portable Faulkner* と、続く1949年度のノーベル文学賞受賞を経て、アメリカの文壇のみならず世界的大家へと一気に変容していった背景について次のように述べている。1930年代を通じて、猟奇的で変態趣味の「残酷教徒 (the Cult of Cruelty)」(Emerson 73) で「旧南部に囚われた」(Schwartz 14) 作家である「フォークナーは左翼批評家のみならず...人道的伝統を語る小説を欲していたすべての読者」から、「自身の『袋小路』に迷い込んで自然主義の最善の精神を欠いたニヒリスト」として「拒絶されていた」(16)。だが戦後間もなく、彼は「一南部地方作家どころでなく、南部を超越した『普遍的な』メッセージ」(26)を発するモラリストであり、偉大な文学的天才であるとして再評価されることになる。例えば Robert Penn Warren は次の様に、フォークナーを古今の大家に比肩し得る作家だと褒めそやす。

Faulkner is one of the few contemporary fiction writers - perhaps the only American - whose work is to any considerable degree concerned with the central is-

sues of one time, who really picks at the scab of our time, in the way that . . . Melville, Dostoyevsky, Kafka, Conrad, Proust, Eliot, Yeats, and Camus, also do. (Warren 11)

とは言え、Schwartz はこうした Warren のフォークナーに対する高評価の背景に、合衆国の文学的・政治的潮流の保守化があった事を見逃さない。彼は冷戦期の「時代精神」の中で台頭してきた「新たな保守的リベラリズム」が、フォークナーを戦後の合衆国における代表的な「モラリスト」に変容させたことを、次のように指摘する。

[A]s modernism - the postwar Zeitgeist - became the aesthetic expression of the restructured political environment, Faulkner's fiction was integrated into the culture of the new conservative liberalism of postwar America. . . . Faulkner became one of the beneficiaries of an aesthetic that was in complete accord with the new order. It was an aesthetic created by an intellectual elite committed to the survival and preeminence of the United States. . . . In short, the ideological shift prompted by the war converted Faulkner into the postwar moralist and symbol of solitary literary genius, a shift in ideology that achieved public consciousness by 1948, just as Faulkner returned to the literary mainstream with *Intruder in the Dust* . . . (Schwartz 28-29)

冷戦期の「イデオロギー対立の最前線でアメリカの芸術と文学が重要で新たな象徴的役割を果たすであろう」(Schwartz 50) ことが期待されていたからこそ、フォークナーは「不合理な世界に対する個人の奮闘を、道徳や実存的選択のジレンマとして描き出す」(Schwartz 36) として再評価された。かくしてその「作品は、戦後アメリカの新たな保守的リベラリズムの文化に統合される」(Schwartz 28) ことになる。

だがここで Schwartz が指摘する「新たな保守的リベラリズム」の美学がモダニズム文学であることは、「冷戦期の反共産主義運動」(Schwartz 31) という時代背景を考えると重大な意味を持つ。勿論一つには、*The Sound and the Fury* や *Absalom, Absalom!* という前期フォークナーの代表作が晦渋なモダニスト小説であったという点であり、その意味でもこの新たな「時代精神」はフォークナーと親和性が高かったのだが、今問題なのは、そのモダニズム文学が本質的に保守的な文学運動であり、且つそれが南部の伝統主義と密接な関係にある点だ。この点を確認するために、第一次大戦終結後から冷戦期に至るアメリカの批評動向を、所謂南部ルネッサンスと関連付けつつ、さらに辿ってみたい。

### 3. フォークナーと南部の「再生」：冷戦と文学の「脱政治化」

繰り返せば、フォークナーの戦後の再評価は、冷戦期アメリカの政治的要請に応じる形で進められた。Schwartz はこの過程でニューヨーク知識人と新批評とが果たした役割を以下のように纏めている。

By the mid-1940s, these prominent and powerful literary critics [the New Critics and

New York intellectuals] had come to agree that, since the "historical" responsibility to preserve freedom now belonged to the United States, those with "taste" and "appreciation" (the true men of letters) were to be in charge of culture. As the cultural elite, they represented, in their own self-defined terms, the antithesis of "totalitarianism" in the arts. They were the self-proclaimed defenders against "barbarism." In the dialectic of the Cold War, as they joined together in their journals, universities, grants programs, and cultural congresses, they claimed to be serving the advance of culture, not the State. However, they saw no contradiction between their cultural values and the requirements of the States.

By the early 1950s there already existed a fully realized and government-subsidized machinery for waging a cultural Cold War. The American Committee for Cultural Freedom and the Congress for Cultural Freedom organized hundreds of artists, writers, intellectuals, and journalists to battle for the supremacy of Western culture. (73)

Schwartz は、「アメリカ文化の自由」を旗印に掲げて、自由主義陣営の文化と生活の優越を謳う文化的冷戦の一翼を担ったのは、「真の文人」を自認する「文化的エリート」であり、彼等の「審美眼」と「鑑賞力」が指向するのは「野蛮」な「全体主義」に対抗する高踏的な文学であることを指摘する。こうした運動がアメリカのリベラリズムを指向する以上、それは基本的にナショナリスティックであり保守的な傾向を持つ。賢明にも Schwartz は、「戦後フォークナーが...農本主義者から新批評即ちモダニズムへ、つまり今やアメリカの地方主義文学から国際的なアヴァン・ギャルドへと変容した文学的価値を代表する」(143) と看做される様になったと述べているが、それは越智博美の言葉を借りれば、「南部知識人たちが、根本のところでは抱えていた伝統主義という名の近代性への反発を軸に、フュージティヴ [詩人]、農本主義、新批評が、同時代の文化と社会への対応としてある意味一貫した部分を持ちつつも、最終的には歴史と政治を隠蔽することで逆説的に一九二〇年代の南部モダニズムをアメリカのモダニズムへと意味づけなおし、冷戦期のロジックと共振し」(xi) ていったことを意味する。

越智の指摘が重要なのは、彼女が、フォークナーを頂点とする、後に南部ルネッサンスと呼ばれる 1920 年代以降の南部文芸復興の特徴を、アレン・テイトの有名な一節 ("With the war of 1914-1918, the South re-entered the world - but gave a backward glance as it stepped over the border: that backward glance gave us the Southern renaissance, a literature conscious of the past in the present." [Tate 545]) に見出しているからである。越智はこの「現在の中の過去を意識する文学性」を特徴付ける「後ろ向きの視線」が、「近代化嗜好への後ろ向きの反発として生じる」「文学のモダニズム」(越智 63) の姿勢と相同であることを指摘する。Richard H. King が述べているように、南部ルネッサンスが、「南部作家や知識人達が...受け継がれてきた南部の伝統的価値だけでなく、その過去をどう認識し、取り扱うかについて折り合いを付けようとする試み」(7) であって、

またモダニズムが本質的に近代化に抵抗し、過去の伝統への回帰を指向する反動的な文学運動であることを思い起こせば、南部ルネッサンスとモダニズムのイデオロギー的態度がほぼ同一であることは明らかである。同様に歴史性や政治性を捨象した「審美的営為」としての新批評を広めることは、産業化社会へのアンチテーゼを訴える南部知識人たちの政治活動であると同時に教育活動でもあった」（越智 70）という越智の指摘は、美学的批評を装った新批評の政治性を赤らかにする。両者に共通するのは、近代化を志向する進歩主義への反発と、伝統の真正な価値を介しない大衆に対する嫌悪であろう。かくして「ランサム、テイト、ウォレン、すなわちフュージティヴ詩人のあと農本主義者となり、さらに新批評家となった人々の、そのおもてむき唐突とも見える変転をひそやかにつなく反進歩主義という態度に、冷戦期に反進歩主義を帯びたあらたな意味合いを与えられたリベラリズムが重なりあった」（越智 84）地点で、新批評とアメリカニズムとが交差する様子を以下の通り指摘してみせる。

こうしてみると、スピラーやマシーセンら、歴史への不安を抱えたアメリカニストが「時間を超越した」アメリカ文学のアメリカ性を見ようとするとき、彼らは農本主義者と相同の道を辿っていたと言ってもよいだろう。しかもそれは、農本主義者らが、失われた有機的な社会を現実の歴史の中に再構築するのではなく、むしろ文学の中に見いだしたときに、用意されていた。作品全体の有機的関連を見るというロジックが、アメリカ文学全体の有機的発展を見ることと重なり合ったとき、新批評はアメリカニズムに手を貸すことになったのだ。（越智 92）

越智のこの指摘が重要なのは、「農本主義者の企図から出立した新批評がアメリカの批評となる、あるいはそのように振る舞うことによって、南部文学は逆説的にそのキャンノンとしての「アメリカ」の中に保証され」（96）る過程を詳らかにしているからだ。こうして「今日の南部を過去の中に」見出し、そこから「人間の苦境」を南部のみならず世界普遍のものとして描き出す作家が伝統主義の南部ルネッサンス作家なのである」（越智 66）というテイトの主張は南部文学を国民文学に、そして（今風に言えば）世界文学へと拡大解釈するレトリックであったことが明らかになる。永らく忘れ去られた作家となっていたフォークナーが、冷戦が始まった1946年にThe Portable Faulknerによって再発見されたのも故なきことではない。彼こそが、冷戦という危機の時代において再評価されるべき「現在の中の過去」、失われつつある南部の、そしてアメリカの正義と良心という訳だ。

これは所謂「旧南部的」価値観をアメリカの、そして自由主義陣営のそれへと敷衍するレトリックである。こうした合衆国の文化的冷戦の本質について、越智は以下のように要約してみせる。

冷戦文化なるものがあるとすると、そこでは反イデオロギーが格好のキャッチフレーズとなり、そこに加担するものは文化資本に格上げされて、投資の対象になる。...アメリカ文学研究者のもっとも大きなプロジェクトのひとつはフォークナー研究であった。シュウオーツの研究が示すように、フォークナーは新批評家と、



政治的振る舞いを止めた『パーティザン・レビュー』が相乗りしたかたちで、南部的でありアメリカ的であり世界普遍という評価をあたえられ、フォークナー研究はひとつの大きな制度として冷戦時代のアメリカ文学研究に貢献したのである。「南部文学」がフォークナーを頂点として語られるならば、きわめて正しく冷戦のロジックに合うことになる。(越智 97-98)

ここで越智が言う「反イデオロギー」とは、有り体に言えば Kommunismus であり全体主義に抗する「自由」の概念である。その実態が反共イデオロギーであることは言を俟たないが、『長野におけるフォークナー』から窺えるフォークナーの為人は、正にこうした「反イデオロギー」を体現するものとして現出しているようだ。まず彼は信仰の人であった。"I believe in God. Sometimes Christianity gets debased, but I do believe in God, yes." (FN 23-24) という台詞は、彼が合衆国の伝統的且つ保守的なキリスト教徒と同じ立ち位置にあることを人々に実感させる。また彼が、自身の作家としての基本的姿勢が人間の可能性と善性を信じるものであったと主張していることは、以下の一節を見れば明らかである。

I think the writer or the poet or the novelist should not be just a 'recorder' of man - he should give man some reason to believe that man can be better than he is. If the writer is to accomplish anything, it is to make the world a little better than he found it, to get rid of the evils like war, injustice - that's his job. And not to do this by describing merely the pleasant things - he must show man the base, the evil things that man can do and still hate himself for doing it, to still prevail and endure and last, to believe always that he can be better than he probably will. (14)

さらに彼は故郷の南部を愛する愛国者 (a patriot) でもあった。「南部が好きか」という質問に答えて、彼は "Well, I love it and hate it. Some of the things there I don't like at all, but I was born there, and that's my house, and I will still defend it even if I hate it" (26) と述べて、南部に対する複雑な愛情を示している。普段の彼は乗馬や狩猟を嗜む (108) 「労働に勤しむ農夫 (a working farmer)」(Williamson 328) であり「田舎者 (a country man)」(FN 142) のペルソナを着けているが、それはゆくりなくも彼が牧歌的な旧南部の幻想を体現する南部農本主義のイデオログであることを暴き出す<sup>1</sup>。さらに重要なことは、何よりも次の引用が物語るように、彼がこうしたペルソナを纏って、イデオロギーを超えた自由を希求する信念の人としての姿を公衆の前に示し続けた点である。

Because man's hope is in man's freedom. The basis of the universal truth which the writer speaks is freedom in which to hope and believe, since only in liberty can hope exist-liberty and freedom not given man as a fee gift but as a right and a responsibility to be earned if he deserves it, is worthy of it, is willing to work for it by means of courage and sacrifice, and then to defend it always. . . . We must choose simply between being slave and being free. . . . We think of the world today as being a helpless battleground in which two mighty forces face each other in the form of two

irreconcilable ideologies. I do not believe they are two ideologies. I believe that only one of them is an ideology because the other is simply a human belief that no government shall exist immune to the check of the consent of the governed; (FN 187-88)

ここで引用したのは、後で詳述する「日本の若者たちへ」の結部の一節であるが、ここに窺えるフォークナーは、ある種理想的なアメリカン・リベラリズムの代弁者である。彼のこうした脱政治化されたメッセージは、既にストックホルムでのノーベル賞受賞記念演説における、核戦争の脅威を前にして怯まず生き延び、勝利する人間の姿を称揚する例にも垣間見えるが、フォークナーが徹底して提示した政治的姿勢とは、こうした「脱イデオロギー」という態度だった。勿論フォークナー自身がこうしたペルソナや政治的姿勢についてどの程度自意識的であり、またどの程度まで自己韜晦的であったかは推察の余地を得ないが、合衆国、そして自由主義陣営にとって、対外文化使節を務める彼がそうした態度を示すことが極めて重要であったことは議論の余地はないだろう。

しかし日本人にとってより直截的にフォークナーの訴えが響いてくるのは、彼が日本を離れる直前に執筆した「日本の若者たちへ」というエッセイにおいてである。この小文は、一言で言えば南北戦争からの文学的失地回復 (Baker 7, 48-53) として始まった南部ルネッサンスが、敗戦後の日本で再演されることを予言するものである。当然ながらフォークナーにとっても、南部ルネッサンスは南部人が受けた外傷的記憶の克服の成果として齎されたものであった。このエッセイの冒頭で、フォークナーは南北戦争の「勝利者 (the victors)」にして南部の「征服者 (the conqueror)」(185) である北部が、戦後も永らく南部を蹂躪し、その復興や再建を阻んできたと述べつつ、こうした「古い苦悩 (that old anguish)」(185) のお蔭で、南部人は今次の敗戦を経た日本人の心情を理解できるようになったと語りつつ、次のように日本の若者を鼓舞してみせる。

I believe it is war and disaster which remind man most that he needs a record of his endurance and toughness. I think that that is why after our own disaster the rose in my country, the South, a resurgence of good writing, writing of a good enough quality that people in other lands began to take of a "regional" Southern literature even until I, a country-man, have become one of the first names in our literature which the Japanese people want to talk to and listen to.

I believe that something very like that will happen her in Japan within the next few years - that our of your disaster and despair will come a group of Japanese writers whom all the world will want to listen to, who will speak not a Japanese truth but a universal truth. (FN 187)

フォークナーは、南部ルネッサンスの旗手であるばかりでなく、世界的な大作家となった自身に準えつつ、彼が記した「忍耐と強靭さの記録」が今や南部の「地域性」を超えた「普遍的な」文学になった例を引いて、日本にもいずれ同様に「普遍的な真実」(187) を語る作家が登場するだろうと述べる。ここには、第一節で論じた「日本の印象」の記録フィルムの中のフォークナーと日本の聴衆の関係、即ち、一敗地に塗れた日本人

が、輝かしい復活を成した崇拜すべき西洋の先達の導きの下、新たな一步を踏み出すという、分かり易いポストコロニアル的状况が反復されている。勿論この先達は、敗者が未来に希望を繋ぐためには必要である。例えば大橋健三郎は、フォークナーのそうした言葉に励まされる形で、戦後彼の主題やスタイルを継ぐ一群の作家が誕生したと主張している(1984 257-75)が、注意したいのは、こうした日本の文芸復興の条件として、フォークナーが「自由 (freedom/liberty)」をこうした普遍的真実に基礎づけている点だ。先に引いた、この一節に続く結末部の引用で彼は、人は「奴隷に甘んじる」か「自由となる」の選択を行わねばならないと主張するが、これは取りも直さず合衆国、延いては西側自由主義陣営の立場を正当化するものである。正にこのために、フォークナーが合衆国文化使節として日本を訪れていることを思い出せば、こうした強いられた、そして仕組まれた選択——それは誤ることを許されない選択である——を疑念もなく受け入れることは、皮肉にもアメリカ的価値観に教化されそれに隷従することを意味する。「日本の若者たちへ」を通じて窺えるこうした政治的圧力は、しかしながらこれまで多くのフォークナー研究者達が看過してきたものであるが、特に問題なのは、何故フォークナーと日本人との間に、こうした奇妙な呼応が生じたのか、という点である。ダグラス・マッカーサーが述べたように、それは当時の日本人が「十二歳の子供」に等しい無垢さと幼さと矯正可能性を残していたからなのだろうか。またフォークナーが敗戦後の日本を南北戦争後の南部に準えたのは、彼が日本に特別な親近感を抱き、或いは価値や意味を見出していたからだろうか。

この点について竹村和子は、日本のアメリカ文学評論、延いては日本人が持つ「脱イデオロギー」への親和的態度故であると断じる。竹村は戦後のアメリカの「文化外交ミッション」が、「『アメリカ流に普遍化されたデモクラシーの、後進国への伝播』つまりアメリカによる民主化と西側化」(307)であったことを指摘しつつ、当時の日本には既にこうした合衆国からの「イデオロギー的福音を...すんなりと受け入れる...素地が形成されていた」(307)と喝破する。第二節での Schwartz の議論を恰もなぞるかのように、竹村は文学評論を巡るアメリカと日本の相似性について、次のように指摘する。

もう少し時代を区切って一九三〇年代頃を見てみると、佐伯彰一さんが大変興味深いことを語っています…。それは、自由主義的な批評家における左翼関心 [sic] が実態から遊離して、ナイーブで観念的であるところが、太平洋を挟んで、日米で非常によく似ていたことです。それを佐伯さんは、双方の国の文学評論の伝統の弱体さ、自国の文学に則した土着の批評理論を築き上げていない国の悲哀と断じています。しかし逆に言えば、文学評論の弱体さ自体が、アメリカの場合は、戦後観念化されつつも、その観念のなかにアメリカ性を捏造し、パックス・アメリカーナの世界文学化をおこなうという離れ業を可能にしたと考えられるでしょう。かたや日本においては、敗戦の原因を直視することなく——あるいは直視することを避けるために——そのようなアメリカニズムを、魂の内奥で苦悩するアメリカ文学、世界文学という図式にして、諸手を挙げて受け入れたという構

図が成立し、太平洋を挟んで、一九三〇年代と五〇年代が奇妙にも似てくるようです。(308-09)

戦後の合衆国でアメリカ文学の「アメリカ性」が「捏造」され、それが「世界文学化」すること——フォークナーのノーベル文学賞受賞と、彼の国民作家化はそれを象徴している——と、同時期の日本における「アメリカ文学」の脱政治化（実存化とも呼ぶこともできようか）とは、共に手に手を取って生じた現象であるだけではない。それは日本人が敗戦の現実からいかに逃避するかという時に、正にフォークナーがその受け皿となったことをも意味しているのだ。勿論、これだけでは第一節で確認した、フォークナーその人に対する日本人の友好的な態度と内発的な尊敬を十分に語り尽くすことはできない。竹村はそうした心情をも理解し得るもう一つの日本人の心情をも的確に指摘している。それは「比喩的に言えば、師弟関係ではなく、[アメリカと]『友だち』になりたいという欲望」（311）だと竹村は語っている。竹村によれば、戦後の日本人にとって「アメリカは普遍であると同時に、万人の未来であり、だからこそ、万人の苦悩でもあった。だからこそ日本の英文学研究は、『アメリカ文学』というカテゴリーを必要とし、そしてそのカテゴリーの後塵を拝するのではなく、その『友だち』になろうとした」（312）のである。これは第一節で見た、フォークナーに接した人々に共通する彼の感想、つまり、彼の朴訥で、誠実で、善良で、それでいて少しも偉ぶるところのない謙虚な様子に対する親愛と尊敬の念を見事に言い表している。フォークナーが日本人にとって偉大であり尊敬と信頼に値するのは、彼が公的な視覚や業績においてそうであるからではなく、偏に彼の人間性の偉大さ故であるという理屈は、日本人が自発的に彼を崇拜する理由として充分であろう。そしてこれこそが、「脱イデオロギー」の本質である。人はイデオロギーによっては動かない、人を感銘させるのは真の人間性である、という主張こそが、正に日本人を虜にしたアメリカン・デモクラシーのレトリックなのだ。

ついでに述べれば、それは戦後の日本人が天皇に対して抱く複雑な心境も、フォークナーに対する敬愛と関係していたかも知れない。敗戦と天皇の人間宣言は、現人神の下に形作られていたそれまでの神国たる大日本帝国の解体と喪失を意味した。ちょうどフォークナーをその人間性故に尊敬したように、多くの日本国民は人間となった天皇をその為人のために変わらず敬愛し続けたものの、元首として、そして何より国民の父としての地位を奪われた人間天皇に対して彼等は大きな喪失感を抱くと共に、戦後の日本を先導する新たな文化的、そして社会政治的な指導者をも渴望していたであろう。実際の政治的分野においてはではないものの、フォークナーは「偉大なる一個人、賢明なる凡人」としてこうした日本人の精神的喪失を補完し、彼等を冷戦期の新たな世界秩序へと導く役割を担った。その指南書でもプロパガンダでもあるのが、「日本の若者たちへ」だったということは言えないだろうか。とは言え、竹村の言う「イデオロギー的福音を受け入れる素地」が日本の側に整っていた理由はもう一つ考えられる。それ故ここで、フォークナー訪問の1955年という時期の意味を今一度考えてみなければならない。

#### 4. ポストコロニアル・フォークナー：南部、日本、『ゴジラ』

少なくとも部分的には、「日本の若者たちへ」はフォークナーの南部作家としてのマニフェストとしても読み得る。南北戦争の敗北と北部への屈従が齎した南部の伝統的価値の喪失という「災害」を経て、南部のローカル文学を合衆国のみならず世界的な普遍性の高みにまで到達させたという自負は、憤ましかではあるものの、「日本人が話をし、耳を傾ける最初のアメリカ文学作家の一人となった」という彼の言葉に窺える。南部ルネッサンスの本質を、北部に対する、南部のポストコロニアル的状况からの文学的反撃 (writing back) と看做す Charles Baker は、このエッセイでフォークナーが日本に示した親近感と共感について、"From his point of view, both the Confederate States of America and Imperial Japan were subdued by hostile forces, and the citizens of each land suffered domination, prejudice, and despair at the hands of their conquerors, the United States." と述べ、それがアメリカ合衆国という共通の敵に敗北した経験故に生じたものだ と推断する。ならばフォークナーが曾ての南部連合国の仇敵であった「北部連合軍」に請われてその使節に任じられるというのは、「愛国者」たる彼にとっては二重に誇らしかったに違いない。一つには彼がずっと切望していた、アメリカのために尽くす存在となった点で、もう一つは曾ての敵に歓待されてその任に就く榮譽に浴するという点で。それはことによると、彼が謳う自由と人間の普遍性に対する信頼以上に、フォークナー個人にとっては栄光に満ちていたのではないか。だとすれば、それはフォークナー自身を初めとして、南部ルネッサンスに関わってきた南北戦争後の作家達が夢想してきた「旧南部の栄光」を、代償的とはいえ復興させてみせた、ナルシスティックな物語の大団円ともなり得たのではないか。

翻って日本を見れば、フォークナー来訪の前年である 1954 年は、戦後の日本の将来が大きな転機を迎えた年であった。ビキニ環礁での水爆実験による第五福竜丸、第十三栄光丸の被爆事件を切欠に、原水爆禁止運動が国民の間に広がり、ガイガーカウンターや原爆マグロが巷間知られることとなった年でもある。そして同年 11 月に封切られた特撮怪獣映画『ゴジラ』は、現代に蘇った水爆怪獣ゴジラが、首都東京を蹂躪するという筋書きで、960 万人という驚異的な数の観客動員数 — 当時の日本人の実に十人に一人以上が見た計算となる — を記録した。そして劇中の怪獣ゴジラの襲撃は、太平洋戦争で日本が経験した二つの大惨禍である、東京大空襲と原爆投下を再演しているというのが、本映画についての批評的通説である (小野、佐藤、志水、長山)。しかし当時としては爆発的なヒットとなり、その後昭和から平成の世に接いで、日本と合衆国で実に三十有余作が産み出され続けることとなった、その根本的な原因は一体何だったのだろうか。

論理の飛躍を恐れず断言すれば、それは映画『ゴジラ』が、日本人の間に終戦以来蟠っていた太平洋戦争に対するアンビヴァレンス、即ち合衆国が齎した戦禍の被害者にして、

東京裁判で帝国主義的侵略者として断罪され敗者となった日本人という矛盾に対する国家レベルでの文化的トラウマ解消の物語であったからである。Mark Anderson はこうした状況を以下の通り喝破する。

It is difficult not to read that the appearance of the monster Gojira and the longevity of the film series itself as, at least partly, symptoms of a national Japanese melancholia. A melancholia has ambivalent feelings of love and hate for the other. After destruction and defeat at the hands of the United States, after a would-be war of liberation was redefined as a crime against humanity, after the Japanese troops that had been held up as paragons of virtue were accused of war crimes, is there any doubt that Japanese feelings toward the United States and their own war dead must have involved ambivalent feelings of both love and hate? (Anderson 26-27)

米軍によるビキニ環礁での水爆実験を契機として、これまで自らの内に抑圧してきた被害者としての声を、しかし自身を断罪する合衆国に対する直接的な反駁も非難も表現することなく上げるためには、日本人の手で曾ての戦争を追体験し、それと決別する物語が必要だった。この物語のラストが、かつて軍事研究に関わっていたと思しき物理学研究者である芹澤博士が、水爆にも比肩する秘密超兵器オキシジェン・デストロイヤーを用いて怪獣に特攻し（加藤 160）、ゴジラ諸共東京湾に没するというのはその意味できわめて象徴的である。日本を蹂躪する核の怪物を、日本人の発明した超兵器が葬り去って再び平和が訪れる（しかもその超兵器は、二度と軍事利用されぬよう芹澤博士の死と共に永遠に封印される）、というのは、先の戦争における幻の日本帝国の勝利と、その戦争に対する国民的反省とを共に織り込んで、観る者に戦争の痛苦を再演し、そこから解放される物語を提供する。それは言わば国民レベルにおける、抑圧されたトラウマ解消の過程でもあるのだ。

だがそのためには、日本人の戦争体験というものが、まず作中において、国民レベルで共有される必要があった。『ゴジラ』という映画が成し遂げたのは、正にこの戦争体験即ち戦争表象の国民化なのだ。怪獣ゴジラの襲撃は、東京湾から都下中心部に限られる。それは東京大空襲を髣髴させる場面であるが、原爆を体験していない東京は、広島・長崎の被爆体験をそのまま戦争の記憶として取り込むことは困難であったに違いない。だが東西冷戦構造の中で生じた第五福竜丸事件を契機として、被爆者とは畢竟日本国民であるという物語が形成されつつあった 1954 年において、映画『ゴジラ』は空襲と被爆の二つの戦争体験をスクリーンの上で合成し、観客つまり国民に追体験させた。かくして日本人にとっての戦争表象が「空襲と原爆」へと様式化されると共に、正にそうした様式として再演されることで、国民全体にとっての戦争を如何に昇華するべきかという問題に対して、『ゴジラ』は一つの答えを提示したのだ（森 1-14）。それは日本人が戦争によって受けた恥辱と苦難と悲嘆を、いかに克服し得るかというモデルでもある<sup>2</sup>。

そして翌年のフォークナーの来日は、こうした戦争のトラウマに対して、国民文学を超えた新たで普遍的な日本文学・文化の可能性を日本人に提示した。曾て南部が果たし

た惨めな敗北からの復活が、次には自分達を負かしたアメリカ人でもあり、自分達と同じ辛酸を舐めた南部人でもある作家によって予言される。それを可能にしたのは、「日本の若者たちへ」でフォークナーが示した彼の二重の、或いは分割されたアイデンティティであり、また日本と南部とを半ば強引に敗北の民という表象に統合する、フォークナー流のレトリックだったのだ。

#### 註

- 1 Williamson は、1930年代以降、フォークナーが自身のアイデンティティとして、農夫や馬主といったペルソナを好んで用いていたことを指摘している。これは以降フォークナーの晩年まで一貫して用いられ続けたペルソナであった (Williamson 328-29)。
- 2 『ゴジラ』と天皇制の問題は、赤坂憲雄や川本三郎等が指摘している。川本はゴジラが戦死した英霊に対する「鎮魂歌」であり、その英霊に対する贖罪のために作られなければならなかった映画である (86-88) と述べて、東京に上陸したゴジラが皇居を前に踵を返す理由について、英霊の再来たるゴジラも「天皇制の『暗い』呪縛」(88)には抗えなかったと述べている。また赤坂は人間宣言をした天皇が、英霊を言わば裏切ったために、ゴジラは皇居を後に去ってゆく、という解釈を提示している (13-17)。こうした天皇制の呪縛は、私見では『ゴジラ』が天皇 = 皇軍の力も、進駐軍であったアメリカの力を借りることもなく、国民の自力で国難を乗り切るという物語として描かれている点に昇華されていると考える。

#### 引用文献

- 赤坂憲雄. 「ゴジラは、なぜ皇居を踏めないか 三島由紀夫『英霊の聲』と『ゴジラ』が戦後天皇制に突きつけたものとは何か？」『怪獣学・入門！』別冊宝島 映画宝島 vol. 2. JICC 出版局, 1992. 13-17.
- Anderson, Mark. "Mobilizing Godzilla: Mourning Modernity as Monstrosity." William M. Tsutsui and Michiko Ito, eds. In *Godzilla's Footsteps: Japanese Pop Culture Icons on the Global Stage*. Palgrave Macmillan, 2006. 21-40.
- Baker, Charles. *William Faulkner's Postcolonial South*. Peter Lang, 2000.
- Cowley, Malcolm, ed. *The Portable Faulkner*. Penguin, 1946.
- Emerson, O.B. *Faulkner's Early Literary Reputation in America*. 1962. Rpt. UMI, 1984.
- Faulkner, William. *Faulkner at Nagano*. Ed. Robert A. Jelliffe. Kenkyusha, 1956.
- . "Impressions of Japan." Jelliffe, 178-84.
- . *Impressions of Japan*. USIS. N.d. Video.
- . "To the Youth of Japan." Jelliffe, 185-88.
- 藤田文子. 『アメリカ文化外交と日本 冷戦期の文化と人の交流』東京大学出版会, 2015.
- 本多猪四郎. 『ゴジラ』1954. 東宝, 2001. DVD.
- Jelliffe, Robert A., ed. *Faulkner at Nagano*. Kenkyusha, 1956.
- 小野俊太郎. 『ゴジラの精神史』フィギュール彩. 彩流社, 2014.
- 加藤典洋. 『さようなら、ゴジラたち — 戦後から遠く離れて』岩波書店, 2010.
- 川本三郎. 「ゴジラはなぜ『暗い』のか」『今ひとつたびの戦後日本映画』1994. 岩波現代文庫. 岩波, 2007. 73-88.

- King, Richard H. *A Southern Renaissance: The Cultural Awakening of the American South, 1930-1955*. Oxford UP, 1980.
- 森有礼. 「現代表象文化論 5 「あの戦争」の記憶：『ゴジラ』（1954）における戦争体験と反復強迫」『国際英語学部紀要』19（2016）：1-14.
- 長山靖生. 『怪獣はなぜ日本を襲うのか？』筑摩書房，2002.
- 越智博美. 『モダニズムの南部的瞬間 アメリカ南部私人と冷戦』研究社，2012.
- 大橋健三郎. 『ウィリアム・フォークナー研究』1982. 増補版. 研究社，1996.
- . 「『鷹匠』とは」『フォークナー』4（2002）：173-84.
- Ohashi, Kenzaburo. "Native soil' and the World Beyond: William Faulkner and Japanese Novelists." Doreen Fowler and Ann J. Abadie, eds. *Faulkner: International Perspectives: Faulkner and Yoknapatawpha*, 1982. Jackson: UP of Mississippi, 1984.
- 小野俊太郎. 『ゴジラの世界史』フィギュール彩. 彩流社，2014.
- 佐藤健志. 「ゴジラはなぜ日本を襲うのか — 『ゴジラ』（第一作）から『ゴジラ vs キングギドラ』まで」『ゴジラとヤマトとぼくらの民主主義』文藝春秋，1992. 83-110.
- Schwartz, Lawrence H. *Creating Faulkner's Reputation: The Politics of Modern Literary Criticism*. U of Tennessee P, 1988.
- 志水義夫. 『ゴジラ傳 — 怪獣ゴジラの文藝学 —』新典社選書. 新典社，2016.
- 竹村和子. 「ある学問のルネサンス？ — 英（語圏）文学をいま日本で研究すること —」『文学力の挑戦ファミリー・欲望・テロリズム』研究社，2012. 287-327.
- Tate, Allen. "The New Provincialism." 1945. *Essays of Four Decades*. Allen Tate. Swallow P. 1968. 535-46.
- Warren, Robert Penn, ed. *William Faulkner: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J., 1966.
- Williamson, Joel. *William Faulkner and Southern History*. Oxford UP, 1993.