

【研究ノート】

「探偵小説として」読むこと ——『アブサロム、アブサロム！』における探偵小説性の利用と脱構築

吉岡 求

はじめに——フォークナーと探偵小説

2009年7月にミシシッピ大学で開かれた「フォークナー & ヨクナパトーフア会議」第36回大会のテーマは“Faulkner and Mystery”であった。ドナルド・カーティゲイナー (Donald Kartiganer) やノエル・ポーク (Noel Polk) といった大御所を含む総勢12人のフォークナー (William Faulkner) 研究者たちが、「プロット」「人種」「冷戦」「フィルム・ノワール」など各々のアプローチで、しかしいずれも「ミステリー」という枠を外さずにフォークナー作品を論じている。また翌年10月、本邦でも「フォークナーとミステリー」と同名を冠されたシンポジウムが日本ウィリアム・フォークナー協会全国大会において催されており、4名の研究者が発表を行っている。近年のフォークナー研究において、探偵小説¹ (推理小説・ミステリー) という小説ジャンルへの問題意識は世界的に広く共有されており、ある種のトレンドを形成していると言っても過言ではない。

と、近年の学会傾向を参照するまでもなく、フォークナーが探偵小説というジャンルに対し意識的であったことは、長編『墓地への侵入者』(1948) および中短編集『駒さばき』(1949) などを一読すれば明らかであろう。両作は検事ギャヴィン・スティーヴンスを探偵とした明らかな推理小説であり、前述した二つのシンポジウムにおいても『墓地への侵入者』を取り上げた発表が最も多くなっている。また『駒さばき』に収められた短編「調合の誤り」に至っては、1946年の「エラリー・クイーンズ・ミステリ・マガジン」のコンクールで第二位を獲得しており、フォークナーの「推理小説家」としての顔が決してこじつけではないことを裏付けている。さらにフォークナーの研究史を概観すれば、上記2作品に限らずフォークナー作品が孕む探偵小説性は繰り返し指摘されており、古くはクリアンス・ブルックス (Cleanth Brooks) がその古典的名著『ウィリアム・フォークナー——ヨクナパトーフア国』(1963)においてすでに“*Absalom, Absalom! is indeed from one point of view a wonderful detective story—by far the best of Faulkner’s several flirtations with this particular genre*”と述べ『アブサロム、アブサロム！』の探偵小説性を指摘している (Yoknapatawpha 311)。1976年にはジョン・カウエルティ (John Cawelti) が『冒険、ミステリー、そしてロマンス』において“In a broad sense there is an

analogy between this aspect of the detective story and certain contemporary novels that, like Faulkner's *The Sound and the Fury*, are constructed around the presentation of the same series of incidents from several different points of view” と同時代の探偵小説群と『響きと怒り』の類似性に注目しており (89)、またトマス・インジ (Thomas M. Inge) によれば、レスリー・フィードラー (Leslie Fiedler) が1988年の論文で『サンクチュアリ』における大衆小説的要素を指摘して以降、フォークナー作品をめぐる探偵、ミステリー、ホラー、ギャング、犯罪、といったジャンルの側面が活発に議論されるようになったという (273)²。いずれにせよ、探偵小説というジャンルへの意識がフォークナーの創作に与えた影響は決して小さなものではなく、また我々読者がフォークナー作品を読む際に探偵小説という枠組みが有効な補助線になることも確かであろう。

しかし、ここであらためて素朴な観点に立ち返るとすれば、はたしてフォークナーはどのような意味において「推理小説家」であり得るといえるのだろうか。というのも、『墓場への侵入者』および『駒さばき』の2作品を除いては、フォークナーは通常の意味での探偵小説、すなわち①謎の提示②探偵による調査③謎の解決を含む論理的に破綻のないプロットを描けているわけではなく、また上記作品においてさえも、読者に対しフェアな手がかりが与えられぬまま謎解きは進行してしまうため、ノックス／ヴァン・ダイン的な意味合いにおいて優れた推理小説であるとは言い難い。佐々木徹は「フォークナーは本質的に、ポーミたいな推理小説的思考をする作家ではない」と断じているが (39)、推理小説という枠組みを作品に適用したとき例外なく散見されるフォークナーの「ルール違反」を考えれば、これは首肯せざるを得ない結論だろう。ようするに、フォークナー作品は推理小説としては欠陥品であり、どれをとってもジャンルの破綻を抱えているのだ。しかしそうであるにもかかわらず、「フォークナーとミステリー」という観点が研究者たちの間に常に存在し続け、時代を経るごとにますますの盛り上がりを見せていくこの奇妙な現象を、われわれはどのように受け止めるべきなのだろうか。

結論を先取りすれば、フォークナーを探偵小説のジャンルから読み解くとき、そのジャンルの破綻そのものに注目することが最も有益なのだ。いまやフォークナー作品における探偵小説的な技巧を指摘し、そこに用いられるガジェットを列挙すること自体にはそれほど意味がない。問題は、探偵小説というある意味では閉鎖的、抑圧的な小説ジャンルを利用しながら、そこで抑圧されたものを自らの作品内で回帰させることによって自覚的に探偵小説の枠組みを破綻させ、その破綻こそを作品の中核に据えるというフォークナーの手つきなのである。このような視点に立ったとき、探偵小説というテーマ設定が最も有効な作品は、『アブサロム、アブサロム!』において他にない。なぜなら、「『アブサロム』という小説は、これまで『響きと怒り』について書かれたあらゆる文献のなかで、おそらくは最も根源的な批評である」という事態が正しいものであるならば (諏訪部 346)、それはとりもなおさずフォークナーによる探偵小説というジャンルの導入／脱構築によってなされるのであり、そのことはフォークナーという個人の詩学的

発展を越え、探偵小説というジャンルを根源的に内破させかねない問題を含むからである。本稿では、探偵小説という観点から『アブサロム、アブサロム!』の研究史を概観しつつ、そこにおいて探偵小説というジャンルの枠組みがいかに利用あるいは脱構築され、またそれがどのような効果を上げているかを探ってみたい。

1. 「伝統的」推理小説として

『アブサロム』の探偵小説性を論じるにあたって、まずは探偵小説という小説ジャンルの古典的な定義を、20世紀初頭よりイギリス推理小説の黄金期を築いた立役者の一人、オースティン・フリーマン (Austin Freeman) の論から引用しておこう。

探偵小説のプロットとは、実は小説の体裁をとった推理にほかならないことに気づく。……問題が設定されると、解決に必要なデータがそれとなく、連関を伏せるためわざと順不同にした形で提示される。読者の役目は、データをとりまとめ、正しい論理に従って配置し、その答が出たら、ただちに相互の連関を確認することにある。そこで、作品の構成は次のような順序に落ちつくことが多い。(1) 問題の設定。(2) 解決に必要なデータ(「手がかり」)の提示。(3) 問題解決、すなわち探偵による調査の完了と解決宣言。(4) 証拠の提示による解答の証明。(12)

「ノックスの十戒」や「ヴァン・ダインの二十則」と同様に、フリーマンの定義はいわゆる本格推理小説、作者と読者の間で戦わされる論理パズルとしての側面が強いミステリーを理想とし、また対象ともしているため、これが厳密に適用されるか否かを以て作品の探偵小説性を図るのはほとんどナンセンスではあるのだが、ひとまずは我々が一般に探偵小説とみなす小説のプロットの特徴が簡潔にまとめられていると言ってよい。フリーマンの定義をさらに具体化するならば、もっともありふれた形式の作品の場合以下のようなプロットが想定される。(1) 「殺人犯の正体」「殺人の方法」「殺人の動機」が謎として設定される。(2) 事件前後の描写、関係者の証言等の内に手がかりが提示される。(3) 探偵役の調査によって犯人が特定される。(4) 探偵によって証拠が提示され、殺人の方法と動機、およびそれに至る推理が解説される。

『アブサロム』においては、そもそも解くべき「問題」がひとつではない上、複数の語り手によって「問題」そのものが漸進的かつ重層的に提示されるため、そのプロットに対し上記の定義をすんなり当てはめることは困難であるが、小説内で最大かつ最後の謎とされる「ヘンリー・サトペンがチャールズ・ボンを殺すに至った動機」をひとまず「問題」として設定し、いささか強引に整理すれば、(1) 「ヘンリーによるボン殺害の動機」が問題として設定される。(2) ローザ・コールドフィールドおよびコンプソン氏の語りのうちに手がかりが提示される。(3) 探偵役のクエンティン・コンプソンによる調

査（ローザ、父との対話およびサトペン屋敷の訪問）が行われる。(4) 探偵クエンティンおよびシュリーヴによる推理が行われ、ボン殺害の動機が特定される。というプロットを見て取ることができる。

通常『アブサロム』が探偵小説的であるとされる場合に想定されているのは以上のような物語であり、特に初期フォークナー研究においてはこうした比較的ナイーヴな探偵小説的枠組みがある程度まで通用していたようである。たとえば『アブサロム』を「アメリカ文学において最も偉大な探偵小説」(56)と評したウォーレン・フレンチ(Warren French)は、小説前半部を「証拠集め」、後半部をクエンティンとシュリーヴを探偵とする「出来事の想像的再構築」と分類した上で、そこにE・A・ポー(Edgar Allan Poe)の推理小説——いわゆるデュパンもの——に共通する構成を認めており、「『アブサロム』は最も伝統的な探偵小説の技法を採用している」と述べている(58)。また、すでに引用したC・ブルックスが『アブサロム』の探偵小説性を指摘するのは、「いくつかの与えられた事実から妥当な動機を構成していく小説家の想像的能力」をクエンティンとシュリーヴという二人の探偵が担っているという文脈においてであり(Yoknapatawpha 311)、古典的な定義における「証拠の提示」と「探偵による推理」をプロットの中核に据えている。さらにC・ブルックスは、クエンティンとシュリーヴの推理の妥当性、すなわちボンがサトペンの息子であり、かつ黒人の血が流れているという結論を裏付ける証拠がテキスト内に本当に存在しているのかどうかを問題化する。

The conjectures made by Shreve and Quentin— even if taken merely as conjectures— render the story of Sutpen plausible. . . . But are they more than plausible theories? Is there any evidence to support the view that Bon was Sutpen's son by a part-Negro wife? There is, and the way in which this evidence is discovered constitutes another, and the most decisive, justification for regarding *Absalom, Absalom!* as a magnificent detective story. (Yoknapatawpha 315)

テキスト内に推理を裏付ける確たる証拠があり、かつその証拠を見つける手立てそのものが『アブサロム』が探偵小説として読まれ得ることの正当性を保証する、と述べるC・ブルックスは、『アブサロム』という作品をほとんどノックス／ヴァン・ダイン的な本格推理小説として扱おうとしているようにも見える。引用部に続く箇所では、C・ブルックスはクエンティンの父も祖父も正体を知らず、またクライティがクエンティンにボンの正体を告げたという可能性をも否定してみせ、消去法によってサトペン屋敷での会合においてヘンリーがクエンティンに真相を告げたのだという結論を引き出している。さらに『ウィリアム・フォークナー——ヨクナパトーフア国』の続編にあたる『ウィリアム・フォークナー——ヨクナパトーフアへ、そしてその向こうへ』では、テクス

トからクエンティンとヘンリーの会合の継続時間を概算し、そこからテキスト上に現れていない会話の存在を推測してみせるなど (*Toward* 301-28)、いかにもニュー・クリティシズムの批評家らしく——「探偵らしく」というべきか——自説を補強している。

2. 「謎」としてのプロット

ところで、C・ブルックスの「推理」には明らかな論理的倒錯が含まれている。C・ブルックスの論は、「ボンの正体を裏付ける証拠はあるのか」という問題から発したにもかかわらず、続く議論においては「誰がボンの正体をクエンティンに告げたのか」というように論点がずらされ、結果「誰かがボンの正体をクエンティンに告げた」という憶測に過ぎぬ事態が無根拠に前提とされてしまっているのだ。この点についてはピーター・ブルックス (Peter Brooks) が「[C・]ブルックスの解釈は、「確固たる」情報を求めてしまう読者によってなされた正当性を欠く推測」に過ぎないと厳しく批判している (356)。続く箇所ではP・ブルックスは、サトペン屋敷においてジム・ボンドに出会ったクエンティンが、その顔に「サトペンの顔」を発見し、ジムにとっては祖父にあたるボンとサトペンの血縁関係を遡及的に推理させたのだとするハーシェル・パーカー (Hershel Parker) の説 (H. Parker 323-26) をも「恣意的解釈による仮説」であるとしている (356)。

P・ブルックスによる『アブサロム』論は、各論者の「推理」を部分的に批判するに留まらず、『アブサロム』という作品に古典的な探偵小説の枠組みを適用することの限界を示している。P・ブルックスは、『アブサロム』におけるローザ、コンプソン氏の語りには「語られるべきストーリー (a story to be told)」と「語ることと書くこと (telling and writing)」だけが存在し、「その間に存在すべきもの、語られたものとしてのストーリー (the story as told)、首尾一貫して組み立てられた物語 (the narrative as coherently plotted)、解釈的なセンテンス (the hermeneutic sentence) が欠如している」と述べ (291)、小説前半部 (5章まで) において提示される「謎」のあり方を以下のように要約する。

In this structure of the absent middle, the failed mediation, the problem of the rest of the novel is formulated: How can we construct the plot? Who can say it? To whom? On what authority? The narrative of *Absalom, Absalom!* not only raises these issues, it actively pursues them. The novel becomes a kind of detective story where the object of investigation—the mystery—is the narrative design, or plot, itself. (294)

『アブサロム』が探偵小説であるのは、捜査の対象 (つまり「謎」) が語りのデザイン、すなわちプロットそのものであるという点においてである」という言葉の意味するとこ

ろを簡単に言い換えるとすれば、おおよそ以下のようなものになるだろう。すなわち、作品序盤に解くべき謎（殺人事件等）が明確に提示され、その解決にむけてプロットが進行する一般的な推理小説とは異なり、『アブサロム』においては、そもそも何が解くべき謎であるかが明示されておらず、従ってプロットは直線的な進行を見せることがない。結果、謎とは何なのか、物語は何のために語られ、どこに向かおうとしているのか、というプロット自体が探偵（クエンティン、シュリーヴ）および読者の解くべき、いわば大文字の「謎」として提示されているのだ、ということである。P・ブルックスはこの「謎」としてのプロットは、サトペンという“*master-plotter*”の登場、すなわち6章から9章にかけてクエンティンとシュリーヴの対話から浮かび上がるサトペンの「デザイン」およびそのパロディとしてのボンの「デザイン」（サトペンから息子としての承認を得ること）によってはじめて明らかになるとし（301-02）、ボンがサトペンと黒人女の間にできた息子であるという情報が開示されるにいたってやっとプロットの意味が完成するのだといったんは結論づける（303）。

しかしこれに続く議論でP・ブルックスはすぐさまクエンティンとシュリーヴの語りには確たる根拠がないことを指摘し、「(二人の) 語りは、ストーリーに意味を与えるプロットを証拠から構成することには失敗し、プロットを発明してしまっている」と断じる（303）。ここで前述した「クエンティンはボンの正体をいつ知り得たのか」という点が問題となり、結果的にはそれを裏付ける証拠がテキスト上には存在しないことが明らかになる。P・ブルックスはこうした語りの恣意性の問題をさらに一般化し、いかにもディコンストラクショニストらしい結論を導いている。

Origin and endpoint— and, perforce, genealogy and history— are merely as-if postulations ultimately subject to the arbitrary whims of the agency of narration, and of its model in relationship. Narrative plots may be no more— but of course no less— than a variety of syntax which allows the verbal game— the dialogue, really— to go on. (305)

語りのプロットが言語的遊戯を可能にする一種のシンタックスに過ぎないというP・ブルックスのテーゼを『アブサロム』という小説において具体化すれば、クエンティンとシュリーヴの推理から導き出された「ボンは黒人であったがゆえにヘンリーに殺された」という結論はひっきょう客観的事実ではあり得ず、どこまでも恣意的な語りによって生み出された仮定に過ぎないということになるだろう。これは単にクエンティンとシュリーヴが推理に失敗した無能な探偵であるということを示すのではなく、『アブサロム』という探偵小説において「謎」はどこまでも解き得ないものとして存在し、あらゆる推理は客観的な裏付けを持たない決定不可能な推測にとどまり続けるという、論理的袋小路を表している。

本稿の文脈において興味深いのは、P・ブルックスの見解が『アブサロム』の探偵小

説としての不可能性を示唆するばかりではなく、それが結果的には「探偵による謎解きプロット」としてのミステリーというジャンルの臨界点を見出してしまっているということだ。たとえば、笠井潔は『探偵小説序論』において、ポーの「モルグ街の殺人」(1841)からエラリー・クイーン (Ellery Queen) 『エジプト十字架の謎』(1932)に至る探偵小説発展の歴史を以下のように分析してみせる。

探偵小説としての論理的骨格が未成熟で、結末における探偵の推理が不十分であるぶん作品は、全体として犯人の告白に過剰に依存せざるをえない。探偵小説形式は、推理が告白に依存する水準 (たとえば『真珠郎』)、両者が均衡した水準 (たとえば「モルグ街の殺人」)、推理が告白に優先する水準 (たとえば『エジプト十字架の謎』) という過程で成熟してきた。(125-26)

先にも述べたように初期の探偵小説では、作品のストーリー的完結性は結末における犯人の告白という形で、読者に提供される。他方、読者と伴走しながらプロットを追跡してきた探偵の推理が、最終的には犯人の告白によるストーリーの提示を無化してしまう極点にむけて、探偵小説は形式的に成熟してきた。そこでは「作者＝犯人＝ストーリー」の近代小説的な優位が、「読者＝探偵＝プロット」の探偵小説的な優位に変貌する、鋭角的な逆転劇が演じられているのだ。(130)

以上のような探偵小説の発展史を念頭に置きつつ、ふたたびP・ブルックスによる「語り手の恣意性」を援用するとき、我々は『アブサロム』から探偵小説というジャンルそのものを逆照射し、そこに構造的に孕まれた逆説を見出す。すなわち、我々読者は探偵の推理＝語りによって謎の解決、つまりプロットの完成を保証されるのだが、探偵の推理もまたテキストに内在するキャラクターの恣意的な語りに過ぎず、メタレベル (作者、あるいは作者によって設定された犯人の告白) から客観的事実である承認を得られないのだとすれば、探偵小説とはその論理的極限において「謎」の解決の不可能性を避けられない。探偵小説の発達において客観的事実に対する探偵の語りの優位が定式化される先には、とりもなおさず語り手の恣意性が意識されてしまうのであり、ようするに、我々読者は探偵の推理を信用できなくなってしまう。『アブサロム』は図らずも我々に、探偵小説の発展史の極北における「探偵の死」を垣間見させてしまうのだ³。

こうした探偵小説の自壊を、『響きと怒り』と『アブサロム』におけるミステリー的技法の変化に重ね合わせることもできる。前掲の著書にてカウエルティは、『響きと怒り』の1、2、3章において「乱れた時系列で提示された手がかり」が、4章の三人称語りによって時系列的、論理的位置づけを与えられてゆく構成は「一見無秩序で混沌とした出来事の数々から、明晰で意味を持った秩序が現れる様を見る快樂を与えてくれる」のであり、それが探偵小説を読むことの快樂とアナロジカルな関係にあることを指摘している。実際マイケル・ゴラ (Michael Gorra) が述べるように『響きと怒り』におい

ては、ベンジーとクエンティンの内的独白が（我々読者に）ある種の技法的難解さを与えるかもしれないが、しかしそのパズルは我々が解き得るものなのである」（200-01）。まさに「語りの結末において、すべての「手がかり」はあるべきところに置かれる」というわけだ（French 58）。一方、語り手の恣意から抜け出すことが原理的に不可能な『アブサロム』の想像的世界においては、「その謎——その啓示、その神秘的、靈的存在——は、最終的に説明可能ではない」のである（Gorra 202）。フォークナーが作品に応用した探偵小説（モダニズム）の技法は、「彼がモダニスト作家として二〇年代において学んだものを、三〇年代初頭に活用し、乗り越え」とともに脱構築されてしまったのだといっても過言ではないだろう（諏訪部 37）。

3. 「探偵の死」を越えて

しかし1930年代のフォークナーが「『響きと怒り』の作者が属していたものとは異なるステージへと進み（諏訪部 34）、その結果『アブサロム』という小説が「これまで『響きと怒り』について書かれたあらゆる文献のなかで、おそらくは最も根源的な批評」でありえらとするならば（諏訪部 346）、それは語りの優位を突き詰めることによる「真実」の決定不可能性の発見などという、いかにも凡庸なポストモダニズムの結論においてではあり得ない。よく言われるように、古典的推理小説において探偵は「謎」を解くことによって犯人を特定し、罪の所在を個人に帰することで、その「犯人」を生み出した共同体の罪を抑圧する（Cawelti 96）。しかしその「謎」自体を「真実の決定不可能性」という金科玉条に塗り込めてしまうこともまた、「「謎」の豊かさを抑圧すること」にほかならないのだ（諏訪部 359）。『アブサロム』はたしかに「探偵の死」を宣言してしまったのかもしれないが、それは決して『アブサロム』という小説自体の（＝「謎」の）「死」ではない。

『アブサロム』において「真実の決定不可能性」を濫用することの危険性は、実はほかならぬP・ブルックス自身が前掲の著書内で指摘している。彼は「語りの恣意性や事実・解釈の決定不可能性をただ単に指摘することは、あまりに単純で細部を無視した脱構築的ふるまいであり、テキストが我々に与えてくれる課題から逃避することでしかない」と述べたうえで（307）、『アブサロム』のプロットを生み出し、また破綻させる（「謎」が解決できないまま残る）力学を、同質性を指向する近親相姦と、差異性を指向する人種混合という二つのテーマの葛藤に見出そうとするのだが（308-09）、この構図はいささか唐突に議論に持ち込まれ、また「謎」そのものはやはり解決不可能であるという結論に落ちてしまうため、『アブサロム』における「謎」の豊かさを説得的に論じているとは言い難い。

こうした脱構築的袋小路に対し、ナラトロジー的なアプローチで『アブサロム』の小説的豊かさを救い出したのが平石貴樹である。平石はヘンリーとサトペンの会見、およびそれに続くヘンリーとボンの対話の内にボンの正体が明かされる8章終盤（280-86）

に注目する。重要な事柄はほとんどすべて一人称で語られる『アブサロム』という小説において、この場面は例外的に三人称の語りが採用されているが、基本的にはクエンティンとシュリーヴの共同想像という枠組みの中で捉えられるべきものであるため、P・ブルックスの立場からすればこれもまた「語り手の恣意」を逃れることができない主観的な推論に過ぎないことになる。しかし平石は、ヘンリーの告白によって保証された事実とクエンティンらの想像という二つの性質を折衷的に取り入れたR・D・パーカー(Robert Dale Parker)の説を援用しつつ、「客観的事実・真実か主観的想像・虚構か、という二項対立の枠組にとらわれ、ボンの混血の問題をそのどちらかとして確定することが、『アブサロム』を読むうえで必要不可欠な前提作業であるという思いこみのうえに立ってきた」と述べる(180)。さらに平石は「小説の中の出来事について事実か想像かを見きわめる場合には、第三項としての作者の意向を配慮することが、証拠を探すことよりも重要」であり、「もしフォークナーが作者として、クエンティンたちの想像にわずかでも是認の徴をあたえているならば、ほかに証拠があろうとなかろうと、彼らの想像は正しいことになる」ため、「したがってこの問題の救命は、フォークナーの是認の徴を探る方向へ向けられねばならない」とする(181)。このような前提のもとで平石は、三人称を用いたショウイングの手法によって読者に提示される場面の臨場感こそ、フォークナーが「作者＝小説世界の神」としての立場をクエンティンらに「仮託」した徴であるとして、「かれら[クエンティンとシュリーヴ]の想像にたいするフォークナーの信憑と、現前する場面にたいする読者の臨場感や信憑とは、事実上重ねあわせられ、たがいにたがいをいっそう強固なものにする」と結論づけている(186-89)。

さて、一見して明らかなように、客観的な証拠よりも作者の意向を配慮することが重要であるとする平石の論は、『アブサロム』を探偵小説の枠組みで読もうとする意図に真っ向から反対するものである。一般的な探偵小説において客観的な証拠が記述されていなかったとすれば、作者がいかなる意図を持ち得ようと、それは探偵小説としての欠陥を示すことにしかならない。だからこそ、平石がここで主張しているのは、『アブサロム』を探偵小説の枠組みで読むことには意味がないということで、ようするに「『アブサロム』は探偵小説ではない」という当たり前の事実なのだ。ゆえに我々は『アブサロム』を単に「小説」として読み、その「小説的真実」を作者の振る舞いの中に探ればよいのである(176)。平石の議論は、これまで積み上げられてきた『アブサロム』の探偵小説的議論が、すべての外れの徒勞であったことを示すものではもちろんない。論の出発点であるパーカーの議論が、『アブサロム』を最も伝統的な探偵小説の枠組みで読もうとしたC・ブルックスの発展であることを平石自身が認めていることから明らかなように(179)、8章終盤における臨場感の本質的な効果とその強度は、客観的事実の追求とその不可能性という読解の過程を経てはじめて確認されるものであり、そもそもその効果とは、探偵小説的な「謎」のプロットをフォークナーが採用していたことによって、そのプロットの歪みあるいは亀裂としてのみ意識されるものであるからだ。この意味で、自身推理小説家でもある平石が『アブサロム』の「探偵小説としての死」

を宣言することは、面目躍如でありこそすれ、もはや皮肉と呼ばれるものではあるまい。

4. 「ハードボイルド」探偵小説として

ここまでは主にプロットとナラティブの面から『アブサロム』の探偵小説性を論じてきたわけだが、本節では少し視点を変え、『アブサロム』における探偵像についての検討から、「謎」の決定不可能性を越えた議論の方向性を探っていきたい。具体的には、クエンティンという「探偵」の超然的性質からハードボイルド的性質への読み替えである。

まずは古典的な探偵小説における探偵の性質と、ハードボイルド探偵の性質の違いを整理しておこう。カウエルティによれば、古典的な探偵小説における探偵のもっとも基本的な性質は、その超然性（*detachment*）に見出される。すなわち、探偵は事件にまつわるあらゆる人間関係から独立しており、同時に職務として事件に関係する必要のない民間人であることが理想とされる。彼は共同体の内部に属しつつ、そこで通用する倫理については無頓着であるのだが、いざ共同体の秩序が脅かされるや超人的な推理力で「謎」を解き、その罪を個人（犯人）に帰することで、結果としてほとんど無自覚に共同体の罪を抑圧し秩序を回復する（Cawelti 81-96）。笠井の言葉を借りれば、

探偵とは外部の人である。たとえば歯の激痛に襲われている瞬間、それについて反省したり思考したりできない人間存在の必然性に根ざして不可避に経験される外なるもの、他なるもの。懐疑や認識経験において、このような外部経験を自己統合し内部化してしまう、もうひとつの人間の必然性に抗う小説的装置として、ようするに探偵キャラクターが存在している。(94)

結局のところ古典的な探偵とは、個人・人間として事件に精神的なコミットメントをする必要がない、共同体の枠組みにおいては秩序回復のための、物語の枠組みにおいてはプロット回収のための装置に過ぎない。

対するハードボイルド探偵の基本的性質は参入（*involvement*）である。ハードボイルド探偵は多くの場合職業的な必然性から（私立探偵、警官など）否応なく事件に巻き込まれる（*involved*）のだが、その過程で事件の登場人物への精神的・感情的コミットメントを余儀なくされ、さらには捜査の過程において自らが属する共同体の腐敗に向き合うことになる。カウエルティは古典的探偵とハードボイルド探偵を比較して以下のような見解を述べている。

Unlike the classical detective, for whom evil is an abnormal disruption of an essentially benevolent social order caused by a specific set of criminal

motives, the hard-boiled detective has learned through long experience that evil is endemic to the social order. (149)

「謎」を解決する過程において共同体が抑圧してきた悪を目の当たりにし、かつそれを個人（犯人）に還元することによってふたたび抑圧する逃げ道を封じられたハードボイルド探偵は、したがって個人として（＝人間として）葛藤を抱え込むことになる。

容易に想像されるように、（多くは共同体のコードに対する）個人の自我のあり方が問われる近代小説の文脈を考えたとき、そこの折り合いがよいのは圧倒的にハードボイルド探偵である⁴。加えてハードボイルド探偵小説の隆盛期である1930年代に活躍したフォークナーが、その影響を多分に受けていたであろうことは明らかだ。実際フォークナー作品をハードボイルド探偵小説の枠組みにおいて論じる研究はかなり早い段階から行われており、フレンチは前掲書で『八月の光』がハードボイルド探偵小説のパロディであるとしている（58）⁵。その後ハードボイルド探偵小説としての側面が強調されてきたのは主に『サンクチュアリ』や『八月の光』であり、『アブサロム』についてはすでに見てきたとおり古典的な探偵小説の枠組みにおいて語られるのが主であった。

しかし、前述したようにハードボイルド探偵の本質を“involvement”に見るととき、『アブサロム』におけるクエンティンの性格について概ね同様の指摘を、ほかならぬフレンチ自身が行っている。フレンチは『響きと怒り』および『アブサロム』が凡百の（古典的）探偵小説といかに異なるかを論じ、その差異を、読者を物語世界に引き込み、それを見、感じさせる強度（intensity）に見出している（58）。フレンチによれば、フォークナーは「無味乾燥な論理パズルを構築することには興味がなく」、「人生は人間の幸福に深く関わる謎に満ちていることを認識していた」のであり、「その謎を偉大な悲劇的芸術家が持ち得る感情と言語的才能に恵まれた探偵の精神によって解こうとした」（58-59）。フレンチが言及する「探偵」が、まさにハードボイルド探偵としてのクエンティンであることは明らかだろう。『アブサロム』におけるクエンティンは、共同体から超然とした立場を確保しながら謎解きに興じるのではなく、強い感情的コミットメントとともに南部という共同体の歴史に巻き込まれてゆくのだ。

とはいえ「探偵小説」という枠組みを外したとしても、クエンティンとサトベン一族、さらには南部の歴史との関係を論じた場合、それは自然とクエンティンの共同体に対する強烈なコミットメントを指摘することになるため、その限りにおいて「ハードボイルド探偵」という言葉を用いること自体にはあまり意味がない（し、実際にそのような論考はあまり見当たらない）。「探偵」という言葉がそれ自体として意味を持ち得るのは、やはり物語における「謎」との関係性を措いてはあり得ないだろう。ここで参照すべきは、クエンティンを明確に「ハードボイルド探偵」と呼びながら、その称号の必然性について述べた諏訪部浩一の議論である。本稿でもたびたび引用してきたとおり、諏訪部は1930年代のフォークナーが、『響きと怒り』を頂点とする彼のモダニスト的達成を自己批判的に乗り越えようとしていたことを指摘し、そうした自己批評性の究極を『ア

『アブサロム』に見る。それはとりもなおさず『アブサロム』という「探偵小説」を、「「モダンな」伝統的探偵小説ではなく、むしろそのジャンルへの批判として三〇年代に——フォークナーの社会的関心が拡大深化したのとまさしく同時期に——興隆したハードボイルド小説として読む」ことである（諏訪部 359）。

本稿の議論に即し、諏訪部の論考がとりわけ興味深いものであるのは、クエンティンのハードボイルド探偵性が、小説における最大の「謎」、すなわちボンの正体の発見およびその根拠において、その必然性を証明しているという点である。諏訪部は、クエンティンがいかにしてボンの正体を知ったかについて先行する議論を引き合いに出し、ひとまずヘンリーやクライティによる直接の告白という可能性を否定している。その上で、『響きと怒り』におけるクエンティンのキャディに対する騎士道精神的かつ近親相姦的な愛情に鑑みると、ジュディスを守ろうとするヘンリーにクエンティンが自己を投影していたことを指摘する。しかしサトペン屋敷でのヘンリーの惨めな姿に衝撃を受け、重婚者ボンから妹を守護するというヘンリー像に疑いを抱き、そこからジム・ボンドという存在を媒介にして、クエンティンはボンのサトペンの息子としての身分にたどり着いたのだとする（＝重婚説から近親相姦説への転換）。さらにクエンティンは、「サトペンが自身の「デザイン」に不適當であった最初の妻を捨てた」というコンブソン氏を介して知ったエピソードを思い出し、近親相姦という文脈の一步先に推理を進めることになる（「近親相姦説を展開する彼 [クエンティン] は既にサトペン物語を「聞き過ぎて」いる」[諏訪部 369]）。最終的に諏訪部は「サトペンの言葉を近親婚忌避という文脈に置けば、南部人がボンの「黒人の血」に気づくことは難しくないはずだ」と結論づけている（＝近親相姦説から人種混交説への展開）（370）。

諏訪部の議論においては、クエンティンは二つの異なる面から「事件」への強烈な精神的コミットを余儀なくされる。まずは『響きと怒り』以来の近親相姦の文脈において、さらには南部人としての自身が抱え込む、人種混交を忌避する差別的イデオロギーにおいてである。もちろん、「後者が前者を内破させ」（371）、「南部の亡霊を抑圧して個人的な、ロマンティックな世界に逃げ込みたいというクエンティンの願望の破綻をドラマティックに前景化する」ことこそが（367-68）、諏訪部の主張する「『アブサロム』が『響きと怒り』への根源的な批評」であることの何よりの証拠であるのだが、『アブサロム』の探偵小説性を検討してきた本稿としては、ここで二つのことを強調しておきたい。一つ目は、近親相姦説にせよ人種混交説にせよ、その推理は論理的に導かれたものというよりも、クエンティンのサトペン一族の物語への強烈なコミットメントによって、すなわち彼がハードボイルド探偵であったからこそ導かれたものだという点。そして二つ目は「南部の亡霊を抑圧して、ロマンティックな世界に逃げ込」む『響きと怒り』のクエンティンから、その願望の破綻を経験する『アブサロム』のクエンティンへの変化が、個人に責を問い共同体の罪を抑圧する（＝共同体の秩序をロマンティックに保存する）古典的探偵から、共同体の罪に直面するハードボイルド探偵への変化とパラレルなのだという点である。前者の点において諏訪部は、P・ブルックスによって提示され

た『アブサロム』の論理的袋小路（客観的事実の決定不可能性）を、（平石とは異なり）「探偵小説」の枠組みを維持したまま突破しており、また後者は、フォークナーが『響きと怒り』を『アブサロム』において乗り越えたのは、まさに探偵小説というジャンルの自己発展（あるいは自己批評）の方法を自らの詩学に包摂していたがためであることを示す。ここにおいてふたたび我々は、探偵小説という枠組みおよびその自己解体を、『アブサロム』という物語の力学に応用するフォークナーの巧みな手法を目の当たりにすることになる。

本節の結びとして、ハードボイルド探偵クエンティンとともに、『アブサロム』という探偵小説が必要としたもうひとりの探偵、シュリーヴの役割を整理しておきたい。「カナダ人であり、北部人でさえない」ため、その「アイデンティティはアメリカ南部と何も関係がないばかりか、〔『アブサロム』作品世界では〕「歴史」というもの自体にさえ関係がない」と評されるシュリーヴが（諏訪部 375-76）、古典／ハードボイルドの二分法においては前者に属する探偵であることは明らかである（そしてそれゆえに、シュリーヴは『アブサロム』における「謎」を解き得ない）。この古典的探偵が『アブサロム』という「ハードボイルド探偵小説」に導入されることの意味については、現在に至るまで少なからぬ議論が尽くされてきたが⁶、本稿の文脈において注目しておきたいのは、「シュリーヴによるサトペン物語の解釈は、以上のような〔南部人的＝ハードボイルド探偵的な〕クエンティンの「悲劇」を相対化する」という機能である（諏訪部 372）。シュリーヴという「歴史」の外部にいる「他者」に対し「南部」を語る必要に駆られたとき、自動的にクエンティンは自らが属する「南部」という共同体を「他者」の眼で見なければならぬ（諏訪部 376）。クエンティンは既に近親相姦幻想というロマンティックな「悲劇」に挫折しているのだが、それと同時に可視化された「南部」における、あるいは「南部」という「悲劇」は、あるいはふたたびクエンティンをロマンティックな存在にしてしまう可能性がある⁷。しかし「他者」であるシュリーヴの眼から見たクエンティン（南部人）は、時代錯誤のレイシストに過ぎず、そのまなごしを内面化してしまったクエンティンはもはや南部的「悲劇」に酔うことなどできないのである。

シュリーヴという（超越的）「他者」の視点が導入されることにより、クエンティンの自己欺瞞的な「悲劇」への陶醉があらかじめ無効化されることは、いわば古典的探偵小説への批判として成立しながら、次第に本来探偵が持っていたはずの「外部」からのまなごしを抑圧していくことになるハードボイルド小説において、古典的探偵が回帰した結果なのだと考えてみてもよい。すなわち、フィリップ・マーロウなどに典型的なセンチメンタリズムやロマンティック・アイロニーによって、ふたたび自己完結的なモダニズム＝ロマンティシズムへ退行しようとするハードボイルド小説に対し、フォークナーは先んじて自意識的な批判を行っているのだ。ここにおいて『アブサロム』という探偵小説は、古典／ハードボイルドという対立項において後者が前者を否定的に乗り越えるという一方的な構造ではなく、たがいがたがいを批判・止揚する双方向的・弁証法的

な力学の上に成り立っているのである。

5. 動機と人種

最後に、少々強引ではあるが、本邦のいわゆる社会派推理小説およびマーク・トウェイン (Mark Twain) による探偵小説『まぬけのウィルソン』を参照しつつ、インターテクスチュアルとは言わないまでも、それらとの形式上の比較を通じて、『アブサロム』という探偵小説における「人種」のあり方を考察してみたい。

探偵小説に「人種」が利用されるとき、たとえば以下のようなプロットをその典型と考えることができる。①ある共同体で一定の地位を築いた人物がいる。②彼／彼女は被差別共同体の出身、あるいはその出身者と親密な関係にあった過去を持ち、現在の地位はその事実の隠蔽の上に成り立っている。③あるとき、彼／彼女の過去を知る者が現れる。④彼／彼女は過去が露見することを恐れ、告発者（になる可能性のあるもの）を殺し、犯行を隠蔽する。上記②は「過去に秘密を抱えている」とすることでより一般化される。さらに『アブサロム』を探偵小説とみなす立場からは、ここに④'彼／彼女はその過去ゆえに、告発者によって殺される。すなわち、被害者と加害者が逆転したパターンを付け加えることができる。この文脈においては、たとえば『八月の光』などを①～④'のプロットにおいて探偵小説とみなすこともでき、小説における「人種」をめぐる殺人のほとんどを包括することができるだろう。

さて、①～④'が典型的に当てはまる作品としてすぐに思い出すのは、たとえば森村誠一の『人間の証明』(1975)、(厳密には「人種」ではないが)松本清張の『砂の器』(1961)といったいわゆる社会派推理小説である。前者は、現在は政治家の妻となっている中年女性が、戦後の混乱期に内縁関係となった黒人との間に生まれた息子を保身のために殺害する物語、後者は人気絶頂のピアニストが、癩病患者の父をもつという過去を知るかつての恩人を殺害する物語で、いずれも犯人は現在の立場を守るため自身の（「人種」にまつわる）過去を抑圧するという形をとっている。「人種」は殺人を引き起こすに足る「動機」となって、探偵小説に寄与するのである⁸。

ここで注目すべきは、先に挙げた二つの探偵小説が、「動機」のみならず「トリック」においてもほとんど同じ道具立て、すなわち「方言」を利用していることだ。『人間の証明』では、被害者が残した「キスミー」「ストウハ」という二つの言葉がそれぞれ「霧積」「ストロー・ハット」の南部訛りであったこと、『砂の器』では東北出身者である被害者が「亀嵩」という地名を「カメダ」と発音していたことが被害者の素性、ひいては犯人との関係性を特定する重要な手がかりとなっている。このことは、「動機」の解明こそが物語の根幹をなす社会派推理小説が、通常の推理小説においては分断されがちな「動機」と「トリック」を結びつけ、事件の発生およびその解明に「宿命」の如き必然性を要請した結果であるとも言えよう。すなわち、殺人が犯人の（人種的な問題を含む）過去によって引き起こされるのは無論であるが、それが露見するのもまた被害者

の「人種」ゆえであり、いわば「動機」であるところの社会問題（＝人種差別）が「トリック」を包摂するような形で前景化するという戦略がここでは取られている。結果として、犯人は「社会の犠牲者」として少なからず同情的に描かれることとなり、読者は「悲しき殺人者」を作りあげてしまった社会の不条理を、探偵とともにいささか啓蒙的な視点から嘆くことになるだろう。

ここで少々皮肉めいた言い方をするのは、こうした社会派推理小説の多くがある意味でロマンティックな「悲劇」を描いており、「他者」の導入による自己相対化の視点を欠いてしまっているためである。別の言い方をすれば、社会派推理小説にはセンチメンタルなハードボイルド探偵だけが要請され、超越的視点を持つ古典的な探偵は存在しないのだ。そこにおいては、犯人、動機、トリックのすべてが「人種」という枠組みの中で「あるべきところ」に落とし込まれてしまう。その意味で、社会派推理小説は非常にモダニスティックな安定的構造をもつ物語であると言うこともできるだろう。『アブサロム』において、フォークナーがシュリーヴという古典的探偵を導入することによってこのような安定構造を自覚的に内破させたことはすでに確認したが、ここでは「人種」の用い方に焦点を当て、フォークナーがいわば社会派の「お手本」的な探偵小説構造を解体してゆく様を論じてみたい。そこで「お手本」から『アブサロム』への架橋として参照したいのは、世界で初めて「指紋」のトリックを利用したと言われているマーク・トウェインの探偵小説『まぬけのウィルソン』である。というのもこの作品は、どうやらほとんど無自覚の内に探偵小説としての自己解体を経験してしまっているようにも見え、『アブサロム』におけるモダニズム的構造の突破は、トウェインが手に余らせほとんど投げ出すようにして提示した探偵小説としての歪みを、フォークナーが意識的に問題化し追究したことによって達成されたように思われるからだ。

『まぬけのウィルソン』のストーリーを簡単に要約しておこう。黒人奴隷の子チェンバーズは幼少期、奴隷としての将来を憂えた実母ロクシーの手によって主人一家の子トムと密かに取り替えられる。彼は白人トム・ドリスコルとして成長するが、あるとき遺産相続のトラブルで養父ドリスコル判事を殺害してしまう。嫌疑はよそ者である双子の兄弟にかけられるが、弁護士ウィルソンは凶器のナイフに残っていた指紋とトムの指紋、さらに幼少期のチェンバーズの指紋と一致することを発見し、トム（本当はチェンバーズ）の犯行と、その黒人の血を同時に証明して事件を解決する。

一見して明らかなように『まぬけのウィルソン』は探偵小説の構造を持つ作品である。またここで指摘しておきたいのは、この「探偵小説」を書くにあたり、トウェインが前述した「お手本」的な物語構成（①～④）を、少なくとも可能性として想定していたことがテキスト内から推察されるということだ。たとえば「告発者」たるロクシーは自ら“I reckon you’d shoot me in de back, maybe, if you got a chance”と自らが口封じのため殺される可能性を予見しており（Twain 45）、また方言が人種をアイデンティファイする道具になり得ることはロクシーの登場場面からして既に示唆されている（“From Roxy’s manner of speech, a stranger would have expected her to be

black” [9])。しかし実際には、トウェインは（少なくとも直接的な動機としては）遺産相続をめぐるトムにドリスコル判事を殺させるのである。また裁判において殺人の真相が解明されることとトムが黒人であることの間には何の因果関係も存在しない。指紋の一致によって犯人が特定され、たまたま同時に取り替え子の事実が判明したに過ぎないのだ。

プロットだけを抜き出し論理的に分析すれば、『まぬけのウィルソン』において、「人種」と「殺人」はそれぞれ独立した要素に過ぎない。にもかかわらず『まぬけのウィルソン』という小説は、あたかも殺人がトムの人種的「宿命」であるかのような「演出」に満ちている。“The heir of two centuries of unatoned insult and outrage looked down on him” というロクシーの描写や (Twain 43)、自身の出生の秘密を知ったトムの苦悩、さらにドリスコル判事の殺害に際してトムが自身の黒人性を強調するかのように顔を黒く塗ることは、どうしても「白人社会に対する黒人奴隷の復讐」という構図を喚起させずにはいられない。さらにウィルソンが同じ指紋という証拠によって、トムによる犯行と取り替え子の事実を同時に暴いてみせることは、トムが黒人であったがゆえに殺人が行われ、また露見するのだという印象を意識的に聴衆に植え付ける戦略であると言っても過言ではないだろう。

ここに、二つの力の拮抗を見ることができ。一方はトムという個人を「人種」の外側へ押し出そうとする力、もう一方は「人種」の内に取り込もうとする力である。この物語を「探偵小説」として読もうとしたときに残る居心地の悪さは、この拮抗が生み出す歪みに由来する。我々はドリスコル判事の殺害事件を、「身勝手な若者による凶悪犯罪」とも「南部社会の矛盾が引き起こした悲劇」とも判断することができない、いわば「悪の所在」が不明であるという事態に戸惑ってしまうのである。探偵小説がトリックのみならず動機の解明を必要とするのは、犯罪＝秩序の攪乱がなぜ起こったかを言語化し、その原因＝悪の所在をつきとめ排除・糾弾することで秩序の回復を図るからであり、その意味で、悪の所在が結果として宙吊りになったまま物語の幕が下ろされる『まぬけのウィルソン』は、探偵小説として破綻していると言わざるを得ないだろう。

では、なぜ歪みが生まれねばならなかったのか。その答えを探すために、我々は「かの異形の双生児」という『まぬけのウィルソン』の起源となる物語に遡らねばならない。そもそも『まぬけのウィルソン』は、シャム双生児をめぐるスラップスティック作品「かの異形の双生児」から派生的に誕生した物語であり、二つの両立を断念したトウェインは前者の物語のみを完成させ、未完成品である後者の物語と抱合せにして一冊の本として出版したのである。ここにおいて我々は、そもそも物語の起源「双生児」においては「人種」の問題が（少なくとも表面上）存在しなかった、という事実を発見する。「あとがき」における作者の言を一旦は信用してみるならば、「双生児」は「異形」をグロテスクな光の下に照らし出す (Twain 184)、つまり性格の全く異なる二つの人格がもしも身体を共有していたら何が起こるか、というある種の思考実験として想起されたと考えられる。双子は「自分の内にもうひとり自分がいる」、「自分が自分の思い通りに

ならない」という状態に置かれているのであり、いわばポータブルな自我同一性の不安を戯画化した存在であるとも言える。

自我の同一性が疑問視されるということは、探偵小説の成立にとっては、ある種致命的な事態に違いない。なぜなら（古典的）探偵小説は、秩序攪乱の原因＝悪を個人の自我（意志・欲望）に還元し、その排除を行うものであるため、そもそも責任を問うべき自我自体を断定できないとすれば、秩序回復の装置としての役割がはじめから無効化されてしまうのである。つまりここでは、「悪を問うべきは誰か」という問題以前に、「人間の自我は主体的に悪を行えるほどの一貫性を備えているか」が問われなければならないのだ。そしてここにこそ、『まぬけのウィルソン』が探偵小説として破綻していることの根本的な原因が潜んでいる。すなわち、そもそも探偵小説の根本（あるいは近代的自我）を疑うような主題に対し探偵小説の形式を与えてしまった時点で、『まぬけのウィルソン』の自己解体は避けがたい宿命にあったのだ。

具体的に自我分裂のテーマはトムの人種的アイデンティティの問題、すなわち内に流れる黒人の血を自らの意志でコントロールできず、それによって殺人が起こるという状況に展開されているが、この時受肉した「人種」というモチーフの引力は、作者トウェインの予想を超えて大きかったのだと考えられる。それゆえ「自我」と「人種」の拮抗が、いささか「人種」の側に引っ張られるようにバランスを崩し、理屈の上では結びつかないはずの「殺人」と「人種」が、「指紋」という道具によって無理やり結び付けられてしまったのだろう。それは奇しくも同じ南部人であるポーが、「ウィリアム・ウィルソン」や「黒猫」といった作品において自我の同一性を常に疑問視し、「モルグ街の殺人」では方言による人種特定さえ脱構築してみせたにもかかわらず、黒猫や大猿といった黒人のメタファーを最終的な犯人に据えてしまうことに似ている。

さて、もはや言うまでもないだろうが、この「自我」と「人種」のせめぎあいを自覚的に「探偵小説」の枠組みにおいて利用したのが『アブサロム』という作品である。探偵小説としての『アブサロム』の構造を再び整理すれば、探偵クエンティンが（また我々読者が）解くべき最大の謎とは「ヘンリーはなぜボンを殺したのか」、つまり事件の「動機」であり、「人種」の問題はこの点に関わってくることになる。しかし古典的な探偵小説の構造を「秩序の攪乱とその抑圧」に求めるならば、『アブサロム』において起きた事件は「チャールズ・ボン殺害事件」だけではない。そもそも「南部」という共同体の秩序が危機に瀕したのは、「黒人ボンと白人ジュディスの人種混交（未遂）事件」においてである。さて、この事件を探偵小説的な構図のもとで語り直すとすれば、「謎」はやはり「ボンの人種的アイデンティティ」であり、「犯人」はもちろん黒人であるボン、そして「謎」を解明し「犯人」を射殺することで共同体の安定を回復するのが「探偵」ヘンリーということになる。このとき、「謎」の解明によってボンの人種的アイデンティティがその自我と一致することが確認されれば、「探偵」は罪をボンという個人に還元し、彼を射殺することによって秩序の回復を完成させることができる。言い換えれば、「犯人は黒人であり、また黒人であるがゆえに彼は犯罪を犯したのだ」という

(実は倒錯的な) 論理が成立する限りにおいて、「人種混交 (未遂) 事件」は憂いを残すことなく解決するのであり、同時に「ボン殺害事件」も被害者と加害者が最終的には逆転する (ヘンリーの殺人が正当化され、黒人であるボンが諸悪の根源とされる) という奇妙な形ではあるものの、南部秩序の回復という意味において一応の解決を見るはずなのだ。

しかし、『まぬけのウィルソン』における歪みがすでに証明していたように、もはや「人種」は犯人の「自我」を固定する便利なカテゴリーではない。「犯人」であるボンは完全に「白人」のごとく、いや「探偵」であるヘンリーなどよりよほど洗練された「白人」としてふるまい、「粗暴な黒人のステレオタイプなどはるかに超越している」のだ (Weinstein 13)。ゆえに「犯人」ボンのアイデンティティをめぐることは、少々複雑ではあるが——「複雑」になってしまうこと自体が、「犯人」として不適格であることを示すのだが——(「謎」解明前は) ボンを文句のつけようのない「白人」とみなす共同体、「白人」としてふるまいながら自身が「黒人」であることを知っているボンの自我、(「謎」解明後) どう見ても「白人」でしかなく、またそうみなしたいにもかかわらず、自身南部人であるがゆえにボンを「黒人」として「犯人」化しなければならない「探偵」らの視点が重なり合いながら存在することになり、結果「謎」解明後もボンのアイデンティティは南部人探偵であるヘンリーおよびクエンティンにとって不気味なカメラの様態を呈さざるを得ない。ようするにヘンリーとクエンティンは、形の上では「謎」を解いたものの、共同体の秩序の回復には失敗しているという意味で「敗北した探偵」なのである。サトペン屋敷でクエンティンが発見したヘンリーが「探偵」にあるまじき惨めな姿を晒し、また「謎」を解いたはずのクエンティンが「南部を憎んでなんかない!」という悲痛な叫びを繰り返さなければならないのは (303)、彼が共同体のトラウマを正しい「探偵」として抑圧できなかったばかりか、個人としてそれを抱え込んでしまったことを示す。究極的には、自らのアイデンティティの成立基盤であるところの「南部」の秩序そのものを疑うことで、結果「探偵」みずからが己の自我の不安定さを露呈させてしまうのである。

歪みを露呈させながらも物語を「探偵小説」の枠組みに回収してしまうトウェイン (もちろん歪みをそのまま保存してしまうところにトウェインの優れた小説家的資質を見るべきだろうが) に対し、フォークナーは「人種」という道具立て (あるいはテーマそのもの) が、最終的に「探偵小説」という枠組みを破壊してしまうことに気づいていたのだろう。ワインスタイン (Philip Weinstein) は『アブサロム』を「人種のミステリー (mystery of race) であり、ミステリーとしての人種 (race as mystery)」に焦点を当てた小説だと述べているが (13)、人種がミステリーとして成立してしまう時点で、物語は探偵小説としての不成立を運命づけられている。ゆえにフォークナーは、「謎」としての「人種」というテーマを温存するため、「探偵小説」が瓦解していく様そのものを物語化したのである。

おわりに

以上、本稿では研究史を参照しつつ、主に「プロット」「探偵」「人種」と三つの側面から『アブサロム』における探偵小説的構造の利用と脱構築を確認し、それがフォークナーにとって自身のモダニズム的限界を突破せんがための手段であると同時に、探偵小説というジャンルそのものが根源的に抱え込み、発展とともに露呈させてきたトラウマ的矛盾であることを論じてきた。たびたび指摘してきたように、フォークナーにおいて探偵小説的要素を持ち得る作品は『アブサロム』に留まらず、彼の詩学的発展の解明においては他作品との比較が不可欠である。とりわけ『アブサロム』において探偵小説を脱構築的に利用したにもかかわらず、その後のフォークナーが『墓地への侵入者』および『駒さばき』など古典的探偵小説への回帰にも見える作品を書いていることは興味深く、更なる研究・考察が必要とされるだろう。本稿はモダニズム作家としての初期キャリアからの自己批評的脱却を成功させた中期フォークナーという既存の作家像を再確認したものに過ぎないのかも知れないが、20年代、30年代の傑作に対し、通俗的とさえみなされ閑却されがちな40年代の作品群を、あるいはあらためて議論の俎上に載せる契機となれば幸いである。

注

- 1 本稿においてはひとまずその小説ジャンルを指す用語として、探偵小説・推理小説・ミステリーという用語を区別しない。
- 2 フォークナー研究初期における探偵小説的受容史については三杉(57-58)を参照。
- 3 ここからいわゆる後期クイーン的問題、すなわち「作中で探偵が最終的に提示した解決が、本当に真の解決かどうか作中では証明できない」というテーゼまでの距離はほとんどゼロに等しい。
- 4 この事態を古典的探偵小説の側から見れば、「近代的人間の文学表現である近代小説の批評として探偵小説形式が想像された」という論が成り立つことは付言してもよいだろう(笠井95)。さらに笠井は、古典的探偵からハードボイルド探偵への推移を「探偵のプロレタリア化」と呼び(83)、その完成形をハメットのコンチネンタル・オブに見出しながら、ハードボイルド探偵の本質をあくまで古典的探偵から引き継がれた「外部的な存在様式」として(95)。古典的探偵小説とハードボイルド探偵小説をあくまでも近代小説への批評という視点から架橋しようとする笠井の議論はある程度まで説得的であるが、関係者への感情的コミットメントを無理やり抑圧し、ほとんど痩せ我慢的にハードかつクールであろうとする(そしてその痩せ我慢が明らかにテキスト内に書き込まれている)『マルタの鷹』のサム・スベードや、もはや感情的コミットメントを隠そうともしないことさえしばしばであるフィリップ・マーロウなどの本質を「外部性」にあると言い切ってしまうのはいささか問題含みだと言わざるを得ない。ハードボイルド探偵の「マージナル性」を認めつつ(Cawelti 144)、その葛藤において我々はハードボイルド探偵小説に近代小説の回帰を見出すべきではないだろうか。

⁵ ほか、フォークナー作品のハードボイルド探偵小説的な側面とその研究史については、大野「ハードボイルド探偵小説」を参照。ただし大野論文において論じられるのは主に『サンクチュアリ』、『標識塔』であり、『アブサロム』についての言及は少なく、ハードボイルド探偵としてのクエンティンについては触れられていない。

⁶ C. Brooks, *Yoknapatawpha* (313)、Pitavy、平石 (160) など。

⁷ 「ボンがどんな理由からであれ白人女性と寝ようとした「黒ん坊」であれば、クエンティンはヘンリーの行為を兄殺しであっても許容し得たかもしれない」(諏訪部 374)。

⁸ 未確認だが、R・フィルモアによれば、イゾベル・ブリッグス・マイアズなる推理小説家が、「主人公のアメリカ人に、祖先にニグロの血が流れていることをあばかれまいとして殺人を行わせ」る『私に死を』(1934)なる作品を著している(フィルモア 257-58)。

引用文献

Brooks, Cleanth. *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond*. New York: Vail-Ballou, 1978. Print.

———. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1990. Print.

Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. 1984. Cambridge: Harvard UP, 1992. Print.

Cawelti, John. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: U of Chicago P, 1972. Print.

Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* 1936. New York: Vintage, 1990. Print.

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: UP of Mississippi, 1990. 75-92. Print.

French, Warren, ed. *The Thirties: Fiction, Poetry, Drama*. Deland, FL: Edwards, 1967. Print.

Gorra, Michael. "Faulkner's Plot." Trefzer and Abadie 192-205. Print.

Inge, M. Thomas. "Popular-Culture Criticism." *A Companion to Faulkner Studies*. Ed. Charles A. Peek and Robert W. Hamblin. Westport, CT: Greenwood, 2004. 261-77. Print.

Parker, Hershel. "What Quentin Saw 'Out There.'" *Mississippi Quarterly* 27 (1974): 323-26. Print.

Parker, Robert Dale. *Absalom, Absalom!: The Questioning of Fiction*. Boston: Twayne, 1991. Print.

Pitavy, François. "The Narrative Voice and Function of Shreve: Remarks on the Production of Meaning in *Absalom, Absalom!*" Ed. Elisabeth Muhlenfeld. *William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Critical Casebook*. New York: Garland, 1984. 189-205. Print.

Trefzer, Annette, and Ann J. Abadie, eds. *Faulkner and Mystery: Faulkner and*

- Yoknapatawpha Series*. Jackson: UP of Mississippi, 2014. Print.
- Twain, Mark. *Pudd'nhead Wilson and Those Extraordinary Twins*. 1894. Ed. Sidney E. Berger. New York: Norton, 2005. Print.
- Weinstein, Philip. "And you are—?": Faulkner's Mysteries of Race and Identity." Trefzer and Abadie 3-18. Print.
- 大野真「フォークナーとハードボイルド探偵小説」『ユリイカ』1997年12号、192-98。Print.
- 笠井潔『探偵小説序論』光文社、2002年。Print.
- 佐々木徹「推理小説の伝統とフォークナー」『フォークナー』第13号（2011）、22-45。Print.
- 鈴木幸夫編訳『推理小説の詩学』研究社、1976年。Print.
- 諏訪部浩一『ウィリアム・フォークナーの詩学——1930-1936』松柏社、2008年。Print.
- 平石貴樹『小説における作者のふるまい——フォークナー的方法の研究』松柏社、2003年。Print.
- フィルモア、R「探偵小説の審問」井内雄四郎訳 鈴木 242-58。Print.
- フリーマン、R・オースティン「探偵小説の技法」吉田映子訳 鈴木 4-16。Print.
- 三杉圭子「フォークナーの南部とドス・パソスの合衆国——『アブサロム、アブサロム！』と『マンハッタン乗換駅』『フォークナー』第13号（2011）、57-68。Print.