

ふるさとのない人たち：
『アブサロム、アブサロム！』再訪

中野学 而

生まれたときから背負ったさだめ
あなたは家もなくさまよい歩く

—サンハウス

はじめに

登場人物が異なる作品の間で重なっていることの多いフォークナーの著作の読書体験においては、個々の作品の間のインターテクスチュアリティが通常の作家の作品同士の場合よりも当然高くなる。ある人物が別の作品で別の人格と名前を与えられて再登場する、などという場合もさまざまな形で指摘されてきた。そのような視座がこの作家の場合ほど前景化されるとき、必然的に個々の登場人物は、「通常の作品解釈」において前提とされるよりも「実体」や「現実味」の薄い、「揺らいだ」存在として認識されざるをえまい。そのような事情も含めて、フォークナーのさまざまな著作にまたがる読書体験においてその忘れがたい登場人物に触れるとき、われわれはある種の「足の痛みも人差し指の痛みも結局は神経中枢で感じる」的な「存在の抽象化」へ向かう力学と向き合っている。

実際フォークナーは、それが小説のキャラクターであろうと実在の人物であろうと、ひとというものはそもそも「個々の人間という儂い化身」(LIG, 255)に過ぎないと言った。「私がこの世界を作ったのか、それともこの世界が私を作って偉大さの幻影を追わせているのかわからない」(OCS, 119)とも言った。このエッセイでは、『八月の光』のジョー・クリスマスの手引きに、そうした観点から『アブサロム、アブサロム！』を考えてみることで、ひとの存在のあり方に関するそのようなフォークナー特有の問題意識を確認してみたい。

1

信子は、いつものように慌ただしく出て行く弘明を見送った後、目黒のおばさんから昨日届いたお中元の紅茶を淹れ、窓際のテーブルに頬杖をついて、明け方から降り続く

ている夏の雨を眺めるともなく眺めていた。もちろん筆者の「口からデマカセ」なのだが、もしこの程度の言語の集まりによって「現実」がある程度「再現」できてしまうように思われるとするならば、それは結局われわれが「現実」などというものをそもそもその程度にしか経験しえていないということを示している。たとえば福永武彦は「小説世界」はわれわれの「生きている現実」とは「まったく異なった種類のもの」だといったが、まったくまっとうな福永のこの「言語学の初歩」的言明にもかかわらず、「実感」の問題としてのみ見るならば、ある意味「現実世界」は別にそれほど「小説世界」とかけ離れてもいないとも言える（福永、469）。

そのような事情のためもあってか、ある状況下に置かれたひとの世界からは「現実感」など容易になくなってしまったり、それはしばしばひとを死に追いやりさえする。たとえば強度の「メランコリー」におちいってしまったとき、われわれと「現実」との関係はどのようになっているのだろうか？われわれは果たして「この世界」に生きているといえるのだろうか？筆者にとって、フォークナーの世界はそのようなことを特にしつこく問うている。

さて、なにぶんこのエッセイの言説全体におしなべて一般論へと揮発してゆく力学が働いているので、ここで重力をフォークナーへと意識的に集中させよう。「現在時」の小説世界（これをこのエッセイでの便宜上「外部世界」と呼ぶ）の中、さまざまな語り手が登場し自分の言い分をおちまけることで「過去時」の、もしくは「想像上」の「内部世界」とでもいうべきものが読者の前に徐々に立ち上がってくることの多いフォークナーの小説世界は、「現実らしくない」「本当に人物が生きているという感じがしない」ような「悪夢の連鎖」とでもいうべきものとひとまず言える。むろんそこに鬼気迫るほどの「リアリティ」があることは誰しにも明白、それはたとえば「トマス・サトベン」などという怪しげな「内部世界」の住人に関する多数の「リアリスティック」な心理分析の存在にもはっきりと裏付けられる。

だが、「サトベン」のみならず、たとえば『響きと怒り』における「内部世界」の「不在の中心」(Bleikasten, *Ink*, 46)たる「キャディー」像が通常考えられている以上に「揺らぎ」「不明瞭」であることなどはすでにさまざまな形で指摘されているし、また「外部世界」に関しても、「普通ひとはこんなに長くひとことも間違えずにしゃべれないのではないか」などという一見馬鹿げたりアリズム的問題さえもそこに含めたかたちで、さまざまなレヴェルでいわゆる「現実原則」がチャレンジされてしまう、典型的にフォークナー的といえる事情がある。

ここで主題を含めてそのような「外部世界」すなわち「現実」の曖昧な手触りを典型的に示す例としてとりあえず挙げられるのは、『八月の光』のジョー・クリスマスの情況だろう。『八月の光』は、ほとんど19世紀リアリズム小説のような全知の視点から語られているため、フォークナーの作品としては珍しく「外部世界」がくっきりと浮き上がっているものといえる。確かに、ここには「ジェファソン」という町が「存在」し、「製材工場」を始めとする「コミュニティ」があり、人の「生活」がある。つまり

「現実」の肌触りは非常に堅固なものだ。たとえばリーナの主題は「大地の豊穡」などと呼ばれつつ、概ね「ひとと現実との直接のかかわり」のようなものへの賛歌である、という風に理解されてもきた。にもかかわらず、ウィッテンバーグも言うように、クリスマスの「悲劇」が進行して成就するプロセスには、「現実」に彼に「黒人の血」が混じっているかどうかの「事実」はまったく関係していない(Wittenberg, "Race," 152)。要するに、彼が「黒人であるかどうか」はあくまで「噂」の域を出ないのだ。すると、『八月の光』の世界とは、あくまで「フィクション」が「現実」に対して優位に立ち、次第に「現実」を侵食してゆくような力を持つ世界である、ということがひとまずできる。

読書体験においてわれわれは、それがもともと言葉で立ち上がる怪しげなものではないことをあっけらかんと不問に付しながら、小説中の個々の出来事に関してそれが「現実かフィクションか」の二項対立を作る。そしてその判定の如何は、あえて意識するしないうえに、その小説の読解において最重要項のひとつとみなされる。この事情は、ほとんど「事実確認のイデオロギー」とでも呼ぶべき支配力を読者に及ぼす。たとえば『響きと怒り』において、クエンティンのキャディーとの「近親相姦事件」はおそらく「クエンティンの幻想」、それに対してイタリア移民の少女との道行きははっきり「現実」、という風にわれわれはいともあっさりとして了解する。これはもちろん当たり前のお話ではあるのだが、『八月の光』を読むものは、この前提をあえて問うてみずにはいられないだろう。ある種の状況に置かれた人物に寄り添えば、おそらくそのような区別はあってなきもの。とすれば、読書行為においてわれわれが知らず知らずその人物をとりかこむ世界に与えている「現実／フィクション」の区別は、いったいどれほどの「重み」を持ちうるのだろうかということだ。では、その「ある種の状況に置かれた人物」すなわち「ジョー・クリスマス」の「状況」とはどのようなものか、主題的に考えてみよう。

自分が白人だか黒人だかわからない、実はそのことはクリスマスの問題の表面にすぎない、という趣旨のことを三浦雅士は言った(三浦、345)。ある意味では確かにそうだろう、クリスマスには人種意識の比較的希薄な「北部」で生きるチャンスはあったのだから。だが彼にはそうできなかった。「人種の差なんて関係ないじゃない」と嘯く「北部の娼婦」はクリスマスを驚愕させる(LIA, 169)。その異様な驚愕は、テキストではその描写とその後の彼の10数年の道程にほんの数ページのスペースしか割かれていないという事実にもかかわらず、実は彼がこだわり続ける「黒人か白人かわからないというアイデンティティの不安定」の問題など所詮「南部」のみでしか効力をもたないバカバカしい「フィクション」に過ぎず、しかも、その怪しげな「フィクション」こそが彼に「アイデンティティの安定」のようなものを与えてさえいた、そしてこのときクリスマス自身がそのようなきわめてアイロニカルな事情に「半ば」気付いてしまった、ということを物語って余りあるだろう。たしかにそれまでも、彼にとっておそらく「世界」は「白人か黒人か」で揺れていた。だがこのときを境に、それをはっきりと意識するかしないかには関わらず、「白人か黒人か」という「フィクション」をその基礎に据える

ことで成り立ってきた彼の「南部的世界」自体が、はじめて「根源的に」崩壊し始めるのだ。¹ ひらたくいえば、それまでの自分や周りのすべての知人が一面どうしようもない「バカ」にみえてしまうということだ。問題は、それがそこまではっきりと意識化できていないということにあるだろう。だからこそ「混乱」が生じるし、テキストもそれを言語化しえない（あるいは「フォークナーがあえて言語化しない」）のだ。それはいわば、太宰治の「トカトントン」の衝撃がたとえようもなく強烈に、なおかつ隠微になったものといえる。するとこの話を、太宰流に自らが「属していた」はずの「田舎」から「はぐれて」しまった「知識人」の話であると理解することは、おそらく本質的には間違っていない。3章で触れるが、「バカ」と実際に言語化するか否かは別として、「世界の」フォークナーも、愛すべき、しかし黒人差別や女性差別など愚かしくも罪深い価値観に依然として呪縛され続ける「南部のド田舎」オックスフォードに住み続けながら、おそらく終生そのような違和感をこころのどこかで抱き続けたことだろう、そしてそれをどこまで「傷」として認識し、またどのように言語化するのかが非常に大きな問題であり続けたことだろう。²

いずれ、それでもクリスマスは「賢く」なって「新しい世界」で生きることができず、既に崩壊していることが分かっている「古い世界」すなわち「南部」へとなぜか執拗にこだわり続け、そこに「帰って」くる。もはやそこは彼にとって「バカバカしいフィクション」の世界でしかないことがあらかた暴露されてしまっているのに、である。自分も「バカ」だが、そこには「さらなるバカ」しかいないのだ。それは「桎梏」とも「愛」とも「バカ同士のえもいわれぬ親和力」ともいえる。「イデオロギー」の支配力。この場合むろん、そのようなことが「暴露」されたのはあくまでクリスマスに、しかもおそらく彼の意識の深層に対してのみであって、一般の南部の人々に対してではない。気付かないでいられるものは普通に生活を続けるに過ぎない。それをいち早く衝撃的な形で経験せざるをえなかったところに、クリスマスの悲劇はあるのだと考えられる。すると、この小説はよく言われるような「アイデンティティの不安定の悲劇」などではまったくなく、むしろ『「アイデンティティの不安定の悲劇」などというものがバカバカしいフィクションに過ぎないことに半ば気付いてしまうことで世界が崩壊してしまうこと、そしてそれにもかかわらずそのフィクショナルな世界しか行き場といえるような場所のないこと、の悲劇』といえるだろう。「フィクション」の中で、生きる——「それもまた人生」なのだろうが、そのようなクリスマスにとって、「現実」などあるはずもない。

言うまでもなく、この章の冒頭でも述べたようにわれわれも本質的には同じ風土に生きている。我々の目の前を通り過ぎてゆくものはすべて「常にすでに」なんらかの「フィクション」のフィルターを通過してしまっている。現実認識とはいつもそのようなもの、ならば夢を見たり小説を読んだりしているのと本質的に変わりはなく、状況によってはひとの意識などいとも簡単に「壊れて」元には戻らないし、それを「壊れている」などといって収まりのよい文脈で馴致してよいのかどうかさえもよくわからない。たとえば知り合ってもなく死んでしまった友人は、本当にこの世界に存在していたのか？ わず

かな記憶のみで思い出すことのできる彼の存在など、昨日わたしが見た夢の中の話とどう違うのか？もちろん「常識」は「彼は存在していた」ということをさまざまな「証拠」というかたちで教えてくれるのだが、一方、「実感」の問題としてそれが、どうにも信じられなくなる。夜などいくらもあることをわれわれはよく知っている。この「彼」に執拗にこだわり続けるひとは、メランコリーに陥った、といわれる。さらにひどくなれば、そのひとの世界は崩壊している、ともいわれる。ようするに、「いまここ」に生きている「現実感」がないのだ。フォークナー的人物におなじみの状況だろう。

そのようなわれわれの日常生活にも見え隠れする「夢のような手触り」を強烈に感じるような状況を北部の娼婦によって与えられたあと、クリスマスはまるでそのことによって自らの存在が確実なものにでもなるかのように、あえて自殺行為的にフィクションの世界を強化するべくそこに飛び込んでゆく。「15年」の放浪のあと「ジェファソン」という「現実世界」に現れたときの彼の存在の揺らぎに関する描写は忘れがたい。ほとんど「幽霊」ぎりぎりまでに抽象化された彼は、かなしいことに背丈や肌の色や目の大きさなどという身体的／物理的形態としてではなく、「表情」や「雰囲気」としてのみ描かれるのだ。彼は「極めつけのバカ」ブラウン以外だれとも言葉を交わすでもなく、ジョアナのところへゆき、彼女との倒錯した愛欲の日々に浸り、最終的には自分を殺すようにあえて仕向け、逆に彼女を殺害する。そして「白人女性をレイプし殺した黒人」としてやはり「どうしようもないバカ」である警官に射殺されてナイフで去勢され、局部から黒い血を壮絶に噴出しながらも「安らかに」死んでゆく。このような極めて「身体的」な「惨殺」の場面に遭遇するとき、読者はおそらくこの小説で初めて、逆説的な意味でだが、クリスマスがそこに「存在」している現場に立ち会っている。だから、ここでの問題は、さまざまな評者が指摘しているような、「黒人差別イデオロギー」がジェファソンの町人やドク・ハインズなどよりもはるかにジョー自身の中により強力に巣くってしまっている、ということにとどまらない。むしろ問題は、そういう「イデオロギー」が意識のどこかのレヴェルで全く壊れてバカバカしいものになってしまったためにこそその構築を切実に希求させてやまないような、クリスマスの「存在」の中心にあいた空洞のようなもの、またその「存在」のあり方のどうしようもない希薄さのほうなのだ。

ここでは、このようなジョーの心持ちを、三浦のように「意味づけられること」への「反抗」の気持ちなどと表現することはできない（三浦、337）。むしろ、彼の行動は「意味づけられたい」と切に願っている人物のそれだろう。壮絶に切り裂かれた身体を肯定しようとするような彼の最後の「安らかな」（349）死顔は、「黒人差別主義」という南部の「バカバカしくも罪深いフィクション」への死を賭した、しかし暫定的な「帰属」の感覚に由来すると考えられる。消え行く意識の中で、初めて彼は「差別されて殺された黒人」という南部の価値に基づいた「意味付け」を得た「つもり」になることができたのかもしれない。はたまた「やっと終わった」という安心感を得たにすぎないのかもしれない。いずれにせよ、われわれにとってその表情は、彼がその「黒人差別イデオロギー」を最後によりやく「十全に信じる」ことができた、つまり伝統に帰属できた、

などということの意味するものではありえないだろう。彼にとってそんなものはどうしても意識のどこかで「バカバカしい」ものでしかありえず、だからこそ彼のそこへの帰属の身振りには異様な破れかぶれさと切実さが伴うのだと考えられるからだ。「おだやかな表情」がもし「伝統への十全な帰属」を意味するとすれば、われわれにとってそれは結局彼が「完全なバカ」になったということに過ぎないし、問題の性質上、彼は「意識」を持つ限り絶対にそこまで「バカ」にはなれないだろう。死ねば「意識の葛藤もクソもない」わけだから、それはもうどちらでもよいのだ。このように考えるわれわれにも、少なくともおぼろげながら、微笑する彼のかなしみの性質はわかっている。それはいわば「ふるさとのない人たち」のかなしみだ。

そのときまで、様々な「フィクションたち」が、彼の存在の中心にあいてしまった「空洞のようなもの」を充填し「アイデンティティ」なるものを「再確立」すべく吸い寄せられてはそこから弾かれていったことだろう。三浦の言う「意味づけを拒絶するジョー」という解釈は、おそらくここに由来する。「酒密造人」としてのブラウンとの暮らしも、「黒人擁護主義者」ジョアナとの暮らしも、彼女との性関係も、その「空洞充填」の試みのいくつかの顕われであったかもしれない。だが、その「フィクションたち」は、結局「フィクション」でしか有り得ないゆえに本質的にすべてがメトニミー的な等価概念なのであって、違いといえば単に種類上のそれ以外のものではなく、ゆえにその空洞も決して埋まることはない。そのためにこそ、ジョーの「存在」はぶれ続けていたのだろう。だが最後にはやはり、もはやそこにはない「ふるさと」である「黒人差別イデオロギー」という「バカバカしいフィクション」こそが、ジョー自身「バカバカしいほどまったく真剣に」死をもってそれへの帰属を「意識的に表明」することで、確かに彼に「存在」を奪いつつ与えた。ひとをして、ここまでしてそこに「帰属」したいと思わせるものはなんなのだろうか——のちに『アブサロム、アブサロム！』の考察で見ると、フォークナーの著作とは、おそらくその問いに答えようとしつつ、その答えようとする行為自体の孕む問題によって失敗し続けるようなものなのだろう。

このように考えるとき、そのクリスマスの存在にあいた「空洞」の周辺に形成されていると考えられる磁気のような力は、ほかでもないフォークナー自身出版されずに終わった『サートリス』序文で言う「不安定な現実」の中の「自己の衝動」(OCS, 120)の別の謂いなのではないか、と想像することはそう難しいことではない。インタビューそのほかを通じ、彼は「言わなければならないことがある」と繰り返し言い続けた。これは社会的責任感の表明である以上に、ある私的なオブセッションについての告白だといえる。それを言語化するために彼はフィクションを紡ぎ出し続けるのだ。むろんそのような作業は原理的にいって見果てぬ夢、そのことのみが彼にまた次のフィクション創作を促す動因となりうる。

さて、前章ではジョー・クリスマスの問題を主として主題の面から考察することで「バカバカしいフィクションにあえて帰属しようとすることに起因する世界の崩壊と存在の希薄さ」の問題を見たわけだが、その問題は、『アブサロム、アブサロム！』において、主題においても小説世界全体のあり方としても大きく現れる。そこでは、「内部世界」のみならず「外部世界」自体が読者に対してさまざまなレベルでフィクション性を過剰に主張することでその問題を常に前景化しているようなものだからだ。前章でまた筆者は、その感覚が、フィクションの中に自己の胚種を植えつけて、ヨクナパトウファ連作として増殖させ拡散させてゆく「宿命」のようなものをオブセッションのように感じていたに違いないフォークナー自身の感覚になぞらえられるだろうことも言った。ならば『アブサロム！』は、まさにそういうフォークナー自身の「世界」との関わりそのものを小説的表現として定着させたものであるといえるのだ。

その世界との関わり方とは、次章以降見るように、おそらくひとまず「南部的」であるとフォークナーが認識していただろう生のあり方でもあり、また特に彼がこの『アブサロム！』執筆前の数年の時期に強く感じざるを得なかつたろうと推測される自分自身と南部世界との関係でもあり、また筆者の卑近な認識ではひとの生一般の、ある局面においての普遍的あり方でもある。ストウナムは『アブサロム！』がフォークナーのキャリアにおいてひとつ「特筆すべき転換点」であると呼んだ(Stonum, 127)。そこに現出されたのは、確かにフォークナーにとってまったく新しい小説世界だった。

おそらくその「新しい世界」こそは、平石やブレイカスタンが「メランコリー」と呼ぶところの、当時の彼の危機的精神状況にかなり正確に対応する世界であり、その意味でその感覚を小説的言語表現として定着させることは、フロイト的「喪の仕事」としての意味合いからも彼の「自己」の維持にとって不可避であったと推測される。自らの信ずる世界が崩壊してゆくような「メランコリー」にとらわれていただろうフォークナーの日常生活において、「現実世界」はおそらく通常の意味での「現実感」を与えてくれるものではありえなかつたろう。それはいわば、「コンプソン氏」の言う化学者にとっての「化学物質」(AA, 124)のように、帰るべきふるさともなく、測り知れない「歴史」の力にもあそばれ散らばってゆくほかはない塵のような存在としての「メランコリー」だ。

3

さて、実際的な『アブサロム！』の検討に入るにあたって、それとほとんど同時並行的に書かれたと推定されている短編「アンバスケイド」への言及から論を引き継いでゆこう。その執筆時期の重複は『アブサロム！』を考える上でのヒントをわれわれに与えてくれると思われる。「おばあちゃん」のスカートの下に隠れて、敵方将校の示す「騎士道精神」にも助けられて首尾よく北軍の追跡を逃れる二人の少年「ベイヤード」と「リングー」の「存在」は、当該の小説世界内ではむしろ「現実」に存在しそこに深く根を

下ろしているのだが、同時にまたエピソードとしてあまりにあからさまに奇想天外な「騎士道ロマンス」に依拠しすぎる「できすぎた」ものでもあることは明白であって、そもその世界を成り立たせている「現実味」はまったくないといってよい。この問題はむしろ「童話だから」「大人の視点から過去を顧みているものだから」などということではとまらずすまされるものではあるのだが、このエッセイの文脈ではそうはいかない。

この作品をフォークナーは「クズ(trash)」と呼んだ(WFSL, 84)。「伝統の南部の手放しの礼賛」的文学表現に対する彼の両面感情をふんだんに示すエピソードといってよいが、フォークナーにとって、この作品もその系統に含まれるといってよい「騎士道ロマンス」という形式が、そこから自在に距離を取って操ることのできる数多くの文学ジャンルのひとつなどではなく、その処理こそがみずからの文学表現の、いや生活の運命を決するといってよいほどの大きな問題領域だったことは定説といってよいだろう。フォークナーの「問題」、それはひとことでいえば、「ロマンス」という文学ジャンル／世界観に象徴される「現実逃避的」な生のあり方からの「うしろめたさを含んだ逃走」という問題だ。「追ってくる過去とそれからの逃走」というテーマが彼の作品、特に『アブサロム！』を含めそれ以降の作品に幾重にも主題として頻出することもおそらくこの問題と深く関わっている。³ 逃走の目的地はもちろん「現実」。この「現実」は、とりあえず文学的風土の中ではジョイスやエリオットに代表される「ヨーロッパ的モダニズム」であり、政治・経済的風土においては「民主主義／産業資本主義」であるだろう。

キャッシュによれば、アメリカ南部には「野蛮なる理想」という、奴隷制に基づく伝統的世界を理想化し、さらにそこへの「絶対の忠誠」を強いる精神的伝統があった(Cash, 90-91)。それは「奴隷制」という、いつの時代であっても許されるはずもない「悪」をその根本に据えてしまったかなしい社会の必然の要請であっただろう。「体制存続」のために途方も無い「言い訳」すなわち「フィクション」がはじめて必要だったのだ。それは「戦争敗北と国土の荒廃」というトラウマティックな経験の後ますます強力に南部人の心を支配し、それをいわゆる「再建期」の「みじめな現実」から取り返しのつかないほど遠ざけるといふ効果を発揮し続けた。過去の「英雄」たちは、敗戦という屈辱と世界の崩壊の感覚に苦しむ南部のひとびとのところの中で、「現実の」すなわち「しょうもない」人物像をはるかに超えた「偉大さ」「美しさ」を身にまとわされつつ、ひとびとの心を慰めそのプライドを維持する役目を背負わされた。家父長制の残滓がまだ濃厚に残る南部旧家の長男として生まれたフォークナーも、近代人としての自意識でいくらそれに対して懐疑的になろうとも、非常に典型的な形でその伝統を受け継いでいたと推定される。しかも、伝記によれば「ジョン・サートリス大佐」というよりもむしろ「トマス・サトペン」をより髣髴とさせるといってよいほどの神話性とロマンス性を身にまとった「偉大な」人物を「曾祖父」に持ち、その巨大な像を平石の言う「自我理想」(平石、『メランコリック』、16)として精神の根底に据えてしまった彼の場合、作家としての世界構築において、そして実際の生活上の問題としても、「ロマンス」的な「英雄」たちの織り成す「美しく理想化された詩的世界」と「現実の散文的世

界」との距離確保の問題が生易しいものではなかったであろうことは、あえて彼の詩作を参照せずとも想像に難くない。つまり、彼の「こころのふるさと」のようなものは「すでにそこにはない」ものだったということだ。だが、少なくとも過去にはそれは「あった」といわれており、おそらく幼い彼もそれを信じた。

しかし、年を経るに従って「近代的知識人」たる「作家」だけではなく「世界的に偉大な作家」になろうという強烈に野心的な志を宿し、また当然「文学は女性の愛を得るためのもの」と自身のペルソナ的人物に嘯かせる程度に「俗人」にも順調に育っていった彼が、愛すべきそのフィクショナルな領域に一途に「忠誠」を示し続けられたはずがない。「20世紀」において「生き」また「作家」として「成り上がる」ためには、「南部の伝統」を徹底的に「封印」し「殺す」必要があっただろう。なにせその世界観はもともと「奴隷制」に基づく罪深いものなのだから。南部文化の「後進性」は当時H・L・メンケンの「芸術のサハラ砂漠」論文によって完膚無きまでに告発されており、ヨーロッパを席卷するモダニズムの視点から発せられたその論文の影響をも当然受けたに違いないフォークナー自身、野心的芸術家、しかも職業芸術家としての自己確立の過程で、芸術的な問題のみに限らず、南部伝統文化／価値体系の「目を覆うべき現状」と華々しい「世界標準」とのギャップに目覚め、苦しまなかったはずがない。⁴

そのようにして、彼の「こころ」はおのずと「ふるさと」をはなれ「世界標準」の方に抜け出していったことだろう。芸術的側面に限れば、1925年に出版された「小説家」としての処女作『兵士の報酬』は、当然後年目に付くようになる典型的なフォークナー的テーマもいくつかはっきりと刻印されているにはいるが、一方当時「ロスト・ジェネレーション」などと呼ばれて都市文学の「最先端」の領域で騒がれていた、「戦争の後遺症」を作品の主題に据えた作家達の織り成す世界の影響力にあられもなく「あてられた」ものでもあることもまた明白だ。当時のフォークナーの燃え滾る「野心」と、それに釣り合わない「自らのスタイル確立の不徹底」に対する「歯がゆさ」は察するに余りある。パリやニューオーリンズなどでの長年の「放浪」を含めたその「成り上がる」ための努力の過程でさまざまな「価値」に実際に触れただろうフォークナーは、それまで自分が「理想」としてきた「伝統」が「バカげたフィクション」でしかないことを、まさしく「骨の髄まで」了解してしまったことだろう。⁵ その結果、もともと「そこにはない」ものだった「ふるさと」を、二重の意味で「なくして」しまったように感じたことだろう。そういう目で見れば、彼の異様な優しさを湛えた後年の故郷礼賛の文章は、そういう二重の故郷喪失者のまなざし、すなわちそれらがすべてフィクションに過ぎないことを知悉しているものの懐疑とかなしみに貫かれているようでもある。

そのようなフォークナーであれば、特に1932年の『八月の光』出版以降、愛すべき伝統の崩壊を悲しむどころか、いわば自ら進んでその伝統にツバを吐きかけている自分自身を強く意識せずいることは難しかっただろう。1930年代、「世界標準」としては、「小説」という形式はモダニズムを通過することで「リアリズム」の精度を格段に上げ、作家たちはいわゆる「現実」と「フィクション」の区別自体を問題化しつつきわめて蓋

然性と現実性の強い小説世界を作り出すことがいくらでもできるようになっていた。当時の文学運動の最先端に位置したモダニズムは、小説の分野では、それまで「ご法度」だった「主人公の排便行為」のシーンを擁する1922年のジョイスの『ユリシーズ』で本格的に起動しはじめる。フローベールあたりに始まる「等身大」の人間像造形、いわば「しょうもない」人間のあり方が、この運動において歴史上初めて「戯画」としてではなく「普遍像」として文学的に「完全に」定着したということだ。

フォークナーはこの時期、『響きと怒り』『死の床に横たわりて』『サンクチュアリ』『八月の光』などの「モダニズムを代表する」とさえいえるテキスト群を書き終え、「最先端」の領域で高い評価を確立さえしてしまっていた。プロットナーの伝記によれば、この時期特に故郷オックスフォードの人たちはフォークナーの「南部批判」の筆致を当然のように嫌い、より伝統的な南部礼賛ロマンスを書き続けたスターク・ヤングなどの作品を好んだ、という(Blotner, 332)。それらの作品の根底にはたしかに主題的にも強烈な「南部批判」が流れているし、しかも、いくら「ヨクナパトウファ郡」という「自らの故郷をモデルにした架空の場所」をその創作の舞台として選んでいようと、またその風土への愛着をことさら美しい散文で書きとめていようと、イアン・ワットのいう「近代産業資本主義」の「勃興」と軌を一にしてヨーロッパで生まれ育った「リアリズム／モダニズム」のジャンルの世界観というものは、「貴族階級」をその基盤にすえる美しい「ロマンス」の世界としてのみ表象さるべき「伝統の南部」への仮借なき批判を定義上含んでしまう(Watt, 22, 60)。ストウナムは、『死の床に横たわりて』こそがエリオットの言うモダニズム芸術の「没個性 (impersonality)」というマニフェストを明らかに意識的に実践したテキストであると述べたが(Stonum, 96)、たとえばそこにおいて「入れ歯」というあまりに日常性にまみれたアイテムをプロット上重要なものとして登場させる客観性とアイロニーは、いかにそれがフォークナーにとっての「他者」である「プア・ホワイト」を対象に据えたものであったとしても、南部世界の表象に際してそういう「距離をもった」視点を取らざるを得ないこと自体、フォークナーにとってはある意味痛烈な自己破壊の身振りとも感じられたことだろう。そして同時に、やはり自身奴隷制の遺産の上に生きる南部人でもあるという厳然たる「事実」は、安易なそれへの批判の身振りを逆に自身に禁止する力を揮わずにはいなかったことだろう。

とすれば、この時期のフォークナーが、自らのうちなる恐るべきモダニティの力、自分の愛している「はず」のものを食物にしてさえも「現実」を生き抜いてゆこうとする内なる「力」に絶対の自信と理の当然の感覚を持つとともに、そのことに比例するように高まるいわれのない「うしろめたさ」に苛まれていた、と推測することは自然なことだろう。⁶ その「自信」は、時を下ってノーベル賞受賞以降の1955年にジーン・スタインに語った『サートリス』執筆当時の心持ちを回想する言葉「私は人物たちを神のように動かすことができる」にも引き継がれつつ顕われているものであるといつてよい(LIG, 255)。『響きと怒り』という「モダニズム文学の傑作」に対する彼の終生変わらない愛着の表明から見ても、おそらく「モダニズム」的世界観は彼の血であり肉であっ

た。彼の知性は、どういうわけか愛すべき故郷をも仮借なく批判しつくすモダニズム芸術家の客観性を持ってしまっていたのだ。⁷ 崩壊しつつある世界を越えて「生き伸びて」ゆくために自らが進んで「モダニティ」を身にまとい血肉化することで、「曾祖父」の「神話的」なそれとは比するべくもない「しょうもない」生き方を推し進めながら、その愛すべき故郷の伝統世界に一面嬉々として引導を渡そうとさえしている、という袋小路。⁸ これは一章で見たジョー・クリスマスの苦境をさえある意味で髣髴とさせる、自らの「かなしみ」や「愛」の本質さえも白日の光のもとに疑うことを強いるような、二重に危機的な状況であるといえるだろう。「裏切り」「無責任」——問題の性質上伝記的に完全なかたちで裏付けることは難しいだろうが、もしキャッシュの言う「野蛮なる理想」なるものが「南部の伝統」への「絶対の忠誠」を強いるものであったとするならば、このそれ自体すぐれて「南部的」な言葉が当時の彼の脳裏に少しも浮かばなかったとは考えられない。しかもある「白々しさ」とともに、だ。旧南部風の豪壮な家をほとんど「トマス・サトペン」のように「自らの手」をもってオックスフォードに建てて終生そこに居住し続ける、という過剰な身振りを含め、彼の作家としての、また生活者としての軌跡は、筆者には、この「罪深い」「白々しさの感覚」を打ち消そうとしては、まさにその行為自体によってそれが強調されてしまうような因果なものに見える。

このエッセイでは、この問題は、1934年に構想され1936年に出版された『アブサロム、アブサロム！』という「異様な」テキストにおいて、その緊張の頂点に達すると同時に、その「異様なあり方」それ自体のなかにひとつの暫定的解決を見ているものと考えたい。この作品は、さまざまな評者がつとに明らかにしたように、明らかに「作家と小説の素材との間の関係」をその最大の主題のひとつに据えたものだ(Stonum, 138; Bleikasten, “Fathers,” 136)。大橋健三郎は「普遍的な神話パターンと現代の現実の世界とのずれ、もしくは摩擦相克」が『アブサロム！』の「独特の悲劇的效果」を生み出しているといったが(大橋、224)、その「摩擦相克」は、『アブサロム！』においてはじめてその相克自体が人物の存在論と絡んだ大きな主題として一応の解決をみるような、この時期のフォークナーにとっての最重要の問題だっただろうと推測される。

それまで彼は、「都会」すなわち「世界」で「成功」するために、すなわち自らの衝動に忠実に「生きる」ために、モダニズムの意匠を武器に「南部の伝統世界」を攻撃しつつそこから「逃げ」てきた。「アンダスンからの助言で思いついた」という発言がたとえ誇張であったとしても、そもそも彼にとって「ジェファソン」などという架空の都市は捏造されたフィクションに過ぎなかった。芸術家としての「ふるさと」とのかかわりに関して、いわば「動機が不純」だったのだ。だが、ここにおいて、彼はもはやとても「逃げるにしのびなく」なった。⁹ それにはむろんこの時期すなわち大恐慌以降加速度的に進んだ南部社会の文化的・経済的崩壊の事情も関わっていたことだろう。その中で、おそらく彼はみずからの「ふるさとを思うところ」が実は「空白」すなわち「背信」のそれであるかもしれないという疑念——それはおそらくほとんど「確信」ですらあったろう——にもはや耐えられず、是が非でもその「真実」を強烈な形で「主張」せねば

ならなくなった。ならば、いっそもはや「ふるさと」などではないことが明白な「伝統の南部」にあえて「帰り」、それと「モダニズム」の刃をもって対決し「華々しく」負けてみせることでその「伝統」を礼賛し、そこに帰属さえしてみせよう——そのような感傷的かつ悲壮なフォークナーの心もちを想定しない限り、後に述べるこの小説の「異様」なフィクションリティとインテンシティは理解できないように筆者には思われる。一章で見たジョーのそれを完璧になぞるかのようなこの「壮大な」「身振り」は、つとに指摘される彼の「敗北主義的人生観」なるものにぴったりと合致するものでもあったろう。また、ほかならぬこの時期にこそ彼のキャリアの中で初めて南北戦争前後の時期を素材にしたパーソナルな短編群、すなわち後の『征服されざる人々』に結実する短編群が正面きって書かれ始めたことは、そのような推測を確かに裏付けてもくれるだろう。

では、『八月の光』を書き終えた今、「伝統に負けて葬られる身振り」とはいかにして小説的に「さらに全的な形で」定着されうるのか。それは、ジョーの身振りが「壮絶」であったのに「引けをとらない」ほど熾烈なものでなければならない。「過去の南北戦争の英雄たち」の身振りにも「引き合う」ものでなければならない。同時にそれは「しょうもない現実」との密接なかかわりというモダニズムの視点を根底に据えてもいないといけない。¹⁰ ようするに、モダニストたる彼にとって最終的に表現された世界が「切実」で「リアル」なものでなければならない。その「礼賛」すべき「伝統世界」が「世界標準」においてはむしろ「悪の権化」でしかありえないことに対する自意識は、その「礼賛作業」「批判作業」をともに「隠微」に、可能な限りの「ほめめかし」によるものにする必要をフォークナーに課しもあるだろう。その困難な問題は、『アブサロム！』において、まずそもそもの「外部世界」の「現実性」の問題として読者の前に現れる。

4

さて、それでは細かい『アブサロム！』の検討に移ろう。たとえば、のっけからいわば読者の襟首をつかんで離さないあの「信じられない」人物、43年もの間黒い喪服を着続けて動じない、そしていったん口を開けば、詩的インスピレーションの怒涛の奔流のごとく、「トマス・サトペン」という「さらに信じられない」人物に対する憤怒と激情を、美しい言葉と世界観にくるみつつおそらく何時間にも渡って開陳し続けて倦まない老女「ミス・ローザ」とは、いったい「何者」なのであろうか、いや、いったい「何」なのであろうか。もちろん「文学的慣習」は、「外部世界」の人間であり三人称で描きだされているゆえ、「異様に過去を引きずったかわいそうな、しかしすごい人」といったリアリズム的に無難な場所に彼女を納めることを促すだろう。

だが筆者には、彼女が、「比喩」でなくほとんど「実際に」、コンプソン氏のいう「現実からはみだした存在」としての「南部淑女」のフィクション性を極度に誇張されたかたちで身にまといつつ、まるで一瞬の存在証明のみのためにこの世にふいと現れた「亡

「霊」のように思えて、いや見えてならない。「死んでも死に切れない」ようだ、とでも言おうか。「なぜ僕にそんなこと話すんだ？」(7)というクエンティンの「とまどい」は、「話そうとする理由」そのものを問うているというよりも、「ミス・ローザ」という「突飛ですごい存在」に対する「しょうもない存在」としての彼の根本的な違和感をこそ示すものだろう。マッシュズは、彼女の置かれた状況が「欲望の対象の不在」という文脈において『響きと怒り』におけるクエンティンのそれと様々な点において驚くほど一致することを見事に示したが、その意味では彼女はクエンティンの「夢」それ自体であるとさえいってよいだろう(Matthews, 132-35)。実際、まさに夢の中のような存在であることを際立たせる描写は数知れず、9章のヘンリーとの対面の場面から引用するならば、「彼女はまるで自分ではなくてクエンティンに彼[ヘンリー]を会わせるための媒体で、それを見終わればすぐに消えてしまうような存在であるかのように」(292)云々。「磔刑にされた子供」(4)などというわけのわからない比喻で語られ、座っている椅子から伸びる足が床に届かず宙吊りになっている、というその奇妙な存在のあり方は、確かにグウィンの言うように、彼女が厳格な南部の「家父長制」の中で「狂気じみた」「女性的なるもの」の代表として存在を「剥奪」され「沈黙」させられてきたことを象徴的に示すものだろう(Gwinn, 164)。だがわれわれにとっては、彼女の存在のあり方は、そのような特定の政治的な文脈には収まらない、ヨクナパトウファの「人物」のみならず「世界」すべてをも含むとさえいえる重要な存在論的問題意識をはらんでもいる。¹¹

これまで批評家は、フォークナー作品の中でも「最高傑作」の誉れ高い『アブサロム！』という「権威」を妄信するがごとく、またある意味シュリーヴの示す「オリエンタリズム」のコンタクトレンズを重ねて見つめてでもいるがごとく、「信じられないだろうが、南部という『呪われた』土地には、過去はおろか現代でも普通にこういうとんでもない人がいて、こういう奇天烈なことが実際にあるのだ、それこそが南部の歴史の背負った罪なのだ」といわんばかりの超然さとシリアスさをもって、この「異様な小説」の「異様な状況」自体については不問に付してきたように思われる。サンドクイストラが端緒を開き、その後上に挙げたグウィンのもの他さまざまな新歴史主義的・ポストコロニアル的・ジェンダー／セクシュアリティ批評的研究が明らかにしてきたように、この小説は「黒白雑婚」「家父長制」その他さまざまな政治的問題に代表される南部の、またそれのみならず近代西洋文明全体の孕む歴史的・社会的・政治的文化状況へのフォークナーのシリアスな関心を確かに示すのだが、もしフォークナーの創作活動のエネルギーの主な源泉が、平石やブレिकासタンの指摘するように「社会告発」というよりも自身のこころの傷の治癒と回復をどこかで目指す「個人的」な「喪の作業」としての側面にあったのだとするならば、われわれは、そのような問題意識をフォークナー自身のこころと抜き差しならなかつたかたちで関わるものとして受け止めつつ、さきに触れたクエンティンの「とまどい」をこそ積極的に共有すべきだろう。なぜならば、前章でわれわれが想定した「モダニスト」たるフォークナーのこの時期の小説家としての「決意」を小説の技術的な問題に還元するならば、それはまさにこの「ミス・ローザ」のような「あ

りえない」ロマンス的な人物を「小説世界内現実」に「存在」させねばならない、そのことで「自身の南部への愛の真実」を証立てねばならない、というようなものになるだろうと推測されるからだ。

「自我理想」を自ら破壊しようとしている、という身動きの取れない二重に危機的なメランコリー状況において、一章で見たクリスマスの「現実感覚」、つまりラカン派の批評家ならば「アフアニシス」などと呼ぶかもしれない、自分が世界から消えてなくなるような感覚こそが、おそらくこの時期のフォークナー自身の「現実感」だっただろうと思われる。1931年（ごろ）すでに彼は『サートリス』序文に書いていた——「私は辺土に漂う幻影に取り囲まれ、形になりかけては消える一群のものたちが、ともかく人間の記憶から消えてはならないと私の信じる世界をひとつに結び合わせる現実感をそれぞれ分け持たされつつ、私の創造を待っていると感じた」(OCS, 120)。もしそのような感じを湛えた「世界」を小説という形で「作り出す」ことができたなら、その中で「自分」も「彼ら」も「共存」し得るのではないか。それこそが、自身常に感じ続けてきた「過去は常に現在時としてある」という時間感覚を小説的に全的に体現させる世界なのではないか。このとき、おそらくはじめてフォークナーの中で「ヨクナパトウファ連作」という「全体像」の「意義」がはっきり立ち現れたのだと思われる。だとすれば、フォークナーとしては、そこに描き出される「現実」がはっきりと「現実」であるという事情を最大限に強調しつつその「現実」自体を「南部ロマンス化」しようと試みる、つまり「現実」自体をある特殊な意味で「崩壊」させることで、「全く新たな時空」を「構築」するともなく「ほのめかす」、という道を行くほかはなかったであろうことは想像に難くない。そのために、彼は1934年に『アブサロム！』の世界（脱）構築を本格的に開始する際、その大きな基盤に、『響きと怒り』という『1928年』という確固たる現在時に基づいた現実の世界」すなわち「しょうもない世界」を描いたテキストをあえて再利用した、というわけだ。「時の流れ」の残酷性と散文性が、それへの抵抗の思いが、すべてないまぜになったかたちでこれほど切実に主題化されている作品は、1934年までのフォークナーのキャリアでこれをおいてほかにない。¹² 彼が生涯述べ続けたところの、『響きと怒り』が自らにとってもっとも「大事な」作品であったという事情も、そもそもそのことと無関係などでは有り得ない。

ここでわれわれは、『響きと怒り』のクエンティンの章のクライマックスにおいて、崩壊してゆく意識の中でクエンティンが発した問いを思い起こさないわけにはいかない。「僕は存在した存在しなかった誰が存在しなかった存在しなかったのは誰だ」(SF, 108)。この問題に対して、もはやわれわれはシュリーヴ流に「いや、当然君はそこに存在してるし、ミス・ローザだって、君と実際に会って話してるんだから存在してるに決まってるじゃないか」などのんきに言い放つことはできない。なぜならば、それがクエンティンの、いやフォークナー自身の抱えた南部の問題なのだ、と「ヨクナパトウファ」自体が主張しているように思われるからだ。

では、次章以降、『アブサロム！』において、いかにして「現実」が「南部ロマンス」

に融解することで全く新しい時空が立ち現れることになるのか、そしてその意味はなんなのか、をみてゆこう。ポイントは、「内部世界」のロマンス性／フィクションリティをあからさまに誇張しつつ、同時に「外部世界」のリアリティをあくまでその「誇張されたフィクション」である「内部世界」に準ずるに過ぎないものと設定することで、結果的に「内部と外部」の「境界」を破壊することにある。

5

まず「核」となる「内部世界」の話だ。クエンティンとともに「サトベン物語」を紡ぎだしながら、シュリーヴは「南部ってのはまったく『ベン・ハー』よりいいじゃないか」(176)などと「迫真の」物語を揶揄し完膚なきまでに相対化する発言をする。果たしてこの「サトベン物語」は、「21世紀のアメリカ文学研究者」のものではなくあえて「20世紀初頭カナダ人法学部生」シュリーヴほどの客観性を想像してみれば、「愛と憎しみと復讐と勇気」の「感動ロマンス巨編」たる『ベン・ハー』「よりいい」かどうかは別としても、確かに、少なくともそれに「まったく引けをとらない」くらいのことは言ってもよいだろう「壮大な歴史ロマンス」だ。たとえばヴィカリーは「サトベン物語」の性格を「ギリシャ悲劇」「ゴシック小説」「騎士道ロマンス」(Vickery, 87)と評したが、もっと砕けた物言いが許されるのなら、「サトベン物語」とは「近親相姦と黒白雑婚とアメリカン・ドリーム神話(というか『偉大なるギャツビー』の焼き直し神話)と奴隷の反乱と南北戦争礼賛ロマンスと復讐と殺人と炎上する屋敷の中での大団円」のことであって、もしそれだけ取り出して客観的に眺め渡し、ああこれが「20世紀アメリカ文学の極北」といわれる作品の屋台骨か、と思いなせば、筆者のような超通俗的趣味をもって鳴る読者でさえも、そのあまりのフィクションリティと仰々しさにただ感動し圧倒だけされているわけにはいかず、興奮を通り越して「げんなり」さえしてしまうことは否定できない。¹³ この「ドラマ性」のすさまじさは、フォークナー自身の他のいかなる作品と比べても異様であるし、たとえば同じように「ゴシック趣味」を体現しフォークナーに直接的・間接的に影響を与えたとされるディケンズやコンラッドのもっとも「大げさ」な部類に属する作品の比でもない。

もちろん、このテキストの大きな流れはコンプソン氏やローザのつむぎ出す「神話的／ロマンス的」サトベン物語を「近代人」たるシュリーヴ＝クエンティンが「脱ロマンス化／近代小説化」するということにあって、確かにその試みに彼らはほとんど成功しているといってよい。個人的な体験にひきつけて他者の思いを想像／創造するというそれ自体リアリスティックな行為の中で、たとえばサトベン的人格造形は、多くの評者が指摘するように明らかに『埃にまみれた旗』では礼賛的となっていただけの自らの曾祖父像の痛烈な批判／近代化であるだけでなく、たとえば前章で見たような、フォークナー自身が小説家として「成功」し「生活」するためにおそらく感じ続けたであろう「成りあがろうとするイナカの神童」の示すジレンマをさえ見え隠れさせる。またた

たとえば父の認可を求めその反応を日一日と伺うボンの葛藤には、因習的ロマンスにはありえなかつたらう個人的／心理的錯綜が定着されてもいる。また、シュリーヴやクエンティンによるものではないが、ジュディスやローザによる諦念と不屈とがないまぜになった「語り」から、南部ロマンスどころかどの国のどの時代の文学にもかつてなかった女性の「リアリティ」に思いを馳せずにいることもできないし、またそこに南北戦争前後のひとびとの「リアリスティックな暮らし」の相貌が確かに明滅していることにある種の「感動」を覚えずにもいられない。そして、ウィッテンバーグによれば、フォークナー自身の曾祖父ウィリアムのものしたベストセラー『メンフィスの白バラ』は「典型的な南部ロマンス」であり、さらに「近親相姦」という「アメリカには珍しいテーマ」を扱っていた(Wittenberg, *Transfiguration*, 12)。それならば、プロット上の緊張を「近親相姦」という「ロマン主義文学的」すなわち「文学的に普遍的な問題」と「黒白雑婚」という「現代的文脈においてシリアスな南部の特殊な政治的問題」の間の相克にこそ据え、最終的に後者に軍配を上げる、というフォークナーの身振りは、曾祖父の伝統の南部ロマンス的世界観へのモダニズムからのシリアスな挑戦にほかならないだろう。¹⁴

しかし、たとえそれが「黒白雑婚」や、また近年明らかにされてきたように「同性愛」に基づく「複雑でリアルな」動機を内に秘めたものであったとしても、その近代化されたはずの物語の「クライマックス」が、ボンとヘンリーの間の「真実の愛」ゆえの「撃つか／撃たぬかのジレンマ」などというものとなつては、やはり筆者などが手放しに「物語」として感情移入できてしまうような、つまり近現代の懐疑的リアリズム精神にとってはあまりに「美しく」「壮大」な世界観の焼き直しでしかないこともまた疑いえない事実だ。特に、射殺されたボンの懐に入っていたという妻と子供の写真についてのシュリーヴの解釈などは筆者のもっとも好むところ、いわば背中で語る「浪花節」の世界である。その予定調和的な感傷のうごきは、いわば21世紀の日本人がああ『冬のソナタ』を見ながら涙するほほえましい状況と本質的になんら変わりはないし、事実シュリーヴはほとんどそういうスタンスでこの物語に相對している。そう、この人たちは「単純すぎる」のだ。¹⁵ 『八月の光』のハイタワー牧師ならば、当然「現実であるには美しすぎる」との感慨をもらすだろう。

前章までにこの時期の彼の精神状況と文学的な苦境とを推測し終えたわれわれは、ここで次のように推測してよいだろう。つまり、『アブサロム！』においてフォークナーは、修行時代の自らがそうであったように「伝統」から「モダニズム」の領域に「逃げ」て「生きのびよう」とする「しょうもない」クエンティンに、あえて誇張され強力になった「単純なロマンスの神々」をけしかけて苦しめ、「壮大なロマンスの世界」においてじわじわとその「現実の存在」を奪ってゆくことで、自らが批判し葬りさらねばならない愛すべき時代錯誤の世界に「謝罪」し、それを「鎮魂」し、そこに「帰属」さえしようとしているのではないか、ということだ。この推測がもし妥当性を持つとすれば、確かに寺沢の言うように、フォークナーはまったく「単純」な作家だ。だが、その身振

りの「単純さ」自体に明滅する彼の解決不能のジレンマは、おそらくその「単純さ」を、またその「罪深さ」を、つまりその「バカバカしさ」を、クリスマスがそうであったように、彼自身かなしいほどに知悉していたことに起因するだろう。

そういう風に構想されることにより、『アブサロム!』は、フォークナー自らが乳母キャロライン・バーを始め様々な愛すべき人々からいやというほど聞かされ続け、そこに自我形成期の自らの理想を託し続けた伝統の南部ロマンスの世界を、作家人生において始めて正面切ってシリアスな筆致で素材にし、痛みを伴うそこからの離脱の努力の中で身につけた自己言及性や言語への不信や事実の不確定性などのさまざまな「モダニズムの意匠」を総動員しつつ、「黒白離婚」という問題を中核に据えることでその「虚偽」と「罪深さ」をも暴きながら、最終的に「手厚く」葬り去ってゆこうとする「戦い」の記録となる。その意味では、この作品はほとんど「南北戦争」の文学的アナロジーでさえあるように思える。そして、次章以降見るように、その任務をフォークナーのペルソナとして担ったクエンティンが結局その試みに「華々しく」失敗し、むしろ「ロマンス」に「葬りさられる」ことをもって、最終的には「伝統の力」の「礼賛」と「批判」を同時に体現するものとなる。モダニズムによってどれだけ破壊され略奪されようとも、南部人の世界経験の「核」——その物語論的位置関係においてもこの物語の「核」であるあのヘンリーとボンとサトペンの野営のシーンから後の三人称場面は、おそらくフォークナーがこの小説をもって自身の「核」すなわち「ふるさと」として位置づけ礼賛しようとしている「伝統のロマンスの世界」の体現であると考えてよいだろう——は「単純」な「ロマンス」へのどうしようもない「あこがれ」と、それに縛られて命をかけてしまった者たちへの「思い」で出来上がっているのだ、いやそうであるべきなのだ、ということがまるで影絵のようにほのめかされる。

もし8章の静謐な三人称のシーンに特殊な「緊張感」と「感動」があるとすれば、それはおそらくこのようなことすべてを、小説世界全体のあり方から読者が無理なく読み取っていることに起因すると考えられる。ここでわれわれが「感動」するのは、もちろんその「ロマンス」の「内容」にではない。それは、錯綜したモダニズムの迷走の果てにそういう理想化された単純な世界へどうしても到達せずにはいられない「モダニスト」クエンティンの、南部的なるものへの「思いの強さ」を読者がそこから読み取るゆえだ。¹⁷ 諸々の許されざる政治的不正義の問題からも絶対に滅びゆくほかはない世界が、しかしそこに悲壮にも命をかけてしまった者たちのいる世界が、「モダニティ」の攻撃を生き延びて逆に命を持って羽ばたき始め、「清濁併せ呑ませる」とでもいうべき形で「しようもない」クエンティンを圧倒し覆いつくす。彼の世界が崩壊するとともに「新たな世界」が誕生し、「鎮魂と謝罪」は「ひとまず」完了、ローザ、ジュディス、サトペン、ボン、そしてヘンリーは、クエンティンの「存在」との闇取引の結果、みずからの「存在」を与えられる。まるで「死」と引き換えに「存在」を得たクリスマスのように。とすれば、むしろそのようなクエンティンにも「ふるさと」などはない。

さてそれでは、クエンティンが、「外部世界」での確固たる「存在」を徐々に奪われ、苦しめられ、結果として衝撃的に「ふるさとのない人たち」の一員になる過程をつぶさに見てみよう。ここではあえて、冒頭に登場するあくまで「比喩」として有名な「二人の別々のクエンティン」(4)のうち、いわば「無名な方」をあえて「現実の人物」のように見立て、特にそこに焦点を当ててみたい。この小説には、おそらく戦略上の問題からあえて描かれてはいないが、我々にとってもなじみの深い「苦悩するクエンティン」のほかに「もうひとりのクエンティン」がいる。それを想定する必要があると思われるのは、ひとえにラストの彼の「突然」の「異様」な「苦しみ」をよりよく理解するためだ。¹⁸ そこでは、それまでとは全く違った認識が彼を襲っていると考えられる。ここではその認識を、いわば分裂していた「二人のクエンティン」が「ひとつ」になってしまうことだと考えてみる。いずれ、このエッセイの文脈においては「クエンティン」などはフォークナーの「影」に過ぎない。ならば、テキストにできるかぎり「寄り添って」さえいれば編集/加筆/推測/想像は許されるだろう——あるいは、「創造」さえも。

「決闘」の非人間性や、「黒人に対する暴力/差別」の不当や、「処女性の尊重」の根拠薄弱性などの認識。おそらくクエンティンは、南部人でありながらも近代的知性と実際の知識を売りにする「法学生」という「インテリ」でもあり、また「弁護士」である父コンプソン氏よりもひとつ世代が下って『響きと怒り』の世界に示される「近代化」がさらに進んだ環境に生きることによって、そういう近代的批判精神の産物、すなわち「政治的正義」のイデオロギーを一足早く完全に身につけてしまっていたことだろう。¹⁹ それは当然ことごとく南部の伝統の価値観を「バカバカしい」ものとして否定し葬り去ろうとする。²⁰ たとえば「サトベン」のように「金のためではない何か」に「命をかける」こと。²¹ たとえば「ヘンリー」と「ボン」の行ったような「愛と名誉のための果し合い」。しかもそれらは、たとえば「黒人の血」が混じっているかいないかとか女性が「処女」であるかないかとかいう、近代のパラダイムの中では「バカバカしいフィクション」でしかないことを臆面も無く信じ切ることで成り立っていたりする。ならば彼らの「死」はまさに「犬死」のそれだし、そもそも「黒人」や「女性」たちにとってはそれどころではない由々しき政治的大問題だ。

「現実」にはそんな「単純」に行動できるはずがないし、やってよいわけもない。結局それらは南部の人間の妄想が作り出した「フィクション」なのだろう？ だいたいなぜ「話し合い」の余地など考えもせずに「撃つ／撃たない」などという極端な問題になるのだ？ 当節「民主主義」の原理の根本は、「死ぬ」ことではなく「みなとともに生き」、「しょうもなく」であっても「幸せ」になることにあるはずだ。自分は、少なくともキャディーとエイムズの事件において、そのような南部の伝統的規範に従わなかった。むしろ生来の怯懦も関わってはいることだろう、だがそれは「ひととして当然のこと」なのだ。偉大な伝統の影もない父「コンプソン氏」の姿を横目で確かめつつ、そういう風

に「理詰め」で「伝統」を「フィクション」の領域に押しやることで、彼はおそらく自我の安定を得つつ、そこにある種の近代人としての矜持のようなものすら進んで認めようとしたことだろう。まったくバカバカしくも騒々しい人たち「だった」ことだ——こうしてクエンティンは二人に分裂する。

おそらくそのようにしてクエンティンは「ハーヴァード大学」、すなわち「最先端の文化の中心」へと向かうことを決める。もちろん、「バカバカしい伝統」とは「完全に縁を切るために」だろう、若き日のフォークナー自身どこかで確実にそう思っていただろうように。「卒業してまた帰ってきて地元で指導者として暮らす」的に「殊勝な」未来の展望を抱く程度の「ふるさと」への「忠誠」を「意識的に持っている」と想定するには、そもそもあまりに有名なあのラストの強迫的セリフが示す「南部の力」へのクエンティンの両面感情はいささか激しく強すぎる。やはり、たとえそこが愛すべき妹キャディーという直接的に大事な存在がいる場所だとしても、彼はこの「ふるさと」から進んで、「嬉々と」さえしなから離れようとしている、と考えるのが適当だろうし、むしろ自分にとってあまりに大事な存在を擁する「ふるさと」であるからこそうっとうしい、というような事情も無理なく想定できる。

ローザの「もしあなたが小説家になるのだとしたら」云々の言を別に否定もしないところを見ると、彼の中にはどうやら「小説家」になる野心もないとはいえないらしい。彼がいかなるものを書こうと考えているのかは記されないが、そもそも実際に小説家になろうと思っていようといまいと、「芸術のサハラ砂漠」たる南部のしかも「ド田舎」の一市町村から、同じ「名門大学」でも「南部」のものではなくわざわざ華々しい「北部」のしかも「極めつけの名門大学」に行こうとしているクエンティンは、まず相当の「野心家」であるといつてよいだろうし、いわばサトベンの「成り上がって」「一旗上げよう」としている、しかもおそらく「都会で」成りあがろうとしている、とさえ判断してよい。そのようなイナカの野心的青年の文学観ならば、ここではとりあえずフォークナー自身の処女作『兵士の報酬』や第二作『蚊』でも思い起こしておけばこと足りるだろう。あの『響きと怒り』における意識の混乱が一転して静かな分別と静観の雰囲気変わっているところからみても、ここでの彼はそこまで「苦悩」とは縁がないらしい。どこかに友達と軽く遊びに出かけようとしている雰囲気すら伺える。

『響きと怒り』をも含めてテキストに一人も「地元の同年代の友人」が出てこないところをあえて引き合いに出さずとも、彼が、自分の「能力」の現状など省みることもなく、「都市」にあこがれて「ふるさとの友達」などでんでバカにして相手にもしない、もしくは実際には「相手にされていない」だけなのにそういうポーズを気取り続けてさえいるような、とにかく「鼻持ちならない」青年であったろうことはまず間違いがない。その意味で、たとえば彼自身が想像するところの「門前払い」を食わされた少年サトベンの気持ちは、自分のあこがれる「都市の文化」から門前払いを食わされるかもしれないという彼の不安をさえ表していると考えてよいだろうし、彼の「二十歳そこそこ」という年齢設定も、みずからにとって何が切実で何が不必要なのかに関する「無知」やそ

れをカムフラージュするための「理論武装」から生じる、脆弱な鼻っ柱の強さと理想主義の符牒であるようにさえ思われなくもない。

そのような彼に、うっとうしい「典型的伝統」の「当事者」の一人と称する「ミス・ローザ」なる人物が、4章で触れたような亡霊とも人間ともつかない「存在」をもって「現実」に目の前に「突然」あらわれ、そのことにまつわる長ったらしい話を憑かれたように語り始める。「なぜ僕に？」とクエンティンがいぶかるのも無理はない。『響きと怒り』を背負ったクエンティンは、どこまでも「リアリズム/モダニズムの体現者」だからだ。ローザの「オフィス」と呼ばれる部屋から「いきなり」舞台が始まることは、モダニズム小説としてもいかにも自然なことだが、またいかにも不自然でありもする。のちにコンプソン氏は「お前のおじいさんはサトペンと関係していたのだから、お前にも責任があるんだよ」などと「ローザがクエンティンを招聘した理由」をもっともらしく述べるが、これも4章で触れたように、そもそも彼がここでいぶかっているのはおそらくそういうことではない。

このとき、自分とは全く関係のないものとして葬り去ったものとはばかり思っていたバカバカしい「伝統」が、ひたひたと彼の精神に迫ってきている。ただそれは、「伝統」がいまや「現実味」を帯び始めたということでは決してない。むしろ「現実世界」自体が、これまで心のどこかであこがれ引き寄せられてきたが抑圧してきたロマンスの火を呼び起こされ、ゆっくりと燃え始めているような感じなのだ。おやおや、なんだかヘンなことになってきたぞ——このような人物の話をいやいやながらもやはり聞いてしまっていること自体、この世界に対する彼の意識下における執着の強さを示すと同時に、彼自身を含めた「外部世界」自体のなんと奇妙なあり方を示しもする。だが、まだ彼にはそんなことはさして気にならない。いわば「都会の絵の具」に染められたくてうずうずしている彼には、「ふるさと」の「異変」に気付く余裕などあるはずもない。なに、このひとも結局、愚にもつかない例の作り話に取り憑かれたかわいそうな人さね。実際彼は彼女の話をしぼしば「聞いていない」。

しかし「話」を聞こうが聞かまいが、だれかの「話」の圏域に彼はいつも、なぜか、いる。われわれにとっては、すでにクエンティンの周りの世界は「どう見てもヘン」なのだ。ここからは、「現実の登場人物」とされるものは、そのフィクションリティを強調するために、とりあえずクエンティン以外は「括弧つき」で言及することにしよう。「現実」の登場人物の中では語りの内容から見て最も理知的でシニカル、つまり最も「現実的」だと思われる「クエンティンの父」つまり「コンプソン氏」だが、テキストにおける存在のあり方はやはり異様だ。「いったいこの人は、一人夏の夕暮れに家にいて葉巻をくゆらせながら、息子相手に何をこんなに憑かれたように理路整然と昔話を語り続けているのだ？ 昼の仕事で疲れていたりはしていないのか？ 食事の必要はないのか？ 近親相姦の話題なんて、1910年9月という現在時がキャディーの8月の結婚のすぐ後であるという状況をかながみれば、クエンティンがキャディーのことをとても好きだということを知っていないわけではないのに、ちょっと無神経過ぎないか？ だいたいほ

かの家族はどこへいったのだ？」的な疑念は、何もことさらリアリストを自称する読者でなくとも彼の登場場面中常につきまとう。興味本位にしては異様に創作意欲に富み微に入り細をうがった彼の語りに比べれば、「ローザ」の強迫的な語りでさえ、まだ「サトペンから受けた屈辱に対する、愛情と背中合わせの憎しみ」という「切実で人間的な動機」が読み取れるだけに「より現実らしく」思えてきてしまうほどだ。彼の語りが唯美主義的、現実逃避的なものであることはミルゲイトも指摘している通り、それは彼の現実との関係を浮き彫りにしてもしるだろう(Millgate, 154)。だいたい今までも何度も「サトペン物語」を折に触れてクエンティンに語ってきたはずなのに、なぜその中で「現物証拠」として特権的な位置を占めるとされる「ジュディス」あての「ボン」の「手紙」のことだけは彼に語らなかったのか。「話の種」としてまさに最適ではないか。そして「ローザ」よりもいっそう唐突に、まだ物語中盤であるにもかかわらず、怒涛の言葉がとぎれ章が変わるとともに表舞台から「消え」、二度と再登場はしない。彼の「痕跡」は、まるで「ジュディス」の言う「存在証明としての手紙」を地で行くように、遠く離れたクエンティンにあてられた「一通の手紙」に記されたものとして読者に提供される「文字」のみ。結局、「ローザ」と同じく「コンプソン氏」も、なんらかの満たされぬ情熱を秘め、クエンティンにそれを語りかけるためのみ東の間なものによって存在を与えられた「亡霊」の様な印象を読者に与えずにはいない。クエンティンへの語りの行為自体が、アルコールで現実を逃避するしか道の無い現在の彼自身の「南部の理想」への「届かぬあこがれ」の抽象化された表明である、とさえ思われてくる。

そもそも「藤の花」と「葉巻」の香りが立ち込め、「蛍」が飛び交っている、と「幻想的に」描写されるこの「ジェファソン」という「外部世界」自体が、そこへの言及の異様な少なさともあいまって、『響きと怒り』『死の床に横たわりて』『サンクチュアリ』『八月の光』登場時と比べてあまりに静謐で閉ざされた「つくりもの」の印象を湛えている。いわば「美しすぎる」のだ。具体的な場所といえば「コンプソン家」の屋敷と「ミス・ローザ」の部屋と「サトペン屋敷」とそこへ通じる「田舎道」のみ、しかもその「田舎道」も「実際には」描かれず、描かれるのはその上を通る際の完全に閉じられた馬車の中での様子だけだ。話の途中で誰か関係のない人物が現れたりするためしもない。確かにいる「はず」の家族や召使などの同居人さえそこにはいない。²²それは、いったい「ローザ」や「コンプソン氏」や「シュリーヴ」やクエンティンが「言葉」として立ち上げる「内部世界」、たとえば「サトペン屋敷」の図書室の窓から「ヘンリー」が見る、というか、「ヘンリー」の一瞬の夢幻的ビジョンの中で呼び起こされては消えてゆく——それゆえ「内部世界の内部世界」ともいえる——あの、「ボン」と「ジュディス」がお互いの思惑をうちに秘め無言で歩いていた「雪の積もった庭」と、「リアリティ」においてどれほど違っているのだろうか。「リアリティ」の問題でいえば、むしろこの「外部世界」は、「内部世界の内部世界」のそれにさえ遠く及ばないと言えるだろう。

してみれば、「ここ」はいったいどこなのだ？——このエッセイの文脈ではやはり、

まさに「ロマンス」化の進行しつつある「現実」つまり「全く新しい世界」というより他はない。問題は、このような世界が、いまそこを去ろうとしているクエンティンにいったいどのように写っているだろうかということなのだが、少なくともクエンティンにとって、このような世界が「ふるさと」などと呼べるものでないことだけは確かだ。そう、すでに彼に「ふるさと」はない。だが、まだクエンティンはそのことに気付かず、「ジェファソン」を前提しそこを「ふるさと」と思い込んだまま「ハーヴァード」に合格し、おそらく「新時代の空気」と自身考えるものを吸い込みながら、大いなる希望とともに北部の中心「ボストン」へと向かう。やれやれ、これでくだらない過去からやっと手を切れる。新しい人生をはじめられるのだ。

だが、クエンティンにとって「問題」はさらに進んでゆく。「現実のロマンス化」という現象は、あんなにもあこがれた、「ジェファソン」とは全く違い「文化」のひしめく「現実世界」であるはずの都市「ボストン」にも堰を切ったように押し寄せてくる。「シュリーヴ」という「完全なる部外者」を媒介にして、「伝統」からの距離が一層できたゆえの「過去のいっそうの現実らしくなさ」を基盤に、「内部世界」たる「サトペン物語」のフィクショナルリティはいっそう奔放に自走し、まさに現実を覆い尽くすかのようにテキスト上にはびこる。「弁護士」を、「ボンの妻」を、「ボンとヘンリーの葛藤」を、「父」や「ローザ」などから聞いた話をもとに「シュリーヴ」とともに次々に想像/創造し、そういう人物たちがまるで「現実」のように生き苦悩するさまを追体験する中、「弁護士台帳」が登場するかと思えばあっとおどろく「悪者弁護士撃退劇」が行われたり、すべてがより現実味を帯びつつも同時にフィクショナルリティを激しく高めもする、そういう奇妙な空間が確実に現出されてゆく。

実際、われわれは果たして「このクソ冷蔵庫からはやく出ようぜ」(294)と「シュリーヴ」がいうときの「現実のクエンティンの部屋」をリアリティをもって思い浮かべることができるであろうか？「出ようぜ」という言明は極めてアイロニカル、なぜなら彼らはこの小説中その「部屋」から出ることはただの一度もない。その空間はまさに「冷蔵庫」、つまり物事を時間の流れの如何にかかわらず変わらぬ状態で保存しておくための空間に抽象化されてしまっているかのようだ。『響きと怒り』というテキストに初登場したときのこの部屋において、外の空間との連続の感覚は、当たり前のように「リアリティ」をその部屋自体にも与えていた。窓の外のハーヴァード大学の学生たち。黄昏の中遠くへと広がって行く町。黒人の集会など、ふつふつと沸き立つ新時代の息吹。バスの中の人々。そして、彼が最終的に身を投げるべきチャールズ川の河床を悠々と泳ぐマス。彼はとにかく活発に、朝の光が午後の曳光、そして黄昏に変わってゆく時間の流れの中で世界と交感しながら歩き回るのであり、いかに妹との近親相姦の「幻想」と過去の思い出に進んでとられることで「現実」の時間に抵抗しようとも、明らかに「現実世界」に時間的存在として生きてもいて、逆にそのことが抵抗の身振りを根拠付けているわけだし、またそれがゆえに彼には「主体性獲得」のための最後の選択肢、つまり「自殺」が許されていてさえしたのだ。

ここ『アブサロム!』の世界内では、部屋の窓ガラスは外を映しはしない。構内の時計塔だけが不気味に時を知らせる。しかもほとんど時は経っていないようだ。「墓穴」(240)のような冷氣漂う部屋の中なぜか「上半身裸」(176)になり、他人が見れば「着色された年度細工によって倒錯趣味に通じたものが作り上げた奇怪な偶像」(177)のように思われるだろう格好で推論に没入する「シュリーヴ」、その「シュリーヴ」と「幸せな結婚」と呼ばれる「一体化」を経験してしまうクエンティン、そのほかには誰の声も聞こえないし姿も見えない。²³「ふるさと」と思っている場所から遠くはなれて初めて、だんだんと、彼はこの「世界」自体のあり方の奇妙さ、「ことの重大さ」に気が付き始める。次章で見るとようにそれを最終的にほとんど「理解」してしまうラストにいたって、クエンティンは激しく震えながらただ「僕ハ南部ヲ憎ンデヤシナイ・・・」といい続ける。ここには、われわれがさきほど「想像／創造」した、「ジェファソン」を出るときの意気揚々としたクエンティンの影はみじんもない。この答えを引き出した最後の「シュリーヴ」の問いもどこかちぐはぐで異様なものであることは林文代も指摘する通り、それは質問というよりも、むしろみずからの作り出した想像上のダイアローグを連想させるものだ(林、263)。

7

では、これまでのことを踏まえて、物語の「クライマックス」と考えられる「クエンティンの存在剥奪」の瞬間の検討に移っていこう。²⁴7章で「シュリーヴ」と「ボンの黒人の血の問題」について話しながら、クエンティンは「自分がそのことを父さんに話した」(214)ということをはっきりと口にしながらも、「ヘンリーに会ったときにその話を聞いた」などとその情報の出所に関してはなぜか「沈黙」し、話を続け、結局そのことには直接触れぬままテキストは打ち切られる。「シュリーヴ」の「話の先を続けてくれ」という催促もあって一見自然にも思えるこのことは、ラングフォードが明らかにしたフォークナー自身のこの問題をめぐる原稿加筆修整の苦心のあとからいってもやはり奇妙なことであり、また奇妙であると同時に、終わりまで知っている読者には、9章の最後で明かされることになるこの「ヘンリー」との「遭遇」の問題がクエンティンにとって大変な意味を持つことがわかってもいる(Langford 3-42)。その場面の描写のインテンシティが小説中明らかに飛びぬけたものだからだ。そして特にわれわれにとっては、この「黒人の血」の問題は、「近親相姦」という「文学的に慣習的な」「曾祖父の伝統」にのっとった世界を、「黒白雑婚」ひいては「奴隷制」という「罪深い歴史的現実」の文脈に「引きずりおろし」「脱神話化」することに貢献する、モダニスト・クエンティンの「最後の切り札」として理解されうるからであり、またそのような展開へのカギを握るサトペン屋敷での「ヘンリーとの遭遇」のシーンこそが、この小説中唯一の、「重み」をもった「内部世界」と「外部世界」との「直接の遭遇」の場面でありもするからだ。さまざまな論争はこのクエンティンの「沈黙」から起こってきたのだった。では、

なぜいわないのか。ここから先は、議論の性質上「テキスト中の時点の明記」は適宜控える。

ひとことでいえばそれは、自分でもその事情がよくわからないからなのだ。なぜか。それはおそらく、「シュリーヴ」とともに憑かれたように「想像／創造行為」を続けるうち、だんだんこれまでつぶさに見てきたような「外部世界」の「胡散臭さ」が「本当に」気になり始めたからだ。周知のように彼は非常にしばしば「父さんみたいだな、こいつ[シュリーヴ]は」と独りごちるが、そのあくまでも軽い疑念はさらに、次のようなラディカルな疑念をもようよう誘発せずにはいなかったことだろう。僕らの「想像／創造行為」は、僕らの周りの世界自体ともつながっている気がする——これはつまり、その「事実」を「ヘンリー」から「直接」聞いたような気もするし、「ヘンリーから聞いたんだ」といえばその瞬間にそういう「過去の事実」が出来上がって「現実」となってしまいそうな気もする、そのようなわけのわからない感覚を意味している。このうすばんやりとした、しかしラディカルな疑念は、あの「ヘンリーとの遭遇劇」は一体なんだったのだろう、あれは「現実」などとよべるものではなかったのではないだろうか、などと「言語化」するともなく「思いをいたして」しまう瞬間にスパークし、もはや取り返しをつかない経験を彼にあたえることになるのだ。

「ヘンリー」、あなたは「ありえない」。コンプソン将軍から聞いた「暴徒と化した奴隷たち」の前に「銃を捨てて」て「素手」で「仁王立ち」になったというサトベンの姿を描き出しながらクエンティンは、「生身の人間が耐えるべきではないことを耐えてしまった」(205)と述壊した。ならばおそらくここでも、「ヘンリー」について彼はそのように考えている。「実際」ひとは、もしやむなく殺人を犯し故郷を捨てたとしても、どこかでいつか自分の「生きる欲望」に抗えず「優しい奥さん」などを結局見つけなどして、罪の意識に苛まれながら、あるいは結局それに耐え切れず「自首」するなり、あるいは結局どこかで「折り合い」をつけて、リアリスティックな暮らしを「みっともなく」送るなりするものだろう。それが、「愛するひとを、そのひとが黒人である疑いのためにやむなく殺した」だなんて、それだけでも「バカバカしくもかなしい」した「罪深い」のに、なぜさらにわざわざ「死ぬために」帰ってきてこんな僻地で自主的幽閉の暮らしをあえて送ろうとするのか。それはあまりに「悲壮」、あまりに「単純」すぎないか。これでは、さんざん話で聞いた「ローザの父」つまり「コールドフィールド氏」なる人物の身振りをそっくりそのまま猿真似しているだけだ。なぜそこまでして「フィクション」に無意味に殉じようとするのか。「あなたがた」は、いったい何をこんなに命がけで守ろうとしていた、いや「している」のか——そういえば、「ふるさと」を捨てて「北部」へ来た自分の身振りも、「ヘンリー」、あなたの「44年前」の姿と、どこか似てさえいないか？あの「現実」であるはずの「サトベン屋敷での『ヘンリー』との遭遇のシーン」は、「今ここハーヴァード」で「追体験」し終えたばかりの『ヘンリー』と『ボン』の果し合いのシーン」といったいどう違うのだ？南部の「想像力」は、もしかすると、さまざまな「かつて存在しなかった剣とマグノリアとモノマネドリ」(SF,

229)をさえ「現実に」作り出してきたのではなかつたらうか。これまで、「僕ら」自身さんざん「想像」に「創造」を重ねてさまざまな人物や世界を作り出してきた——とすれば、僕ら自身が僕ら自身の「想像／創造行為」の産物なのではないのか？

クエンティンの「内面」をこのように想像しながらわれわれが経験しているのは、いわば「世界の崩壊」の瞬間に立ち会ってしまう衝撃だ。もしや、自分こそが、いや自分でもない、ほかならぬ「南部の人々」の「憧れ」「悔しさ」「誇り」などというしかない「思いの強さ」こそが、そもそも「ヘンリー」や「ボン」や「ローザ」や「サトペン」や「ジュディス」などと呼ばれる「架空の存在」を作り出し、歴史上の違った点にまったく無根拠に配置し「現実の存在」として「命」を与え、ある「存在」に「腹違いの黒人の兄を撃つか撃たぬか」の苦難などというフィクションを担わせ、「44年」のブランクのあとそれを「あのときのあの場所」に横たわらせたのかもしれない。そしてまた、今度はべつの二つの「存在」——すなわち「クエンティン」「シュリーヴ」——をつくり、それらにそれを「現実」として「想像／創造」させている。「ボンは黒人である」などという「事実」を、いや、そもそも「黒人」という「現実の存在」を作り出してしまったのさえも、そういうひとびとの「思い」なのではないのか²⁵——一章でも日常生活上の経験として軽く触れた、この種の途方も無い疑念が頭をもたげたとき、おそらくクエンティンは、みずから巻き込まれてしまったと思われる現状に気付いてしまった。あんな「ロマンスそのもの」のような——さきほど引用したハイタワーの言を借りれば「『現実』であるにはあまりに美しすぎる」ような——「ヘンリー」などという人間は、「本当は」いなかった。だが、「あのとき」「目の前に」「それ」が、確かに、「いた」。この衝撃が「今」、つまりすべてを「創造／想像」し終えようとしている「9章」で、「しようもない」彼をうちのめす。

彼はこのとき、みずからの存在の根拠、その「現実性」が激しくぶれながら——実際彼の体は寒くもないのにむやみに「震え」ている(288)——「フィクション」のはかなさに包まれて世界自体から消えていこうとしていることをはっきりと「感じ」ながらも、状況の性質上それを「認識」はできない。そしてまた、フォークナーもそれをはっきりと言語化できない。²⁶つまり、フォークナーが「彼は消えていこうとしていた」と書けば、「クエンティン」がそこから「消え」ようとしている「現実」空間をはっきりと想定されてしまう。ゆえにフォークナーとしては、ただ、「彼はすぐに、もう少しで、それを解き明かすことができそうだった、今にもほとんど、今にも、今にも、今にも」(301)という深い詠嘆の中にその事情をほのめかすしかない。同様に「僕は消えていこうとしている」などと言うことは「クエンティン」にはできない、それが言えるのならば彼は消えていこうとなどしていないからだ。だから、どうあってもテキスト上でこの事情は言語化されえない。だが、これまでそもそも彼を取り囲む「外部世界」自体の希薄さと作り物臭さを、「内部世界」の「現実性とフィクションナリテイの誇張された混交」との比較においてつぶさに見てきたわれわれは、このとき確かに彼の世界が、われわれ自身これまで愚直に追いかけてきた「内部世界／外部世界」などというあやしげな二項

対立に基づく世界理解もろとも壊れてゆくのを、いや、実はそれが「始めから」壊れていたことを、そして彼もそれをたしかに「感じて」いることを、あるかなしみとともに十分に感じ、了解しているだろう。

今、彼はまさに「ほとんど」理解している。「ありえない」のはヘンリーだけではなかったのだ。確かに、「ローザ」という人物と面と向かって話をした「物語の初め」から世界は「ヘン」だった。してみれば、自分の「愛すべき」、それゆえ嘲笑さえ許されたはずの「ふるさと」など、「初めからなかった」のではないか。記憶に残る「あのひとたち」は、一体「何」だったのだろうか。「ミス・ローザ」も「サトペン屋敷」も、今はすべて文字通り「消えてなくなって」しまった。それは、結局「僕自身」が「消して」しまったに過ぎないのではないだろうか。そのようにして彼の疑いが自走すればするほど、おそらく「シュリーヴ」も「父」も「田舎道」も「ジェファソン」も何もかもすべて、彼の世界から消えてゆく。そして一方では「黒人」がまた生まれ、「禁忌」が生まれ、「苦しみ」が生まれ、「罪」がさらに拡散してゆく。クエンティンは7章でまだその意味も分からずひとりごちていた、「父と僕とがシュリーヴを、シュリーヴと僕とが父さんを、そしてトマス・サトペンが僕らみんなを作ったのだ」(210)。今「シュリーヴ」は嘯く、「そのうち世界はみんなジム・ボンドになるぜ」(302)——「二人のクエンティン」は、ここにひとつになる。冒頭の語り手によれば、その一人は「いずれ亡霊になることを運命付けられて」(4)いた。ならばここでまさに「亡霊になって」しまったといえるこの青年は、これ以降もはや『クエンティン』としか表記されえない。

このような筋道の推論がもし説得力を持つとすれば、まずそれは「クエンティン」が結局「小説の登場人物」に過ぎないからだ。そう言うのがあまりにポストモダンのに過ぎるとすれば、「小説」の中でも特にこの作品は、オブセッシブな語りの行為によってひとつの「世界」自体が順番に構築され改訂が重ねられてゆく、という状況を強力に前景化しているものだからだ。²⁷ すなわちこの作品では、われわれの日常経験で通常想定されているように、まず「過去の事実」があつてそこへ思いを馳せながら人物が語りを進める、というのではまったくない。周知のように、語られて行く順序ではじめて存在の輪郭を与えられて揺らぎつつ立ち上がり始めるような世界がここにおける「過去の事実」という代物なのであつて、あるいはそれが「過去の事実」として「成立」し、あるいは却下されそのまま消えてゆく。そしてそれは「過去の世界」のみのことにとどまらず、「現在の南部」という「歴史的・社会的現実世界」自体がそのようなあり方をする世界として提示されている。今までもなかったし、今もどこにもない場所。その意味で、「9章」までヘンリーとの「出会い」の顛末が読者に明かされなかった理由は、こういうかたちで「言語化」されるまでおそらく「クエンティン」自身「ヘンリー」とは「出会って」などいなかったからなのだ。それは、われわれにとっては、そもそも読書経験、創作経験というものはそういうものだよね、という身も蓋も無い話でもある。そしてそれはさらにまた、ある種の人々にとっては——われわれにとっても時に——、かなしいことに、「現実世界」の「経験」などというものもまたそのようなものでしかないとい

うことでもある。

このとき、闇を疾駆する「サトペン」も、過去の「南北戦争」という無謀な戦争であえて「主義に散っていった」とされるさまざまな「偉大な」英雄たちも、またその理想を「共有」しながらもアルコールとアイロニーにおぼれて失意の日々を送り続ける「コンプソン氏」のような人も、「サトペン」を憎みながらもその思い出を強迫的に語り続ける「ローザ」のような人物も、はたまた「サトペン屋敷の庭」も「螢の飛び交うコンプソン家のベランダ」も、「ボン」のみならず「黒人」という「記号」を背負わされ消えていった人々も、はたまた20年後の「ジョー・クリスマス」さえも、ようするにフォークナーの異なる著作にまたがるあらゆる「ヨクナパトウファの諸現象」が、みなひとしなみに「クエンティン」の「存在」と融解しつつ結びついてしまっていると考えられる。だから『アブサロム!』でクエンティンが「共感」をもって「追体験」しているのは、決してたとえばアーウィンの言うように「近親相姦」の話題に「直接」結びつく「ボン」や「ヘンリー」や「ジュディス」のことや、「父」との「権威を求めての闘争」を体現する「サトペン」と「ボン」「ヘンリー」のことなどのみではないし、そもそもこれはもはや「追体験」や「共感」どころの話ではない。²⁸「ヨクナパトウファ」そのものとしての「クエンティン」。

ここで言われていることは、フォークナー自身がこの小説について公言したような、人の数ほど解釈がある、とか、本当のことは誰にもわからない、とかいうことではない(FIU, 274)。それは、そもそも「世界」などというものが本当に存在しているのか、いったい目の前にいる「シュリーヴ」と呼ばれる君は本当に「そこいる」のか、という答えのない問いに取り付かれてしまうことの無言の小説的定着だ。この「あまりにもバカげた問い」を真剣に問うてしまうひとは、定義上『死の床に横たわりて』のダールのように「壊れる」ほかはないだろう。だが、それにどこか似た問いを問わずにいられないときが確かにわれわれの日常生活の亀裂のような領域に存在することもまた間違いがなく、なによりもここでフォークナーは、これまでこのエッセイで明らかにしようとしてきたさまざまな理由によって、そのことの小説的定着の可能性を垣間見ようとしている。²⁹一章で見たクリスマスの「バカげたフィクションの中で生きるほかない悲劇」は、ここで「クエンティン」のものとして一層のインテンシティをもって読者に迫る。ここで彼はもはや、『響きと怒り』の彼自身やクリスマスと違って、「フィクションに意図的に殉じる」ことさえ許されていない。だが、われわれには、この「クエンティン」の「現実存在の抹消」は、「クエンティン」がそして「フォークナー」がみずから「サトペン」「ローザ」「ボン」「ヘンリー」ほか、あらゆるこの小説の登場人物たちや世界そのものと「ともに」、「ふるさとのない世界」において「生きる」ともなく「存在」することにほかならないことが分かっている。

そのような「クエンティン」の「亡霊」としての「(非)存在」をテキストのあり方自体でほのめかすことにより、フォークナーはここでバカバカしくも罪深い「伝統」を「懐疑的に礼賛」しようとしている。彼は、その壮絶な「身振り」をクエンティンに仮

託しつつ「共に消えるともなく消える」「決意」を示すことで「すべて」をテキスト上に「存在」させる、という「夢」をみている。もちろんそれが「夢」、しかも「持ち得ない」のみならず「政治的に」「持つべきでない」「夢」でしかないことを意識することは、結局その「夢」を捨てることとも同義だろう。「ジェファソン」という地理的に限定された町に舞台を設定した「ヨクナパトウファ連作」は、ここでまさに「字義通り」に『クエンティン』自体／自身」となり、そして「フォークナー自身」とも重なる。そういえば、「クエンティン」こそがそういう「共和国」である、とはすでに『アブサロム！』冒頭でははっきりと言語化されさえしていた(7)。付録の「地図」と「唯一の所有者 ウィリアム・フォークナー」という「署名」も、このような文脈においてよりよく理解されうるだろう。

クリアンス・ブルックスは、その記念碑的フォークナー論『ウィリアム・フォークナー』において、小説は芸術であって現実とは関係がない、だから小説作品の中に象徴を探して論理を与えようとする行為の妥当性は全体のコンテキストの中でそれが意味を持つかどうかで測られる、という趣旨のことを言ったが、この小説ではブルックス自身それに似た轍に落ちていたといつてよい。彼は、「クエンティン」は「ボン」の素性に関する「事実」を「ヘンリー」から直接聞いた、と「論証」する(Brooks, 8; 316-17)。評者たちはその他、「直感で知った」とか「幻視で知った」とか「クライティから聞いた」とか、またはそんなものは結局「クエンティン」と「シュリーヴ」の作り出したフィクションなのだから「知りえない」とか、一様に「事実を知る」というタームでこの事情を解釈しようとしてきたが、われわれの文脈では、「外部世界」たる「現実」そのものの存在を『響きと怒り』との関係においてきわめて意識的に問題化し脱構築しているこのテキストにおいて、その問いに「現実的」に答えるべくさまざまな「現実原則」をブルックスのように導入することの空しさはあきらかだろう。「クエンティン」が「事実として存在している」とするなら、それと同程度に『「ボン」は事実として黒人』なのだろうし、またその逆もしかりだ。その「真偽」が「現実味」を持って判断できるようであればそもそも「クエンティン」の「苦しみ」自体無意味になってしまうし、おそらくフォークナーにとっても「ヨクナパトウファ」のフィクションの世界をつむぎ出す必要さえないだろう。

終わりに

『アブサロム！』で暫定的に達成されたことは、結局モダニスト・フォークナーにとっては「夢」であり、「身振り」に過ぎない。「フィクション」に「殉じる」のではなく、そこで「〈影〉として生きるともなく存在する」。所詮そんな「カッコいい」ことは「現実」には不可能であり、またそれによって「現実」の「責任」を回避できるはずもない。ひとは「生活」するために、矮小なりアリズムの雨の中を真新しいビニール傘をさして、伝統を捨て、殺しながら、同時にそれをどこかで背負いつつその上に新たな伝統と罪を

作り出し歩いてゆく。それは、たとえば「二十一世紀」に生きるわれわれにとってはもはや「矮小」なことですらありえない大前提、「ふるさと」などという「都合のいい」場所など、もともとあるはずもない。もちろん、このことはあるひと（びと）にとっては確かに非常なかなしみとして経験される。「決意」や「身振り」などではこの「かなしみ」はいささかも解決などされないだろうし、そもそもそれが本当に「かなしみ」などと呼ばれるに値するものかどうか、そしてまたそういう「かなしみ」をそれとして言語化し継承してしまっているのだろうか、という疑いにこそおそらくフォークナーの作品の切実さはあるのだから、それがそのようなもっともらしい「大義名分」に回収されるようなものであるはずもない。たとえば井上光晴は、フォークナーの魅力は彼のノーベル賞受賞演説でも有名な「人類の不滅への信頼」などという「きれいごと」にはなく、むしろ彼の執拗な「悪」への「情熱」にある、などという（井上、447）。むしろこれも井上の還元主義の「身振り」に過ぎない。だが、彼は同時にフォークナーの文学を「行方不明の文学」（451）ともいう。これは、このエッセイの文脈にいかにも自然にあてはまる。とすれば、ここでわれわれが『アブサロム！』から抽出したそのようなフォークナーの「身振り」にもまたひとつの意味があるだろう。

註

¹ クリスマスの「アイデンティティの揺らぎ」に関してはこれまでその他にもピューリタニズムの問題、ジェンダー／セクシュアリティの問題などをかんがみた様々な視点から考察されているが、その問題のひとつであり、特にこれまでこの作品において重要であると考えられてきた「黒人／白人」という二項対立を厳密に機能させる極めて局地的／南部的なイデオロギーは、この娼婦との苛烈な経験のあと「メキシコ」にまで及ぶ長い放浪の中、それが無意識に働きかける「イデオロギー」である以上は定義上相対化などされ得ないという事情ゆえに、十分意識化されない、しかし根源的な混乱を引き起こさずにはいなかったと思われる。またジョアナとの関係において、ジェンダー／セクシュアリティの問題についても同様のことが隠微にしかし確実に起こっていたことだろう。

² この問題は彼の作品に姿をかえ頻出する。たとえば黒人の召使から門前払いを食らわせられたとき、またハイチの農園で自らの妻が「黒人」だったことを知ったとき、サトペンもおそらくこの種の「文化相対主義」的衝撃を受けたに違いあるまい。このあたりの事情に関してはサルディヴァーやレスターの論文に詳しい。だがフォークナーは、それをあからさまには言語化しなかった。スニードのものを踏襲したそれらの論文では、フォークナーの発信した文学表現のみならず、手紙やインタビューでの発言を含めた彼の「言説」すべてに、この問題に関する「ほのめかし」や「言い逃れ」などの技巧が見て取れることが指摘されている。

³ 『征服されざる人々』においてこの問題は「復讐」という伝統的「蛮行」を現在のベイヤーが継承するのかないのかの問題として変奏されて前景化されているし、『行け、モーゼ』のアイクは先祖伝来の「土地所有」を「放棄」して「逃げる」が、やはりそこに父祖の代の奴隷制の「被害者」たる名も無き「黒人女性」が「追っ手」として現れる。

4 このあたりの議論は後藤和彦「南部、畏怖すべき空間」によっている。

5 「フランス」や「ニューオーリンズ」という場所が厳格な人種差別イデオロギーに基づく「ナショナルスティック」な「アメリカ」というイデオロギー装置を相対化する「ヨーロッパ」の寛容な「コロニアリスティック」な文化を体現するトポスとして機能する様は、ラッドの論文に詳しい。

6 彼の「スノーフスー族」という近代合理主義の権化としての「しょうもない」人物たちに対する長年のオブセッシブな関心も、このことと関係しているだろう。『響きと怒り』の「ジェイソン」は「フォークナーの中にもいたに違いない」といったのはブレイカスタンだが (Bleikasten, *Ink*, 108)、その意味ではおそらく彼は「スノーフスー族」をさえ自らの分身として見ていたと思われる。

7 むろんそれは「野心」や「生活欲」などのみならず、さまざまな彼の個人的/伝記的な事情が複雑に絡み合った事情によるものであったのだろうが、それらの精神分析的事情についてはここではあえて立ち入らない。

8 彼の初期の詩作に頻出する「縛られて死を待つ牧神」のテーマは、このような観点からも捉えることができるだろう。

9 1933年に書かれた『響きと怒り』への『序文』は、このあたりの事情を物語っていると考えられる。そこでフォークナーは「不毛な南部の伝統」の中における「現在の芸術家の使命」を、自らのそれまでの作品の不完全性を嘆くというモチーフにおいて語っている (*SF*, 228)。後藤和彦は前掲の論文においてフォークナーの特性を、ほかの南部作家と違って、南部の「桎梏」の中に「身をおき続け、慣性の重みをまともに引き受け」たことにある、としている (後藤, 124)。ここではその後藤の論を受け、フォークナーのキャリアにおいて南部に「身をおき続け」る「決意」「身振り」を初めてはっきりと示したものが『アブサロム！』であるとしたい。

10 フォークナーは出版社への手紙の中で、クエンティンを登場させる意義について「そうすれば物語が完全にアポクリファルにならない」 (*WFSL*, 78-79) と述べている。この手紙の書かれた1934年、おそらく「アポクリファル」の意味はいまだ曖昧な段階にあったと思われる。

11 ラッドは、「アメリカ」というイデオロギー装置の中で、19世紀末から20世紀初頭の「南部白人男性」はおしなべて「ほとんど「黒人」的といえる周縁的位置へと「疎外された」、としている (*Ladd*, 230)。

12 『アブサロム！』執筆は、「ウォッシュ」「エヴァンジェリン」「親分」という短編の増補版という初期構想が早い段階で頓挫したあと、幾度もの中断を交え結局ほぼ二年という長い年月を要したが、その困難はもっぱら「主人公」として「クエンティン」を用いるというアイデアの処理に関わっていたであろうことが伝記的事実からも推測される (*Minter*, 149-50)。

13 この小説における「黒白雑婚」問題の追究に関してはサンドクイストのものを初め優れた論考が既にたくさん出ているので、このエッセイでは、あくまで「シュリーヴ」や「もうひとりのクエンティン」の「実感」としては、その問題はどこか「絵空事」の域を出ない「バカバカしい」ものでしかないという点に注目したい。

14 スニードは、シュリーヴの語りの役割を、コンプソン将軍からコンプソン氏、そしてクエンティンへと、南部的言説の中で世代を超えて継承される「黒人」の「抹消」の伝統をテキスト上で「破壊」しはっきりと言語化するものである、としている (*Snead*, 131)。しかし、それでもこのテキストでは十全にその問題は意識的に追求されているとはいえない。

¹⁵ フォークナー作品の「単純さ」をテーマにしたものに寺沢みずほの本『民族強姦と処女膜幻想』がある。

¹⁶ むろんこの「外部的複雑さと内部的単純さ」という「両極分離の過剰さ」は、彼の「愛情証明」であると同時に、結局またそこへの強烈な批判意識をなおさらあられもなく露呈してしまうものでもあるだろう。しかも結局短編「あの夕日」ほどにも「黒人」の「生活レベルの問題」に触れられない不十分さへの意識はその「礼賛作業」に困難と悲壮さを与え、さらに『アブサロム!』脱稿後、『征服されざる人々』『行け、モーゼ』と徐々に本格的に「南部の伝統完全廃棄」の可能性に関する問題に取り組んでいくこととなる。

¹⁷ この表現は後藤和彦『迷走の果てのトム・ソーヤー』による。

¹⁸ このテキストには、クエンティンの「内面」が描かれていなさすぎる。われわれにとっては、このクエンティンの「内面欠如」は、まず「外部世界のリアリティ剥奪」のために徹底されていると理解されうるし、それはまた、このような「公的には礼賛しえぬ南部の罪深い伝統」をあえて「礼賛」しようというフォークナーの入り組んだ「意図」を想定するこのエッセイの文脈において、テキストの上にあからさまに南部人からの「南部批判」または逆に「南部礼賛」の視点を存在させることに対するフォークナーのためらいと慮りから生まれた自然のなりゆきとも理解されるだろう。「南部批判」は、あくまで南部人にとっての「非利害関係者」であるカナダ人「シュリーヴ」から発せられるという検閲を経た上でテキスト上に浮上させられ、また「南部礼賛」はあくまでクエンティンの無言の「思いの強さ」としてテキスト全体からほめかされる、ということだ。そのような事情のゆえ、われわれは自身で「想像／創造的に」クエンティンの内面を補完する必要がある。

¹⁹ これは後に『征服されざるもの』の「美女桜の香」にも登場する主題だが、おそらくそれはクエンティンの存在のひとつの根本だったと推測される。なにも21世紀のわれわれのようなイデオロギーの確立の程度を想定する必要はないし、見当違いでもあるだろう。だが、少なくともそれが「南部の伝統」との抜き差しならぬ葛藤を「意識の上で」用意する程度には確立してしまっていた、と考えることはやはり必要だと思われる。なぜならこれはひととして「普通」に「近代」を「生活」していこうとするものにとっての、ましてや「成り上がりもの」として「近代」をリードする生活をさえしていこうとするものにとってであればなおさらの、絶対必要条件なのだから。

²⁰ 『響きと怒り』におけるキャディーの処女性に対する過度の執着も、このような観点から捉えなおすことができる。つまり本当はそれをもはや信じていないからこそ、それがフィクションに過ぎないことを知悉してしまっているからこそ、そして同時にそのような知的懷疑こそがうとましいからこそ、なおさら意識的にそこに強く執着する身振りが強烈になるということだ。

²¹ カイクは、サトペンの「計画」とは決して大農園を作ってそこに君臨することではなく、理想社会のようなものを作ることにあった、としている (Kuyk, 19-27)。

²² 様々な評者がこの問題を論じ、『響きと怒り』との連続性、はたまた断続性を主張しているが、この論考の文脈においては、「クエンティンにとっての現実感の希薄化」という観点からその他の「現実にいるはずの」家族構成員たちの「存在」は捨象されている、と見たい。『響きと怒り』と『アブサロム!』とは、「世界のあり方において完全に断絶している」というかたちで「完全に連続している」ということだ。

²³ むろんこの問題は、ボンとヘンリーの関係、クライティとローザとの関係とともに「ホモエロティシズム」などの問題系を誘発するものとして「リアリスティック」に考察されうるも

のもであるだろう。このあたりのいきさつに関してはジョーンズや竹村の論文に詳しい。だがここではやはり、ふたりとも裸でいるには部屋が寒すぎる、という部分に注目したい。

²⁴ フォークナー自身手紙に「1909年のある日、すべてを解決するあるクライマックスが起こる」(WFSL, 78-9)と述べている。以下の議論の手法は、林文代『迷宮としてのテキスト』によっている。

²⁵ これは当然、『響きと怒り』におけるクエンティンのバスの中における有名なつぶやき「黒人というものは人などではなくひとつの行動の様式だ。その中で一緒に暮らす白人の表側の反映なのだ」(SF, 55)へとわれわれを促すだろう。そもそもクリスマスの「黒人性」とはそういうものであった。

²⁶ 9章で語り手は、「サトベン屋敷」ですべてを「見」て馬車から降り「ローザ」と別れたあと、クエンティンは走って「コンプソン屋敷」のドアを通りぬけ自室に入り、「激しく震え」ながらベッドに横たわり、いましがた見てきたこと、つまり「サトベン屋敷」でやはりベッドに横たわっていた「ヘンリー」の様子を思い起こした、と言う。そして4ヵ月後、ハーヴァードの寮の自室でそのときのこと、つまり4ヶ月前自宅のベッドに横たわって今しがた見たばかりのベッドに横たわる「ヘンリー」のことを思い出したときのことを、同じように激しく震えながら自分のベッドに横たわって思い出していた、とも言う。そのようにめくるめくほど互いに重ねあわされた相似的行為群の中で、確かにクエンティンの現実感覚はいわば入れ子の内と外の間を高速で行きつ戻りつしながらその分明がつかなくなっている。

²⁷ プライアン・マクヘイルは『アブサロム！』の「第八章だけ」が「ポストモダン」的「世界の投影」の「走り」だ、といった (McHale, 10)。だがそのような意識はむしろフォークナーにはなかっただろうし、厳密にはこの小説はマクヘイルの言う「ポストモダニズム」を示すものでもないだろう。

²⁸ 大橋や藤平は、クエンティンはここで自分の私的な問題よりも、よりシリアスな「南部の罪と呪い」に全的に巻き込まれてしまっている、としている (大橋, 201; Fujihira, "Doors," 38)。その意味ではこの「南部の罪と呪い」とは、黒人問題のみならず土地問題、さらに近年明らかにされてきたような問題系、すなわち南部において「白人父系列の親族関係を保持するために禁じられていたものすべて——人種間結婚、近親姦、重婚、ホモエロティシズム等々」(竹村, 44)をもどこかで含むとさえ思われる。

²⁹ 平石は、シュリーヴとクエンティンが「共同想像作業」によって「到達」したボンの「黒人の血」の問題を「事実」などではない「小説的真實」といった (平石、『ふるまい』, 181)。

引用文献

- Bleikasten, André. *Ink Of Melancholy: Faulkner's Novels from The Sound and Fury to Light in August*. Bloomington: Indiana UP, 1990.
- . "Fathers in Faulkner." *The Fictional Father*. Ed. Robert Con Davis. Amherst: U of Massachusetts P, 1981.
- Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*. New York: Random House, 1974.
- Brooks, Cleanth. *William Faulkner: The Yoknapatawpha County*. New Haven: Yale UP,

1966.

- Cash, W. J. *The Mind of the South*. Garden City: Doubleday, 1994.
- Davis, Robert Con ed. *The Fictional Father: Lacanian Reading of the Text*. Amherst: U of Massachusetts Press, 1981.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom! (AA)* New York: Vintage, 1995.
- . *The Unvanquished (UNV)*. New York: Vintage, 1995.
- . *Light in August (LIA)*. New York: Vintage, 1995.
- . *The Sound and Fury (SF)*. New York: W. W. Norton & Company, 1994
- . *Lion in the Garden (LIG)*. Ed. James B. Meriwether and Michael Millgate. Lincoln and London: U of Nebraska P, 1968.
- . *Selected Letters of William Faulkner (SLWF)*. Ed. Joseph Blotner. New York: Vintage, 1967.
- . *Faulkner in University (FIU)*. Eds. Frederic L. Gwynn and Joseph Blotner. Virginia: Up of Virginia, 1977.
- . "On the Composition of *Sartoris*" (OCS). *Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family*. Ed. Arthur F. Kinney. Boston: G. K. Hall, 1985. 118-20.
- Gwin, Minrose. "The Silencing of Rosa Coldfield." *William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Casebook*. New York: Oxford UP, 2003. 151-87.
- Fujihira, Ikuko. "Beyond Closed Doors: Quentin Compson and Ike McCaslin." *William Faulkner: Materials, Studies, and Criticism* Vol.3. Tokyo: Nan'Un-Do, 1980. 31-43.
- Jones, Norman W. "Coming Out Through History's Hidden Love Letters in *Absalom, Absalom!*" *American Literature* 76. 2 (June 2004). 339-66.
- Kinney Arthur F., ed. *Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family*. Boston: G. K. Hall, 1985.
- Kuyk Jr, Dirk. *Sutpen's Design: Interpreting Faulkner's Absalom, Absalom!* Charlottesville and London: UP of Virginia, 1990.
- Ladd, Barbara. "The Direction of the Howling" Nationalism and the Color Line in *Absalom, Absalom!* *William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Casebook*. New York: Oxford UP, 2003. 219-49.
- Langford, Gerald. *Faulkner's Revision of Absalom, Absalom!: A Collation of the Manuscript and the Published Book*. Austin and London: U of Texas P, 1971.
- Lester, Cheryl. "Racial Awareness and Arrested Development: *The Sound and the Fury* and the Great Migration (1915-1928)." *The Cambridge Companion to William Faulkner*. New York: Cambridge UP, 1995. 123-45.
- Matthews, John T. *The Play of Faulkner's Language*. Ithaca and London: Cornell UP, 1982.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, 1996.
- Milgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. New York: Vintage, 1971.
- . ed. *New Essays on Light in August*. New York: Cambridge UP, 1987.
- Minter, David. *William Faulkner: His Life and Work*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980.

- Polk, Noel, ed. *New Essays on The Sound and the Fury*. New York: Cambridge UP, 1993.
- Saldívar, Ramon. "Looking for a Master Plan: Faulkner, Paredes, and the Colonial and Postcolonial Subject." *The Cambridge Companion to William Faulkner*. New York: Cambridge UP, 1995. 96-120.
- Snead, James A. *Figures of Division*. New York and London: Methuen, 1986.
- Stonum, Gary Lee. *Faulkner's Career: An Internal Literary History*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1979.
- Sundquist, Eric. "Absalom, Absalom! and The House Divided." *William Faulkner's Absalom, Absalom!: A Casebook*. New York: Oxford UP, 2003. 107-49.
- Vickery, Olga. *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretations*. Revised Edition. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1964.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. London: Random House, 2000.
- Weinstein, Philip M, ed. *The Cambridge Companion to William Faulkner*. New York: Cambridge UP, 1995.
- Wittenburg, Judith Bryant. *Faulkner: The Transfiguration of Biography*. Lincoln: U of Nebraska P, 1979.
- . "Race in *Light in August*: Wordsymbols and Obverse Reflections." *The Cambridge Companion to William Faulkner*. New York: Cambridge UP, 1995. 146-67.
- 井上光晴 「僕のフォークナー体験」 『フォークナー全集』 第22巻 東京、富山房、1967年。445-953。
- 大橋健三郎 『フォークナー研究』 第2巻 東京、南雲堂、1979年。
- 後藤和彦 「南部、畏怖すべき空間」 『ユリイカ』 12月号 東京、青土社、1997年。120-27。
- 竹村和子 「親族関係のブラック／ホワイトホール：『アブサロム、アブサロム！』を乱交的に読む」 『フォークナー』 第4号 東京、松柏社、2002年。40-53。
- 寺沢みずほ 『民族強姦と処女膜幻想』 東京、御茶の水書房、1992年。
- 林文代 『迷宮としてのテキスト』 東京、東京大学出版会、2004年。
- 平石貴樹 『メランコリック・デザイン』 東京、南雲堂、1993年。
- 『小説における作者のふるまい』 東京、松柏社、2003年。
- 福永武彦 「フォークナー、フォークナー！」 『世界文学全集』 第4巻 東京、集英社、1966年。469-79。
- 三浦雅士 「見ること、力を及ぼすこと」 『フォークナー全集』 第3巻 東京、富山房、1991年。335-51。