

## 母を想像する ——『アブサロム、アブサロム!』と『響きと怒り』における クエンティンの嘆きの変容

雨宮 迪子

『アブサロム、アブサロム!』の登場人物は、母親をほとんどもたないといっても過言ではないだろう。つまり彼らの母親は、すでに死んでしまっているか、まったく目立たぬ存在となっている。旧南部の悪名高い英雄トマス・サトベンが語る自身の半生は、彼の母親の死からはじまる。同じように、旧南部の生き証人であるローザ・コールドフィールドは、母親が産褥死したため母の記憶をもたない。エレンはヘンリーとジュディスの母でありながらも、サトベンと比べて明らかにおり、子どもたちの人生にほとんど影響を与えないまま一家のよそ者として死んでいく。さらに、チャールズ・ボンの母ユーレリアは彼を自らの復讐の道具としてサトベンのもとへ送り出すという点で大きな役割を果たしているが、忘れてならないのは、彼女はクエンティンとシュリーヴの創作物であるということだ。クエンティンとシュリーヴによって人格や生き様を想像される第8章まで、基本的に彼女はボンを生んだ女としてただ存在を認められるか、まったく言及されない。このように俯瞰すると、本作において子どもを生み育てる母はやはり不在の烙印を押されているようである。

母の不在の原因は、「父たちの罪」を扱うゴシック作品としてしばしば評される本作において、父サトベンが圧倒的な存在感を放っていることだろう。<sup>1</sup>一言でいうならば『アブサロム』は、旧南部の父たるサトベンの犯した罪によって悲劇的運命に翻弄されることになる子どもたちの物語だ。クエンティンとシュリーヴは想像をまじえてサトベンと子どもたちの物語を再構築しながら、ヘンリーがボンを殺した「本当の」理由を探ろうとする。そして彼らは、ヘンリーがもっとも許容することのできなかったのはジュディスとボンが血縁関係にあることではなく、ボンが黒人である事実だったという結論を導き出す。ボンとジュディスの近親相姦を阻止するためでなく、異種混交をこそ阻止するためにヘンリーは敬愛してやまないボンを殺さなければならなかったということだ。こうして、南部においてもっとも犯してはならない禁忌は異種混交であるという「真実」が明らかにされ、南部の人種差別の根深さが暴かれる。「父たちの罪」とは、すなわち人種差別である。黒人の血を理由にユーレリアとボンを捨てたサトベンの人種差別思想は、息子ヘンリーの苦しみの根源となり、さらには彼によって避けがたく反復されることでその根深さを露呈されるのだ。

『アブサロム』が人種差別にもとづいた南部の秩序とその罪をめぐる物語であることを踏まえると、やはり父の主題は母の主題を凌駕しているようにうかがえる。『響きと

怒り』でクエンティンが見せた母への執着は、歴史的な問題意識の強い『アブサロム』においては父へと向けられている、というキャロリン・ポーター (Carolyn Porter) の指摘はこの意味において正しいだろう (169-70)。『響きと怒り』でクエンティンが「もしお母さんお母さんと呼べたなら」(172)と嘆いたのに対し、『アブサロム』では秩序の担い手である父へ向けられた叫び声——ときに彼に反発し、ときに彼を希求する子どもたちの声——が響いているようだ。

しかしながら、父の主題がプロットの核となっているのを認めたくえで、それでも母の主題は『響きと怒り』のそれとは異なるかたちで重要性をはらんでいる、というのが本稿の主張である。これまで『アブサロム』における母は、主にフェミニズムの関心のもと論じられてきた。<sup>2</sup> たとえばデボラ・クラーク (Deborah Clarke) は、子どもではなく物語を生みだすローザや彼女の代理母的存在である未婚の叔母など、実際には母ならざる者たちが母の座につくことにより、家族というコミュニティーの存続を危ぶませるかたちで父権制の失敗が強調されていると述べる (147)。また、エリック・J・サンドクイスト (Eric J. Sundquist) は、息子が生まれたら正式に結婚しようというサトペンの提案が引きおこしたローザの悲劇が、ボンやクライティの母たちが経験したさらに凄惨な悲劇を可視化していることに注目する (116)。父の主題をより重要視するポーターも、母たちの物語に目を向けるさいは、サトペンの要求に応えることのできなかった母たちの復讐をローザは代行しているとしてサンドクイストと同様の見解を示している (194)。

本稿においては、母である／母になれない女性人物たちの葛藤を軸とする先行研究の系譜を踏襲するよりはむしろ、父の陰に隠れて母が不在の烙印を押されているかのような状況において、いかに母が語り手たちに想像されるかという点に焦点をあてる。たとえば、語り手たちは不在のなかから母を作りだそうとする傾向がある。ローザの叔母がいかに代理母的存在となって姪の人格形成に影響したかを述べるのは、推測をもっともらしく披露するコンプソン氏であるし、サトペンを破滅に追いやる元凶としてボンの母ユーレリアが生々しく姿をあらわすのは、クエンティンとシュリーヴの想像力のなすことだ。また、彼らの共同想像を可能にするものとして、母なるものの力が象徴的なレベルで想像され、援用されることが作中では繰り返し示されている。つまり、たとえば「へその緒」によって旧南部と新南部、そして2人が語らう1910年のマサチューセッツとが結ばれているという状態を想像することにより、クエンティンとシュリーヴは時間的にも空間的にも遠く離れた旧南部と自らとを接続するのだ。

なぜ母はこのように想像されるのだろうか。本稿はこの理由を、『アブサロム』と『響きと怒り』との連続性に注目しながら考察する。のちに論じるように、ユーレリアもローザの叔母も、コンプソン氏の妻でありクエンティンの母であるキャロラインのような抑圧的な性格を与えられているのは興味深い。それは、秩序の担い手たる父たちの時代であるはずの旧南部の物語が語られる『アブサロム』にも、父の権力が失墜した新南部における母のイメージ、すなわち『響きと怒り』でキャロラインが体現する「母の

牢獄」のイメージが一貫してもちこまれていること、つまり両作品が地続きとなっていることを示すだろう。本論では、『響きと怒り』においてクエンティンが「母」と「牢獄」とを同一視する／しようとするものの意味に触れつつ、その「母の牢獄」のイメージが『アブサロム』においてはどのようにあらわれ、機能しているかを確認する。そして最終的には、『響きと怒り』において母に縛りつけられることをむしろ望みすらするようにうかがえるクエンティンが、『アブサロム』でも変わらず「母の牢獄」を想像した結果、旧南部の喪失や風化ではなくその不滅性をこそ嘆くにいたることを指摘したい。

### 1. 幽閉する母

クエンティンの生きる新南部とは、貞淑で純潔で従順な母や娘が男たちに守られるという南部神話が崩壊した時代、すなわち神経症的な母キャロラインが家を支配し、妹キャディが彼の期待に反して性的に奔放な女性へと成長する時代だ。そこでは、旧南部において共同体の秩序を守っていた父たちの権力は失われている。『響きと怒り』におけるクエンティンの「もしお母さんお母さんと呼べたなら」という嘆きがまず意味しているのは、旧南部的な母の喪失、W・J・キャッシュ（W. J. Cash）のいうところの「慈悲深き女神たる母」（86）の喪失だろう。<sup>3</sup> 南北戦争敗戦を機に父たちの権威が失墜したすえ父権制が機能不全に陥った新南部では、母は旧南部のそれとはまったく異なる存在となる。より厳密には、実際に旧南部が「慈悲深き女神たる母」の居所であったというよりはむしろ、女性に対する理想が概して打ち碎かれる新南部において、旧南部にこそ理想的な「母」はいたに違いない（がしかしいまや失われてしまった）とクエンティンは考え、現在と理想化された過去とを比べて嘆きに浸るという立場に自らを置いているということである。新南部の母がどのように性格づけられるかは、『響きと怒り』におけるキャロラインの人物像から見てとることができるだろう。樟脳をひたしたハンカチで口を覆った母キャロラインの手を父コンプソン氏がただとって座るといふ情景につづけて、クエンティンは以下のように回想する。

When I was little there was a picture in one of our books, a dark place into which a single weak ray of light came slanting upon two faces lifted out of the shadow. . . . I'd have to turn back to it until the dungeon was Mother herself she and Father upward into weak light holding hands and us lost somewhere below even them without even a ray of light. (173)

暗闇で手を取りあう父と母と、そして両親のさらに下のどこかにいるらしいクエンティンら子どもたち。コンプソン家の状況と牢獄の描かれたタブローとを重ねながら、その牢獄は実は母そのものであったのだと彼は気づく。具体的にいうならば、ノエル・ポー

ク (Noel Polk) の述べるとおり、「哀れっぽく泣き暮らす、自己中心的で、抑圧的な」キャロラインがコンプソン家を支配し、「家自体を牢獄に変えてしまっている」ことにクエンティンが気づくということだ (“The Dungeon Was Mother Herself” 62)。<sup>4</sup> キャロラインは、子どもたちや夫から敬われていないと漏らしてはさめざめと泣き、ベンジーが白痴なのは（彼女のことは見下すコンプソン氏と愛のない結婚をしてしまったことについて）神が彼女に下した罰なのだとといった自己中心的な考えに固執し、常になんらかの要求や不満を家族にぶつける。引用にあるとおり、彼女の手を握ることしかできないコンプソン氏と、一筋の光も差さないところで途方に暮れる子どもたちの無力な様は、それほどまでに堅固にキャロラインが彼らを抑圧していることを示している。換言するなら、聖母と称される旧南部的母の対立概念ともいべき抑圧的な母——夫を去勢し子どもたちを意のままにしようとするキャロライン／牢獄のような母——こそ、新南部的母親像である。

新南部で旧南部的母の喪失を嘆くクエンティンからしてみれば、その失われた母が『アブサロム』の「父の時代」にはいてしかるべきなのだろうが、『アブサロム』にはそのような存在は人物としてはおろか象徴のレベルでも出てこない。その理由は、ポーラ・E・メスキータ (Paula E. Mesquita) が指摘するように、『アブサロム』執筆時までにフォークナーが神秘的な南部女性を描きだすことから離れ、南部の淀みの秘密をより深く探究しはじめていたからだ (55)。さらにその変遷の理由は、フォークナーが「[南部人としてのイデオロギー] に忠実であろうとしたがゆえに、彼が生まれ、書き、そして死んでいくことになる時代と場所を見つめることになり、……女性という存在に対して彼が抱いていたロマンティズムを相対化せざるを得なくなった」という諏訪部浩一の論から示される (453)。『アブサロム』執筆時のフォークナーは、南部女性をめぐる問題よりも人種問題に目を向けざるをえなくなっていた。それは、作家として、南部人として、フォークナーが自身の故郷とイデオロギーに真摯に向かい合った結果、女性という彼を魅了してやまない対象への並々ならぬ関心をその外に差し向けざるをえなくなったからである。だから、『響きと怒り』でクエンティンから欲望され「不在の母と重なる」 (Roberts 197) キャディはもちろんのこと、新南部においては不在である旧南部的母、キャッシュの称するところの「慈悲深い女神たる母」もまた『アブサロム』には登場しない。

不在であった旧南部的母がやはり『アブサロム』にもあらわれない一方で、新南部的母キャロラインの象徴する母の牢獄、子を幽閉する母のイメージは変わらず書きこまれていることには、注意を払う必要があるだろう。クエンティンやコンプソン氏のように肉声をとまなうわけではないものの、牢獄のイメージを帯びるさまざまな母なるものの姿のなかに、キャロラインの像を見てとることができる。

たとえば、ローザの代理母的存在である叔母は、幽閉する母の一例にあたる。ローザは60余年の人生のうち、サトペン屋敷で暮らした約1年間をのぞいたほとんどすべての年月を自宅にこもって暮らす。彼女は自身の家を「光の射さない子宮の投影」のよう

なものと呼び、そこで成長も発育もせずに暮らしていた「死んだ肉塊」か「胎児」のような自分は、帝王切開をされていたら生きてはいただろうと告白する(117)。いかに家に同化するように住まっていたかをこのように雄弁に述べるにもかかわらず、なぜそこまで徹底的に家のなかに閉じこもっていたのかについてはローザはほとんど語らない。それを明らかにしようとするのは、コンプソン氏だ。彼はことさら代理母的存在であった叔母からの抑圧をローザの人格形成の原点として捉えることで、ローザが家に引きこもるようになった背景を明らかにしようとする。彼の言葉に耳を傾けるならば、ローザは叔母によって家に幽閉され、そこに留まるよう命じられていた。産褥死した母やほとんど育児放棄をしている無力な父コールドフィールド氏の代わりにローザを育てたのは、彼女の叔母であった。<sup>5</sup> かつてエレンをサトペンのような男と結婚させてしまった、町の人々にその結婚を祝福させることができなかったという挫折感から、叔母はサトペンや町の人々への強い復讐心を胸に宿すことになった。同じ過ちを繰り返すまいとして叔母がとった行動は、「男の手を、とくに父の手を借りて家の壁を突きやぶるかねないあらゆるものに対する拒否」の姿勢を産着と一緒にローザに身につけさせるというものである(47)。それはつまり、サトペンを受け入れてしまったのはエレン(とローザ)の父であるコールドフィールド氏の落ち度であったと(もちろんそれで罪悪感が拭えるわけではないのだろうが)叔母は自己弁護的に考えなおし、次なるサトペンを受け入れまいとしてローザにかたく家の扉を閉じるよう命じたということだ。ローザが10歳のときに叔母は家を出ていくが、それで彼女の抑圧がなくなり、ローザが家から解放されるわけではない。コンプソン氏の語りによると、叔母は家出から4年経っても「依然としてすでにノブに手をかけた状態でどのドアの向こうにも潜んでいる」ようにして(55)、ドアを開けようとする者を阻みつづけているも同然であった。叔母にコンプソン氏が重ねるこのイメージは、隠れて異性と性的な関係を結んだキャデイの行為を繰り返させぬよう、「中世の看守がもつような錆ついた巨大な鉄の鍵の束」を常にポケットにいれ、彼女の娘ミス・クエンティンの部屋に鍵をかけて閉じこめておこうとするキャロラインの人物像を反映しているようだ(*The Sound and the Fury* 281)。<sup>6</sup> 『響きと怒り』でキャロラインがしていたように、叔母は家を牢獄とし、そこにローザを幽閉するのである。

このように整理するときに見過してならないのは、コンプソン氏の語りによって、幽閉する母というキャロラインのイメージがローザの叔母にも見いだされていることだ。それはつまり、新南部に生きるコンプソン氏が、妻/母に支配されている自らの状況を旧南部の物語においても再現しているということであらわす。

クエンティンとシュリーヴの共同想像によって人格を与えられるユーレリアもまた、旧南部の物語に新南部的母のイメージが召還されている例として挙げることができる。ユーレリアの物語がはじまる第8章までの語らいをとおして同化状態にいたったシュリーヴとクエンティンは、シュリーヴが南部の花々をまったく知らないことなど歯牙にもかけず、ともにサトペンの生きた時代の南部を浮遊する(236-37)。「2人がひとつに

なって考え」ている内容をたまたま声に出しているにすぎないシュリーヴは (243)、ボンの幼少時を以下のように語りあげる。

Jesus, you can almost see him: a little boy already come to learn . . . that every so often he would be snatched up from playing and held, gripped between the two hands fierce with (what passed at least with him for it) love, against the two fierce rigid knees . . . as a matter of course, as just another natural phenomenon of existence; the face filled with furious and almost unbearable unforgiving almost like fever (not bitterness and despair: just implacable will for revenge) as just another manifestation of mammalian love. (238-39)

幼いボンの日常は、ユーレリアの獐猛な愛の手でわしづかみにされ、獐猛な固い膝のあいだに押しつけるようにして抱きしめられる日々の連続だった。そしてその突然の、彼女の怒りたける耐えがたい怨讐に満ちた顔を当然のものとして、母の愛として受け入れた。「自分より大きくて、強い」(239) 存在であるユーレリアに愛の名のもとで拘束される抑圧の幼少時代をボンは送ったのだ、とシュリーヴとクエンティンは想像する。あくまで母の抑圧を「愛」のあらわれとして片づけようとする発想は、『響きと怒り』にも見られる。異性と交際をはじめたキャディをキャロラインが次男ジェysonに見張らせ、おそらく交際が性的なレベルに発展しないよう防ごうとしている理由について、コンプソン氏は「なぜなら [キャロライン] はキャディを愛しているからだ」とクエンティンに繰り返し説いて納得させようとする (96)。もちろんクエンティンはコンプソン氏の言葉を鵜呑みにするわけではないものの、『アブサロム』においては、母の抑圧を愛のあらわれとして受けいれざるをえないような状況にいる子ども、そしてそれほどまでに徹底的に子を抑圧する母をシュリーヴとともに自ら想像し生みだしている。<sup>7</sup>

このようにしてコンプソン氏のみならず、クエンティンもまた母の牢獄のイメージを旧南部の物語にも呼びこむ。旧南部を新南部の映し絵として語り手が想像するように、すなわち旧南部を想像するうちに不意に新南部的母のイメージを語り手が呼びこんでしまうようなかたちで、『アブサロム』では新南部／『響きと怒り』のバイアスが働いており、両作品は地続きとなっていることが強調される。つまり、『アブサロム』においてもクエンティンやコンプソン氏は変わらず母の牢獄から抜けだしてはいないことが示されているのである。

## 2. 「母」の想像力と共同想像

子を幽閉する母を想像してしまうという語り手の傾向を見ていくなかで特に注目すべきなのは、南部の「真実」を暴くという試み、すなわちクエンティンとシュリーヴの共

同想像自体が母のイメージに見いだされる力によって可能とされていることである。クエンティンとシュリーヴとのあいだを隔てる南部とカナダという空間的差異、そして2人とサトペンや彼の子どもたちとのあいだを隔てる時間的差異は、母なるもの——その手が触れるものをつなぎとめるという、「牢獄」のイメージに通底する力をもつ存在——を想像すること、すなわち「母」の想像力を駆使することで乗りこえられている。

第6章からはじまる語らいをとおしてクエンティンとシュリーヴとは徐々に同化し、自他の区別のつかない領域に入りこんでいく。第6章における2人の距離感は、南部にいる父コンプソン氏のようなしゃべり方をシュリーヴはしている、とクエンティンが感じる程度に留まっている(147)。というのも、第6章で話題の中心となっているのは、ボンと混血の妻のあいだに生まれた息子チャールズ・エティエンヌがどのような一生を送ったかであり、ヘンリーによるボン殺害の謎とは直接関係していない。謎の解明に向けてクエンティンとシュリーヴの同化状態は第8章で極まるが、その状態に至るまでの過程は主に第7章で記されている。

第7章でクエンティンとシュリーヴとのあいだの距離感の変化が最初に直接的に言及される以下の引用部分では、3人称の語り手によってへその緒のイメージが用いられることにより、2人がそれぞれ生まれ育った土地のあいだの隔たりが問題とされなくなっている。

[T]he two of them not moving except to breathe, both young, both born within the same year: the one in Alberta, the other in Mississippi; born half a continent apart yet joined, connected after a fashion in a sort of geographical transubstantiation by that Continental Trough, *that River which runs not only through the physical land of which it is the geologic umbilical, not only runs through the spiritual lives of the beings within its scope, but is very Environment itself which laughs at degrees of latitude and temperature, though some of these beings, like Shreve, have never seen it.* (208; italics mine)

シュリーヴとクエンティンは各々カナダのアルバータとミシシッピという大陸を半分隔てた土地に生まれついたが、2つの土地は大陸のへその緒のような大河によって結ばれている。そのへその緒／大河に見いだされるのは、緯度や気温といった差異を無効化して2つの土地を結びあわせ、同じ「環境」に包みこむ力だ。そのように大きな視野が作りだされることで、クエンティンとシュリーヴの遠く離れた故郷は空間的に同居を許され、互いにまったくの異邦人ではないという視点に立つことが許される。その大河が、モンタナからアルバータまで流れてまたモンタナに戻り、最終的にはミシシッピ川と合流する「ミルク川 (Milk River)」であることも (Urgo 134-35)、シュリーヴとクエンティンに空間的な結束を与える力が母なるものの性質を帯びていることを暗示してい

る。

このへその緒のイメージをクエンティンはさらに発展させ、彼やシュリーヴと旧南部とのあいだを隔てる時間的差異をも空間的差異と同様に無効化するものとして想像する。サトペンや彼の子どもたちの物語を再構築し、その「真実」を突きとめようとするクエンティンとシュリーヴにとって、サトペンらの住む旧南部との時間的・空間的差異が障害となる。クエンティンはへその緒のイメージを援用しながら、そんな差異すら2人にとっては問題とならなくなる次元を想像する。つまり、過去は不滅であり、過去の出来事を2人が追体験（さらには第8章では再構築）できることを自らに保証しようとするわけである。以下の引用を見てみよう。サトペンが目指していたものは実は、彼自身がかつて受けたような不当な差別をなくして彼の屋敷を訪ねてくる子どもたちをみな家のなかに招いてやることだった、と語るクエンティンに、「僕だけが君のお父さんみたいじゃべるだなんて言わないだろうな」とシュリーヴは茶々をいれる（210）。それを受けて、クエンティンは以下のように思いをめぐらせる。

*Yes. Maybe we are both Father. Maybe nothing ever happens once and is finished. Maybe happen is never once but like ripples maybe on water after the pebble sinks, the ripples moving on, spreading, the pool attached by a narrow umbilical water-cord to the next pool which the first pool feeds, has fed, did feed, let this second pool contain a different temperature of water, a different molecularity of having seen, felt, remembered, reflect in a different tone the infinite unchanging sky, it doesn't matter: that pebble's watery echo whose fall it did not even see moves across its surface too at the original ripple-space, to the old ineradicable rhythm thinking Yes, we are both Father. Or maybe Father and I are both Shreve, maybe it took Father and me both to make Shreve or Shreve and me both to make Father or maybe Thomas Sutpen to make all of us. (210; italics original)*

池に落ちた小石の起こした波紋が広がっていき、その波紋の筈が隣の池にもまったく同じ波紋を起こすようにして、一度起こった出来事は終わることなく繰り返される。最初の池とその次の池とをつないで共鳴を引き起こしているのは、「へその緒」のような細い水路である。そのへその緒／水路のおかげで、たとえ2番目の池が最初の池に落ちた小石のことなど知らないうえに異なる水質であるとしても、まったく同じ波紋が起こり、広がっていく。このように、過去の出来事はその時空で死滅することなく、違う時空でも繰り返されるのだとクエンティンは想像する。すなわち、ジェファソンでクエンティンに旧南部の物語を聞かせたコンプソン氏は、そののち同じ物語を語りなおすクエンティンとシュリーヴに姿を変え、そしてその2つの世代は、前の世代のサトペンを反復しているのだということである。出来事の不滅性はあるいは、サトペンや子どもたちは



40年前の南部に生きた一回性の存在ではなく、語り継がれることをとおし、コンプソン氏の時代や1910年のマサチューセッツにおいても同じようにまざまざと姿をあらわすことができる、ということをも含意しているかもしれない。いずれにせよ、1910年のマサチューセッツと新南部、旧南部とを結び、空間と時を隔てた共鳴を可能にするものとして、へその緒という母のモチーフがここでも思い浮かべられる。「母」の想像力により、空間や時を隔てたもの同士が結びつけられ同居するという大きな視野が、さらには過去——旧南部——が繰り返し経験される不滅のものとして立ちあらわれるというヴィジョンが獲得されているのだ。

### 3. “and i temporary”

この「母」の想像力の源泉はなんなのだろうか。なぜ母は繰り返し想像され、クエンティンとシュリーヴとの時間的・空間的差異を無効化して旧南部に接続する力をも見いだされるのだろうか。これらの問いの答えは、ユーレリアやローザの叔母といった抑圧的な母親像がキャロラインを原型としていたように、つまり旧南部を新南部の映し絵として語り手が想像するよう新南部のバイアスが働いていたように、やはり『響きと怒り』とのつながりを視野に入れることで見えてくるように思える。そのように「母」の想像力の源を探ることで、そもそもなぜ『アブサロム』において、母の牢獄のイメージを繰り返し登場させるようなかたちで『響きと怒り』との連続性が強調されているのかをも、明らかにすることができるのではないだろうか。

まず注目したいのは、牢獄は母そのものであったという『響きと怒り』におけるクエンティンの発見は、家族が母キャロラインに支配されているという彼の現状認識をまず意味する一方で、同時にどうしても「母」に執着せざるをえないという彼の実情をもあらわしていることである。たとえばポークは、母を牢獄と結びつけるクエンティンの心裏にはその2つを一致させたいという願望があり、母の牢獄は彼にとって望ましいものでもあったと論じる (*Children of the Dark House* 34)。というのもポークによれば、入水自殺という最期をとげるクエンティンはかねてより死に惹かれており、子宮 (womb) と墓 (tomb) とを同一視するかのようになり、羊水で満たされた子宮で安息を得るといふ母胎回帰願望を自然と身につけていたからだ。<sup>8</sup> またダイアン・ロバーツ (Diane Roberts) は、「不在の母」と重ねられ欲望の対象となるキャディの身体は、いっそ迷いこみたいとクエンティンが思いすらする母の身体／牢獄となっていると述べる (197)。<sup>9</sup> いずれの論者も共通して指摘しているのは、「母の牢獄」というクエンティンの表現に意味されるものを読みとるとき、母というものに対する彼の執着が母を牢獄とするような発想の源となっていることだろう。つまりは、母へ縛りつけられることをむしろ望む傾向があるクエンティンにとって、母と牢獄との同化は、母と彼との癒着状態は逃れがたい運命であり両者のあいだには決して切れない絆がある、という認識を許すものであるということだ。

本稿においては特に、母との癒着状態を運命と見なしたがるクエンティンの心裏に、旧南部と彼とのつながりを堅固なものとしたという願望があることに注目する。すでに確認したとおり、『響きと怒り』における「もしお母さんお母さんと呼べたら」というクエンティンの嘆きが露呈するのは、「慈悲深き女神たる母」に象徴されるような、失われてしまった（と彼が考える）古き良き旧南部への憧憬だ。要するに「お母さん」は、彼が（直接経験したわけではないものの）ノスタルジックに振り返る旧南部のシンボルである。そして「もしお母さんと呼べたら」という嘆きは、母キャロラインがその「お母さん」としては認めがたい人物であるというクエンティンの置かれた状況に由来する。すなわち、キャロラインに抑圧されればされるだけ、「もしお母さんと呼べたら」という旧南部的母の不在への嘆きは強まる、といった相互関係を見てとることができる。この場合、キャロラインの支配が「牢獄」のレベルに昇華することは、旧南部的母の不在の苦しみがそれだけ逃れがたいものに昇華していることと同義であるといえる。とするならばキャロラインが牢獄として機能するうちは、つまり旧南部的母の不在を嘆いていられるうちは、旧南部がクエンティンにとって問題となりつづけていること、喪失を嘆きつづけるに値するものとして旧南部が価値をもっていることが保証される。家族が支配から逃れることを許さないキャロラインの拘束力は、旧南部の喪失を嘆くというかたちでクエンティンが旧南部との結びつきを感じることを可能にするものとして働いているわけである。

同様に、「お母さん」の不在によってあいた穴をキャロラインの代わりに埋めるべき存在であるキャディにクエンティンが寄せる、近親相姦願望にまで発展する愛もまた、旧南部に対する彼の思慕の強度をあらわすバロメーターであると考えられる。彼女の処女喪失のために彼が深く絶望するのは、それが彼にとっては旧南部の崩壊に匹敵するからだ。つまり、クエンティンがキャディを愛し彼女のために悲嘆すればするだけ、彼の心のなかにある旧南部への執着の強さが物語られる。逆にいえば、キャディへの想いが風化してしまうことは、そのまま旧南部からの乖離を意味する。要するに、期待に反してキャディが旧南部の象徴として「正しく」機能せずとも、すなわち性的に奔放な女性へと成長することでむしろ新南部を象徴する存在となったとしても、彼女の変化／旧南部の喪失を嘆くという仕方でクエンティンは理想的な旧南部像やそれへの想いを自身の胸中に温めつづけることができるのだ。

このように整理したうえで、入水自殺をとげる直前のクエンティンによって『響きと怒り』で回想される、彼と父コンプソン氏との過去のやりとりを見てみたい。キャディの処女喪失を嘆き自殺願望をほのめかすクエンティンに対し、コンプソン氏はそれが「一時的な精神状態」に過ぎないと論じ、キャディの処女喪失の事実がいつか現在ほどまでには彼を苦しめなくなるということ、キャディすら絶望には値しなかったと感じるようになるであろうことを告げる（177-78）。父の言葉にクエンティンは「一時的ですって」と何度も繰り返してとり乱し、キャディが絶望に値しなかったなどと思う日は自分には決して訪れないと反論する。要するにコンプソン氏は、キャディ／旧南部にクエ

ンティンが抱く執着を、いずれは風化の運命を免れえないものとして相対化してみせる。逆にクエンティンは、彼の苦しみは風化することなどありえないと語気荒く主張することで、自身とキャディ／旧南部との精神的な癒着状態の絶対性を必死に確保しようとしている。これまでの文脈に則すならば、コンプソン氏の言葉を否が応でも受け入れまいとするクエンティンの姿勢は、母／キャディに執着しつづけるという状況に留まりたい、つまり母の牢獄に閉じこめられていたいという彼の願望の表出であると換言できる。それまでは旧南部の喪失がクエンティンにとって最大の問題となっていたが、コンプソン氏の指摘を受けて、旧南部がクエンティンにとって問題となりつづけるかどうかということが（時系列でいえば過去の出来事ではあるが少なくとも読み手にとっては）新たな問題としてクエンティン・セクションが閉じる直前に浮上するのだ。

クエンティンはコンプソン氏の言葉を即座に否定するもののそれを内心では肯定してしまうこと、キャディ／旧南部との絆が絶対的なものでありえないという考えを意に反して抱いてしまったであろうことを、彼は自らの死によって読み手に伝えることになる。なぜなら、先述のコンプソン氏とのやりとりがクエンティンの入水自殺の（少なくとも読み手が知りうるかぎり）直前に差し挟まれることから、あまりにも尚早な彼の人生の幕引きは、時の流れに曝されることからの——実際に時とともに彼の苦しみは風化するかどうかを確かめることからの——彼の逃避を印象づけるものとなっているからである。キャディ／旧南部と自身との結びつきの真価を問うことなく、むしろそれが絶対的なものであることを信じられるうちに彼は死ぬことにしたという読解を誘うように、『響きと怒り』のクエンティン・セクションは構成されているということだ。キャディの処女喪失に由来する苦しみに加えて、その苦しみをいつか忘れてしまうかもしれない苦しみを（ひょっとしたらいっそう耐えがたいものとして）クエンティンに与えるかたちで、コンプソン氏がクエンティンに投げかけた言葉は皮肉にも自殺を考えるクエンティンの背中を最後に押すものとして作中に位置づけられているのだ。キャディ／旧南部との結びつきが運命に裏打ちされるものではない、つまり彼が想像したものに過ぎないということがもしかしたら証明されてしまうかもしれないという考えは、彼の死に値する絶望へと転じたのである。

以上の点を踏まえて『アブサロム』における旧南部とクエンティンとの関係を振り返ると、『響きと怒り』で彼が想像したであろうよりも堅固なかたちで両者が結ばれていることがわかる。『アブサロム』ではキャディに代わってサトペンや彼の子どもたちの物語が旧南部を象徴するものとなっているが、彼らの生きた旧南部との切っても切れない絆はやはり変わらずクエンティンによって想像される。のみならず、『響きと怒り』ではクエンティンによって信じられはするものの実体ももちえなかった旧南部との絆は、すでに確認したとおり『アブサロム』においては、時間的・空間的差異を無効化して旧南部と同居するという状態を可能にする「へその緒」といった母のモチーフとして具体化されて、より堅固なものとなっている。とりわけ、へその緒で結ばれるという状態が一般にあらわすのが、母／起源と子とが自他の境が曖昧なまま癒着している状態で

あるという点に着目するならなおさらだ。このように『響きと怒り』と『アブサロム』の連続性を認めつつ両者を並べると、前者においてクエンティンが抱いたフラストレーションの原因が、後者においては解決されていることがわかる。つまり、共同想像において「母」をクエンティンが想像するのは、その手が触れるものをつなぎとめるという「牢獄」のイメージに通底する母の力によって自らと旧南部とを結ぶことにより、旧南部を「一時的」なものではなく、思いをめぐらせ悩み苦しむことを彼に強いる／強いてくれるものとして、無尽の苦悩に値する不変のものとして固定するためだ。その意味においては、『響きと怒り』における父コンブソン氏の言葉を、クエンティンは『アブサロム』でも否定しようとしつづけており、そして彼の試みは後者の作品においては成功しているといえるだろう。

さらにクエンティンの試みの成功は、3人称の語り手や（以降の章で確認するように）シュリーヴもまた、クエンティンと同様に旧南部と彼らとの絆を母のイメージで強化することにも裏打ちされる。すなわち、旧南部との絆が運命のごとく堅固なものであることを欲するクエンティンが想像した「母の牢獄」が、彼の想像だけでなく、3人称の語り手やシュリーヴにも認められるものに昇華しており、旧南部はむしろいつまでも問題となりうる強度をもつものとして『アブサロム』においてはひとまず肯定されているのだ。

#### 4. "I dont. I dont! I dont hate it! I dont hate it!"

ここで留意する必要があるのは、「母の牢獄」の堅固さが作品中で肯定され、旧南部とクエンティン（さらには彼の生きる新南部やマサチューセッツ）との絆自体が『アブサロム』において問題とはされないことは、失われた「お母さん」のいる「本当の」旧南部の存在を保証するわけではもちろんないということである。むしろ旧南部との結びつきを肯定することは、その「本当の」旧南部とは、新南部の人々のノスタルジーによって作りだされたものだったということにクエンティンを直面させるためのプロセスとなっている。結論を先取りするならば、「母」の想像力によって共に旧南部とつながれたクエンティンとシュリーヴが南部の「真実」を暴くとき、旧南部の風化ではなく、旧南部がむしろどこかへ消えていってしまっただけでほしいと思ってしまうようなものであったこと、それに気づいてしまったことをクエンティンは嘆く。

まず、共同想像の作業を進めるクエンティンとシュリーヴの連帯が、同性愛的な雰囲気をもたらし、多分ににおわせる兄弟関係にまで発展する場面を確認したい。母ユーレリアに抱き上げられて意味不明な恨み言や怒りを怒濤のように浴びせられる、という儀式が日常的に行われていたボンの幼少時代について第8章序盤でシュリーヴは語り始める(239)。彼いわく、いつしかボンは、他の子たちにも父親なんていないのだと思いこみ、自身の置かれた環境を普遍化するようになった。つまり、ハイチやらプエルトリコやら、すべての人々の起源ではあるがもはやどこかわからないところではじめられた恨みの

伝達の儀式は、子をもつすべての母たちが代々繰り返してきたものだったのだ、とやがてボンに理解するようになったという。シュリーヴは以下のようにつづける。

[S]o that when he grew up and had children he would have to pass it on too (and maybe deciding then and there that it was too much trouble and bother and that he would not have any children or at least hoped he would not) and hence no man had a father, no one personal Porto Rico or Haiti, but all mother faces which ever bred swooping down at those almost calculable moments out of some obscure ancient general affronting and outraging which the actual living articulate meat had not even suffered but merely inherited; all boy flesh that walked and breathed stemming from that one ambiguous eluded dark fatherhead and so brothered perennial and ubiquitous everywhere under the sun——.  
(239-40)

母親によって行われた儀式を繰り返すことを厭った少年たちが、成長したのちに子どもをもって父となることを拒んだから、結局どの子も父親をもたなくなったのだと幼いボンは考えた。結果として、怨念に燃える母の顔を代々受けとめてきた少年たちは、各々の父を身近にもつことはない代わりに、「不明瞭な正体不明の暗い父の頭」からみんな派生したことになる。逆にいうならば、怨念に燃える母の顔という少年たちのあいだの共通項が、彼らをひとりの「正体不明の」父の息子たちとして結びつけていると解釈できる。つまり幾世代にもわたり連綿とつづく母の顔によって、彼らは各々の父をもたないという環境に等しく置かれ、同時にかつていたらしい「父」という馴染みの薄い起源を共有するにいたる、という理屈が上記引用においては用いられているのだ。このとき、無数に連なるとされる母の顔は、遠く離れたひとりの父と子どもたちとを、さらには子ども同士を兄弟としてつなぎあわせる線として機能している。そして、すべての子どもたちは「日のもとでいたるところに永久に偏在する兄弟となるのだ——」とシュリーヴが高らかに語った直後、彼とクエンティンとが互いに妙に親密な視線をかわす様子が引用部のつづきで綴られる。まだ異性を知らない若い男女のように恥じらいながら、2人は目と目で「息をひそめたむきだしの探りあい」を交わす。すべての子どもたちがある父親の息子として兄弟となるというダイナミックな発想と、そのあとのクエンティンとシュリーヴの関係性の変化は無関係ではないだろう。「おそらくサトベンが僕たち全員を作ったのだ」(210)という既出のクエンティンの夢想は、幼いボンに代弁させるかたちでここでシュリーヴによって発展されていると考えられる。

いよいよ「真実」解明に取りかかるクエンティンとシュリーヴにとって、サトベンやさらに抽象化された父なるものとの結びつきは、兄弟として彼らが密な関係となることを許すものであり、ロマンチックな感慨をもって受けいれられている。ある父のもとで

兄弟となることにともなうロマンチックな感慨は、たとえば初めてボンを見たときにヘンリーが感じたときめきが実は2人の血縁関係によって理由づけられるものだったように(267)、同じ父をもつ兄弟としての強い絆に由来する。そんななかで、父がサトペンから抽象化されたものに発展／修整される理由は、2人のロマンチックな兄弟関係において、サトペンはノイズとなりうる存在だからだと考えられる。第8章にいたるまでに、旧南部の父サトペンの実像を神秘化できない程度には2人は知ってしまったからだ。兄弟となった自分たちの起源を、ぼんやりと想像される父なるものとして2人は措定しなおすことで、ある程度その起源を(ボンがするように)ロマンティサイズする余地をまだこの段階では残しているわけである。<sup>10</sup>そして、その起源との絆をクエンティンとシュリーヴに与えるものとして、2人の語りのなかで「母」の想像力は駆使されている。

しかし、「正体不明の」父の子どもたちとしてロマンチックな感慨に浸りつづけることをクエンティンとシュリーヴもまた許されてなどいないということ、『アブサロム』の終幕までたどりついたときに読み手は知る。ボンに流れる黒人の血こそヘンリーがどうしても許せなかったものだったという「真実」を共同想像をとおして発見したのち、最終章でクエンティンとシュリーヴは、ひとり残ったサトペンの末裔でありボンの孫でもある白痴の黒人ジム・ボンドに話題を移す。燃え落ちるサトペン屋敷の煙から「幽霊のような実体のない」ジム・ボンドがあらわれでて、駆けつけた保安官らに咆哮をあげながらつきまとう様子をクエンティンは想像する(300-01)。そんな彼に、「きみにはまだときどき夜になると彼の声が聞こえるんだろう？」とシュリーヴが語りかけたところから、2人のやりとりは以下のようにつづく。

“Yes,” Quentin said.

“And so do you know what I think?” Now he did expect an answer, and now he got one:

“No,” Quentin said.

“Do you want to know what I think?”

“No,” Quentin said.

“Then I’ll tell you. I think that in time the Jim Bonds are going to conquer the western hemisphere. Of course it wont quite be in our time and of course as they spread toward the poles they will bleach out again like the rabbits and the birds do, so they wont show up so sharp against the snow. But it will still be Jim Bond; and so in a few thousand years, I who regard you will also have sprung from the loins of African kings. Now I want you to tell me just one thing more. Why do you hate the South?” (302-03)

シュリーヴが口にしようとしていることを聞くまいとするかのように、話をつづけようとする彼に対してクエンティンは「いや」と繰り返す。そして結局聞かされてしまうのが、いずれジム・ボンドは西半球を支配するだろうという不吉な予言だ。しかもシュリーヴのこの予言は、時と空間の差異をもともしない大きな視野で——クエンティンとシュリーヴのそれまでの語らいを支えたのと同じ想像力で——されたものであり、だからこそクエンティンは動揺し、話のつづきを聞くのを拒絶しようとした。ここで起こっているのは、あまりにも遠い未来を見据えるシュリーヴの予言を戯れ言として聞き流すことも当然できたはずなのに（そしてむしろその反応の方が自然ですらあるような発言なのに）、クエンティンがそうはできないという事態だ。つまり、「母」の想像力によって築かれた、時間的・空間的差異を隔てるもの同士をも共存させるという想像上の地平に、ボン殺害の「真の」理由を解明したのちもなおクエンティンとシュリーヴとが居つづけているということである。もしくは、彼ら2人をつなぎとめて放さないほどまでに、「母」の想像力で築かれたその地平が堅固なものとして完成されたといったほうが適当かもしれない。それゆえに、シュリーヴの予言はクエンティンの拒絶反応を引き起こすほどの強度をもちえたのだ。

極地に分散するにつれてジム・ボンドの黒人の血は徐々に薄まり、彼の子孫たちは白人とまったく見分けがつかなくなっていく。交配に交配を重ねた結果、やがてすべての人間がジム・ボンドの血をひく子孫となる。そんな遠い未来の西半球に思いをはせるシュリーヴは、黒人の血が支配する未来と彼自身とを想像の地平に並べ、「数千年以内には、君を見ているこの僕だってアフリカの王様たちの腰から生まれたことになるだろうね」とクエンティンに語りかける。このシュリーヴの展望において、あえて言い足されはしないものの、当然クエンティンもまたその定めを逃れることはできないという含意があることは容易に見てとれるだろう。何千年もの時をまたいですべての人間をジム・ボンドの子どもと見なす広大な地平のうえでは、シュリーヴもクエンティンも平等である。それは、これまで同じ「正体不明の」父の子として、兄弟の絆で2人が強く結ばれていたことを踏まえればなおさらだ。『アブサロム』の終幕では、「正体不明の」父は正体不明のままではいてくれず、「アフリカの王様たち」として霧のなかから姿をあらわす。こうして共同想像のロマンチックな連帯感は転覆されるのだ。

『響きと怒り』における母の牢獄は、旧南部の喪失を嘆くという仕方（実のところクエンティンのノスタルジーの産物に過ぎない）旧南部像に執着してられる、つまり彼の思い描く旧南部像を守ってられる空間だった。『アブサロム』では、旧南部とクエンティンとの結びつきは保証されつつも、その旧南部がクエンティンの思い描いていたものとは異なっていたということを「真実」とすることで、彼のかつての嘆きが外的なものであったことが露呈されている。つまり、クエンティンの自殺を阻止しようとコンプソン氏が旧南部の風化の定めを説いたのに対し、ハーバードでも変わらず苦しむクエンティンをシュリーヴは異なる方法で死から遠ざけることに成功したといえる。その方法とは、クエンティンと旧南部とのつながりは認めつつ、彼の抱いていた旧南部像

が（暗にキャディへの私的な想いから）歪んだものであったことに自ら気づくよう導くことだ。

そもそも熱く語らう2人がなにを目指していたのかは、明確には示されはしないものの、以下の引用から読みとることができるのではないだろうか。

[T]he two of them, whether they knew it or not, . . . the two of them back to back as though at the last ditch, saying No to Quentin's Mississippi shade who in life had acted and reacted to the minimum of logic and morality, who dying had escaped it completely, who dead remained not only indifferent but impervious to it, somehow a thousand times more potent and alive. (225)

シュリーヴとクエンティンとは追いつめられたように「背中合わせ」になって共闘している。そして2人は、死してなお活力を増した「ミシシッピの亡霊」に「否」と言いつづけるのである。その「ミシシッピの亡霊」とは、いまでも死なずに南部に留まりつづけている旧南部的遺産、語られつづけることで新南部の人々のなかにも息づくこととなった旧南部の物語を指すだろう。クエンティンの生まれ育ったミシシッピは、「挫折した怒れるおしゃべりな幽霊たちであふれる、1865年以来死んだ状態の深南部」(4)だ。そしてクエンティンの身体は「敗残者たちの名前が響くがらんだのホール」、「頑固で未練がましい幽霊たちのひしめくバラック」となっている(7)。このように、『アブサロム』では南部における過去と現在の同居が強調されており、それをクエンティンは文字どおりの意味で内面化している。

「真実」発見前のクエンティンにとっては、『響きと怒り』においてそうであったように旧南部は妹の処女性への執着と近親相姦願望の源泉である。たとえばローザの話の途中で、ボンを射殺した直後のヘンリーとジュディスとのやりとりをクエンティンが想像し、それ以降のローザの話がまったく耳に入らなくなるのは顕著な例だ(139-40)。ボンを殺したヘンリーがそのままジュディスの部屋に行き、とっさに縫いかけのウェディングドレスで身体を隠した下着姿の妹に対して、「もうお前はあいつと結婚できないぞ」「ああ、僕が殺したんだ」と告げる光景に、クエンティンは心を奪われる。この旧南部の物語の一場面は、クエンティンのもつ処女性への執着と近親相姦願望の結晶であるといえる。旧南部に生きた人々の幽霊は、現在に生きるクエンティンをいつまでも彼の思い描く故郷——罪深くはあるがなによりクエンティンにとって「正しい」価値観もまた生きていた時代——に縛りつける。そして彼自身、その束縛に苦しめられながらも、苦しみつづけることを望んでいることはこれまでに確認してきたとおりだ。

シュリーヴのもちうる共同想像の動機は、この状況から友を解放するということではないだろうか。キャディの処女性と近親相姦願望にとりつかれた結果、『響きと怒り』でクエンティンは自殺までしている。このことを踏まえると、彼と背中合わせになって



「ミシシッピの亡霊」に「否」と言うシュリーヴの胸中に、読み手が切実なものを読みとってしまうのはむしろ自然ですらあるかもしれない。

共同想像をとおして旧南部の物語を再構築した結果、近親相姦よりも異種混交のほうが南部においては重い罪であるということ、第8章の最後でクエンティンとシュリーヴは「真実」として導きだす。ジュディスから贈られた写真入れに、彼女には存在を隠していた混血の妻と息子の写真をボンがいていた理由について、シュリーヴは共同想像の最後に言い添える。ボンは、もしも自分がヘンリーに殺された場合、帰りを待っていたジュディスに「僕は悪いやつなんです。僕のために悲しまないでください」と言ってやれるよう、わざと隠していた別の家族の写真を入れたのだ、と(287)。南部の白人が黒人に向ける差別感情に殺されたにもかかわらず、その白人の妹に黒人チャールズ・ボンが優しさをのこして死んでいったという結末の悲劇性は、おそらくボンの意思とは別に、南部の罪をいっそう大声で糾弾するものとなっている。このことも君のお父さんは知らなかっただろうけど、僕たちにはわかっているだろう、とシュリーヴはクエンティンに語りかけ(287)、僕たちだけが「本当」のことも知ったのだと結ぶわけである。南部の「真実」——近親相姦よりも異種混交の方がより根深い禁忌であるうえ、旧南部の物語のクライマックスにふさわしい悲劇を生むものであるという「真実」——は、クエンティンが旧南部に見いだしていた大切なものの価値を転覆するに十分足る。こうして、惑わすようにして彼にとりついていたそれまでの「ミシシッピの亡霊」はいわば除霊され、そして代わりに物語の終幕においてジム・ボンドが「真のミシシッピの亡霊」として呼びだされるのだ。

『アブサロム』の結末において、キャディの処女喪失を旧南部的精神の崩壊という大問題と捉えて嘆いていたクエンティンは否定され、彼のキャディへの執着はそれに勝る(旧)南部の「真実」の前に相対化される。このような結末をクエンティンが逃げることなく受けとめるためには、『響きと怒り』においてよりもさらに堅固に、つまり暴かれた旧南部の「真実」こそは風化の定めを逃れて絶対性をもつものとして立ちあらわれるように、彼と旧南部とは密に結びついていなければならない。「真の」旧南部はクエンティンの思っていたものとはかけ離れており、その「真」の旧南部こそ彼にとって、もしくは新南部にとって変わらず問題となりつづけるに足るという結末のために、時間的・空間的差異を超えて現前するものとして旧南部は位置づけられるべきであったわけである。

『アブサロム』の終幕におけるシュリーヴからの「どうしてきみは南部を嫌うんだい」という質問に対し、クエンティンは「南部を嫌ってなんていない!」と咄嗟に反論する。しかし、「嫌っていない、嫌ってなんていない」という必死の否定が彼の心のなかで反復されることでむしろ、南部を嫌ってしまっていることをクエンティンは認めたくないのだというメッセージが逆説的に読み手に伝わる。つまり、クエンティンの否定には、南部を嫌ってしまうこと、もしくは嫌ってしまったことへの嘆きが含意されている。

『響きと怒り』において、「一時的ですって」と言ってコンプソン氏の言葉——キャディすら絶望に値しなくなる日が来るという言葉——を否定していたクエンティンにとっては、旧南部が不変のものではないことが最大の嘆きの理由となっていた。それに対し、南部を嫌っているということをクエンティンが内心では肯定しつつも必死で否定しようとする『アブサロム』では、旧南部の風化はもはや嘆きの理由にはなりえない。クエンティンが嘆くのは、旧南部が不変であってほしいと願うようなものではなくってしまったこと、さらにはそれが不滅のものとして立ちあらわれたことだ。姿は見えないもののいつでもどこでも咆哮をあげつづけるジム・ボンドのように、旧南部は「父たちの罪」を糾弾しつづけ、風化することはない。「へその緒」によって旧南部と堅固な絆で結ばれたクエンティンがこのように「真の」南部を目の当たりにするとき、「母」の想像力を用いて旧南部と自身とを牢獄に閉じこめることに成功してしまったからこそ、彼は嘆きの変容を余儀なくされるのである。

#### 注釈

<sup>1</sup> ゴシック小説の祖であるホレス・ウォルポール (Horace Walpole) が「父たちの罪」の主題を重視したことは、『オトランド城』の序文でよく知られる。『オトランド城』を「作者」なる架空の人物によって書かれたものとし、その翻訳者に自らはなりきって、ウォルポールは次のように序文を綴った：“Yet I am not blind to my author’s defects. I could wish he had grounded his plan on a more useful moral than this; that *the sins of the fathers are visited on their children to the third and fourth generation*” (7; italics original). ウォルポールにならないアメリカのゴシック小説においても「父たちの罪」の主題が物語の核となっていることは、たとえばチャールズ・ブロックデン・ブラウンやナサニエル・ホーソーン作品を見れば明らかであるし、研究者たちからも頻繁に指摘される場所である。『アブサロム』のゴシック性については、『ポータブル・フォークナー』(Portable Faulkner)の編者であり、フォークナーが世界的に認知されるようになるきっかけを作ったマルカム・カウリー (Malcolm Cowley) が次のように言いあらわしている：“[Absalom, Absalom!] seems to belong in the realm of Gothic romances, with Sutpen’s Hundred taking the place of the haunted castle on the Rhine, with Colonel Sutpen as Faust and Charles Bon as Manfred” (17). また『アブサロム』の登場人物やプロット、文体がいかにゴシック小説の流儀に則しているかを、エリザベス・M・カー (Elizabeth M. Kerr) は丁寧に論じている (29-52)。

<sup>2</sup> 『響きと怒り』との連続性を視野に入れつつ、クエンティンの母胎回帰願望や母胎に宿る死のイメージに注目している先行研究もあるが、それらについては本論で言及する。

<sup>3</sup> 旧南部において、妻や母といった家庭内の女性は並々ならぬ尊敬や愛情の対象であり、彼女たちのことをたんに想うだけでいかに屈強な男であっても涙し歓声をあげたし、彼女たちのためにこそ男たちは敵兵に突撃したのだ、とキャッシュは語る (85-86)。

<sup>4</sup> この「母の牢獄」が、母キャロラインが家族を支配しているという家庭環境を言いあらわ

していると同時に、さらに別の意味をはらんでいる重層的な表現であることをのちの章では考察する。

<sup>5</sup> ローザとエレンの実母に叔母がとって代わっているという状況は、コンプソン氏の語りにおいて強調されている。たとえばエレンとサトペンの結婚式の準備について第2章で述べられるさい、エレンのために奔走するのはいつも叔母であり、当時まだ存命だったにもかかわらず実母については一切言及されることがない。実母は奇妙なまでに不在であり、だからこそいっそう叔母が代理的な母としてコンプソン氏の語りのなかに立ちあらわれている。

<sup>6</sup> ミス・クエンティンが成長するころにはコンプソン氏はすでに死んでしまっているため、彼女をキャロラインが部屋に閉じこめているという事実を彼は知りえない。しかしながら、キャロラインのこのような行為は彼の生前における彼女の（たとえばキャディを監視するといった）行為と一貫性があるため、その場を実際に目撃せずともそこから得られるようなキャロラインの人物像をコンプソン氏は容易に捉えていただろう。

<sup>7</sup> そもそも南部のことなどまったく知らず、クエンティンと異なり「過去が存在しているという意識」の薄いカナダ人シュリーヴもまた（Brooks 314）、旧南部の物語における新南部的光景の想像主となっているという点については、クエンティンとの同化が彼に南部のイデオロギーを体感することを許しているからだという説明が一応はできるだろう。とはいえ、シュリーヴとクエンティンの同化は前者が後者になることを必ずしも意味しないため、彼の外部性も考慮する必要がある。作中で唯一の非南部人として声を与えられているシュリーヴは、クエンティンから聞かされる物語が現実性を失わぬようにまとめる「解説者」としての役割をもち（Faulkner in the University 75）、クエンティンの語る南部の物語に外部の視点を加えてその解釈を深める。いずれにしても自身の観点を加えていくうえでシュリーヴは、南部人ではないものの、クエンティンの披瀝する南部イデオロギーを意識し、ある程度引き受けることになる。

<sup>8</sup> 母胎回帰的な行為が死につながるという事態をフォークナーが『アブサロム』でも書いていることを、子宮を思わせる自宅の一室に引きこもって死を迎えるコールドフィールド氏やヘンリーに言及しつつ、ドリーン・フォウラー（Doreen Fowler）は例証している（8-9）。

<sup>9</sup> また、「あの人たちに触られたとき、わたしは死んだの」とキャディが性行為と死とを結びつけるような話し方をするように（123）、キャディの肉体を欲望するクエンティンも彼女との性交渉と死とを関連づけるような発想をもっていたならば、死への衝動とキャディへの欲望は彼にとって同根であると考えられるだろう。

<sup>10</sup> キャディほど強固ではないにしてもロマンティサイズされた起源との結びつきを想像することは、『響きと怒り』において母の牢獄を想像しながらクエンティンが試みたことに近似しているといえる。

#### 引用文献

Brooks, Cleanth. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. New York: Yale UP, 1963. Print.

Cash, W. J. *The Mind of the South*. Ed. Bertram Wyatt-Brown. New York: Vintage,

1991. Print.
- Clarke, Deborah. *Robbing the Mother: Women in Faulkner*. Jackson: UP of Mississippi, 1994. Print.
- Cowley, Malcolm. "William Faulkner's Legend of the South." *A Southern Vanguard*. Ed. Allen Tate. New York: Prentice-Hall, 1947. 13-27. Print.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* 1936. New York: Vintage, 1990. Print.
- . *Faulkner in the University*. Ed. Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner. Charlottesville: UP of Virginia, 1995. Print.
- . *The Sound and the Fury*. 1929. New York: Vintage, 1990. Print.
- Fowler, Doreen. "I want to go home': Faulkner, Gender, and Death." *Faulkner and Gender: Faulkner and Yoknapatawpha*. Ed. Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1996. 3-19. Print.
- Kerr, Elizabeth M. *William Faulkner's Gothic Domain*. Port Washington: Kennikat, 1979. Print.
- Mesquita, Paula E. "Daughters of Necessity, Mothers of Resource: White Women and the War in *Absalom, Absalom!*" *Faulkner and War: Faulkner and Yoknapatawpha*, 2001. Ed. Noel Polk and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 2004. 55-69. Print.
- Polk, Noel. *Children of the Dark House: Text and Context in Faulkner*. Jackson: UP of Mississippi, 1996. Print.
- . "'The Dungeon Was Mother Herself': William Faulkner, 1927-1931." *New Directions in Faulkner Studies: Faulkner and Yoknapatawpha*, 1983. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1984. 61-93. Print.
- Porter, Carolyn. "*Absalom, Absalom!*: (Un)Making the Father." *Cambridge Companion to William Faulkner*. Ed. Philip M. Weinstein. Cambridge: Cambridge UP, 1995. 168-96. Print.
- Roberts, Diane. *Faulkner and Southern Womanhood*. Athens: U of Georgia P, 1994. Print.
- Sundquist, Eric J. *Faulkner: The House Divided*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1985. Print.
- Urgo, Joseph R., and Noel Polk, eds. *Reading Faulkner: Absalom, Absalom!* Jackson: UP of Mississippi, 2010. Print.
- Walpole, Horace. *The Castle of Otranto: A Gothic Story: With a New Introduction and Notes by E. J. Clery*. Ed. W. S. Lewis. Oxford: Oxford UP, 2008. Print.
- 諏訪部浩一『ウイリアム・フォークナーの詩学——1930-1936』松柏社、2008年。Print.