

## 境界の構築：Absalom, Absalom! 論

佐々木真理

### 1

フォークナーの作品は読者に多くのことを要求する。その難解さゆえに、繰り返し解くことを要求する謎としてテキストは提示される。だが、意識の流れなどの手法を用いることで小説全体を認識の多様性というベールでつつみこみ、一見謎めいたテキストに仕上げながらも、決して謎めいた人の理解を拒むものとして世界が提示されているわけではない。そこでは最初は謎として登場しながらも、最後には一つの全体としてある世界がたちあがる。*The Sound and the Fury* にしても“idiot”の独白で始まるテキストは、最後には全体を俯瞰する視点の導入によってCompson家の物語が総合され一つのものとして読者の目の前に姿を現す。いわば難解さが増せば増すほど、そして読者にとって解かなければならない謎が深まれば深まるほど、最後に現れる一貫性は前景化される仕組みとなっているのである。フォークナーの執拗な謎に満ちた世界の提示の裏には、世界は謎めいたところではなく、必ず何か背後を貫き全体を一つにまとめる論理があるはずだという意識が見え隠れするのだ。世界には謎はなく、すべては必然から成り立っているという認識をひきずりつつ書かれた小説は、偶発性こそが世界の論理であることをポストモダン小説によって認識を深められた20世紀も終わりの我々が読むことは多少なりとも苦痛をとまなうかもしれない。必然という論理の裏には、因果関係に満ちた歴史、規範の存在する世界の存在の前提があり、とりもなおさずそれはイデオロギー性を秘かに含むことになってしまうからだ。白人男性作家であるフォークナーの作品を読むとき、このようなイデオロギー性を感じとってしまうことはフォークナーにとって極めて状況が不利だと言わざるを得ないだろう。しかしながら、果たしてフォークナーは自らの作品に含まれるイデオロギー性に対して全く何の認識も持っていなかったのだろうか。フォークナーはしばしば南部という土地が持つイデオロギーについて質問されると、決まってこのような答え方をした。

Q. Sir, to what extent were you trying to picture of the South and Southern civilization as a whole. . .

A. . . . I was trying to talk about people, using the only tool I knew, which was the country that I knew. No, I wasn't trying to—wasn't writing sociology at all. I was just trying to write about people, which to me are the important thing. Just the human

heart, it's not ideas.<sup>1</sup>

人間一般の普遍性という主題は、ノーベル賞受賞演説の有名なくだりに通じるものだが、ここで注意したいのはあくまでもフォークナーは南部という固有性と結びつけられることを極端に嫌っていたということだ。裏を返せばそれは、どうしても作品の中に南部に固有なイデオロギーを自らも見いだしてしまう意識がにじみでたものとはいえるだろう。むしろ、フォークナーは自らのイデオロギー性について深く認識していたからこそこのような発言を繰り返したのかもしれないのだ。

以下、本論では、もっとも謎に満ちていると同時にもっとも南部のイデオロギーと深く関わりを持つ *Absalom, Absalom!* を考察することによって、フォークナーの自らの作品が持つイデオロギー性への認識の在り方を考察してみたいと思う。それは、いまや読者との距離がますます遠ざかりつつあるフォークナーの今日性への新たな見直しとなると思われるからである。

## 2

*Absalom, Absalom!* は南北戦争前後を中心に話が展開する小説である。QuentinがShreveに“Tell me the South”と言われた時に、この時代の話を選んだのは極めて示唆的であるかもしれない。<sup>2</sup> 南部をとりまく境界線の意識化を絶えず要求される時代を背景に南部を語ることを選んだQuentinの意識には、南部と北部をわかつ境界、あるいは南部を南部たらしめている境界の存在が常にあったにちがいない。そのような語り手のQuentinの意識を映しだすかのようにこのテキストには、さまざまな境界のイメージが頻出する。<sup>3</sup> 具体的なレベルでのさまざまな境界のイメージを取り出してみよう。まず、家とその外を区切る境界がしばしば言及される。最初にテキストに表れる家はRosaの住む家だが、そこは外の世界から完全に遮断された、憎しみで内にこもった生活を続ける女主の内面をそのまま表したかのような家である。“all closed and fastened for forty-summers”(3)のブラインドは、そのままRosaの内面世界である家と外の世界を区切る境界を象徴する。Rosaの家は精神的に外の世界との間に境界を作る前に、文字どおり遮断されていたことも忘れてはならない。南北戦争時、Rosaの父親は“He had closed his store permanently and was at home all day now”(64)という行動に出たがやがて、“That night he mounted to the attic with his hammer and his handful of nails and nailed the door behind him and threw the hammer out the window.”(65)とあるように自ら屋根裏にとじこもり外の世界に対して境界を引く。HenryがCharles Bonを殺害する時に現れる門も境界のイメージとして挙げることができる。二人はSutpenの屋敷の門のところでにらみあい“facing one another at the gate”(105)、HenryとBonは“Dont you pass the shadow of this post, this branch, Charles; and I am going to pass it, Henry”(106)と、門という境界を越えるか越えないかでにらみ合う。最も印象的な境界線は、プランテーションのオーナーに仕える黒人がSutpenにたいして示した表玄関のドアだろう。父親の使いで屋敷に行ったSutpenは“go

around to the back”(188)と言われ、表のドアを越えることができない。そのように明確に提示された境界線が、Sutpenの計画を産むことになる。

*Absalom, Absalom!* のテキストにはこのようにいくつもの境界のイメージが織り込まれている。では、これら境界のイメージを繰り返すこと、あるいは執拗に境界線をひこうとするテキスト内の動きを我々はどう解釈すればよいのだろうか。ここで注意しなければならないのは、境界線を引くことによって、そこには二つの世界が出現するという点である。何度も境界の越境不可能性が示唆されるように、二つの世界は交わることはない。どちらかがどちらかを侵食した瞬間、両方の世界がはじけとんでしまう。二つの世界の誕生という点に注目しつつ、具体的な境界のイメージを敷衍するかのように氾濫する抽象レベルでの境界のイメージを今度は見てみよう。

具象的な境界のイメージを敷衍するかのようにテキスト全体によって織りなされる抽象的な境界は、神話と歴史、虚構と事実を分かち線として現れる。*Absalom, Absalom!* のテキスト内におけるヨクナパトウファの在り方を考えた場合、ジェファソンという町はQuentinたちに語られるテキストとして存在する。これまで繰り返し指摘されてきたことだが、Quentinたちの語りは事実に基づいた歴史の構築のように見えながら、しだいに虚構にすぎないことが露呈されていく。それは絶対的な真実の不在、意味の多様性、主観と客観の境界の曖昧さへのオブセッションであると一般に読み解かれてきた。ここで注意したいのは、Quentinたちよりも上のレベルの語りによって、Quentinたちの語りの虚構性が暴露されていくことによりクローズアップされる虚構と歴史の境界のゆらぎである。

the two of them[Quentin and Shreve] creating between them, out of the rag-tag and bob-ends of old tales and talking, people who perhaps had never existed at all anywhere, who, shadows, were shadows not of flesh and blood which had lived and died but shadows in turn of what were . . . shades too . . . (243)

地の文として挿入されるこの一節は、それまでQuentinの語りが祖父と父親、およびRosaから聞いた話によるある程度の客観的な歴史の構築だったとしても、それを一挙になしくずしにしてしまう。QuentinとShreveの語りは一気に虚構であることが露呈させられ、同時にその虚構性により語り手側に虚構を創る＝神話生成への意図があることをも明らかにされていく。

you bring them together again and again nothing happens: just the words, the symbols, the shapes themselves, shadowy inscrutable and serene, against that turgid background of a horrible and bloody mischancing of human affairs.(80)

Mr. Compson が Sutpen 一家の歴史を再構築しようとしながら、絶望して言うこの一

節はきわめて示唆的である。事実を積み重ねてもなにもわからない、とは、Mr. Compsonが一連の事実を一つに統一する論理を見つけられないということになる。それはある意味で事実の背後にあるイデオロギーを見つけられない、ということでもあり、同時にその裏にイデオロギーを見つけたいという欲望の表れでもあるのだ。

*Absalom, Absalom!* は語りにおける恣意性を巧みに利用することにより物語と歴史を逆転させ、物語にも歴史にも在る虚構性が二つを交換可能なものとしていることを暴露していく。大文字の歴史の存在の不確かさを訴えることは、ある意味で南部にとってのオブセッションである南北戦争という歴史を隠蔽する方へ向かうのかもしれない。しかし、同時にそれは、必然的に何らかの因果関係を含むものであるがため、背後を一貫して流れるイデオロギーの存在の肯定となってしまうような物語、虚構、テキストを偶発的で何らつながりのない事実の積み重ねに還元することによるイデオロギーの脱構築でもある、ということも忘れてはならない。

虚構と歴史の境界のゆらぎを導くことは、イデオロギー加担とも脱構築とも見なされる面を持つことをとりあえずここで確認し、先ほど述べたように *Absalom, Absalom!* においては織り込まれた境界線のイメージをなぞる形で歴史と神話の境界線が提示されつつぼかされていく過程において、テキスト内に虚構と事実という二つの世界が産み出されていることに注目したい。それをふまえつつ、産み出された二つの世界とそのゆらぎについて、Quentinら語り手たちがどのように認識していたか、ということを中心に考えてみたい。

### 3

Rosaの語りが作り出す世界は、たびたび指摘されることだが、夢のようなまさに南部女性としてのイデオロギーに貫かれた神話である。Rosaのによる南部の神話の構築は、RosaによるSutpenの構築の過程そのものに表れているとあっていいだろう。最初、RosaはSutpenをまったく過去の持たない男だとしてQuentinに語って見せる。“a man who so far as anyone . . . knew either had no past at all or did not dare reveal it”(10)としてSutpenの姿を描くとき、Rosaは何か後ろ暗いところがあって過去を誰にも語らないにちがいないと過去を持つことは認めつつも、あくまでもSutpenはどこからともなくジェファスンに現れた男として過去を剥奪し、Sutpenを神話化する。それと同時に、Sutpenの過去のなさとそれに由来する異質性を強調することで、Rosaはまた自らの過去の存在とひいては南部の町ジェファスンが持つ歴史を強調するのである。“our father knew who his father was in Tennessee and who his grandfather had been in Virginia and our neighbors and the people we lived among knew that we knew and we knew they knew we knew . . .”(11)という一節がさりげなく語られることによって、読者はRosaたちとジェファスンの町が共有する歴史の重みと、それに対するRosaの誇らしげな思いを感じとらずにはいられない。Sutpenを異質な存在として初めは受け止めていたRosaが、Sutpenと一度は結婚してもいいと思ったのは、

despite what he might have been at one time and despite what she might have believed or even known about him, had fought for four honorable years for the soil and traditions of the land where she had been born . . . and now he also emerging from the same holocaust in which she had suffered . . . (13)

からである。RosaはSutpenと自分が共有していると信じていた神話化された南部の姿を通じて、Sutpenを受け入れようとした。言い換えれば、南北戦争後戻ってきたSutpenの姿に、戦争に負けることでRosaにとっての南部が崩壊しようとしている瞬間、それを否定するかのように昔の南部の地主としての世界を再び構築しようとする姿勢をSutpenの中に探し求めることで神話の崩壊を防ごうとしたのだともいえる。

しかし結局、そのような“*that might—have—been which is the single rock we cling to above the maelstrom of unbearable reality*”(120)を保ち続けることはできない。そればかりか同じ神話を共有するはずのSutpenによってRosaがしがみつこうとした虚構の世界はもろくも崩れさってしまうのだ。だが、Rosaはそこで自分の神話が崩れさってしまったことを認めようとはしない。崩れ去ったその瞬間をさかいに彼女の時間は止まってしまう。自分の神話が可能であった過去を絶対のものとして彼方に設定し、現在の時の流れとの間にドアを閉めて境界をひくのだ。“*my life was destined to end on an afternoon in April forty-three years ago, since anyone who even had as little to call living as I had had up to that time would not call what I have had since, living.*”(12)とRosaはQuentinに対して語り、43年前、Sutpenによって自らの神話が壊された後の自分は生きていないことを強調し、あくまでもそれまでの世界が本当に生きていたといえる世界だと述べる。

Rosaの語りが南部社会における階級の神話の構築、重みのある歴史や土地の所有や名声などによって形作られてきた階級のイデオロギー性に満ちた神話の構築だったとするならば、Mr. Compsonの語りはジェンダーの神話の構築だといえるだろう。その意味ではMr. Compsonは*The Sound and the Fury*のMr. Compsonとまったく同じ人物であるといえる。

Years ago we in the South made our women into ladies. Then the War came and made the ladies into ghosts.(7)

. . . the natural thing for her or any Southern woman, gentlewoman.(67)

They lead beautiful lives—women. Lives not only divorced from, but irrevocably excommunicated from, all reality. That's why although their deaths, the instant of dissolution, are of no importance to them since they have a courage and fortitude in the face of pain and annihilation . . . (156)

といったセリフは、女性一般に対する Mr. Compson の神話化であると同時に、南部の女性像という南部の男性によって形作られたイデオロギーの肯定でもあるだろう。南部の神話を構築する要素の中で特に女性とはこうあるべきだというイデオロギーにとらわれつづけるため、Mr. Compson は Henry や Sutpen が Bon を拒絶したことの理由として、彼らの女性関係や女性観に問題があったのではないかという推測をめぐらしつづけるのだ。

では Quentin、あるいは Quentin と Shreve の語りはどうだろうか。一見したところでは前者の二人の語り手よりは客観的に語ろうとしているかのように見えながら、やはり二人の語りも一つの神話の構築にしかほかならない。この二人の場合は人種関係の神話、イデオロギーによって支配された物語を語るからである。Henry と Bon、Judith の三角関係といった恋の話、あるいは Bon の動機として父親に認めてもらいたいという欲望を見いだすことも二人の話の大きな要素を占めるわけだが、それらは一義的には二人の若さゆえの好奇心の表れであるともとれるだろう。しかし、最後に白人と黒人の血が混じることへの恐怖と嫌悪という結末を持ってくることで、Sutpen 一族の物語を一つの全体として提示する語りは、miscegenation をもってきたところで兄弟殺しが納得いくものとして二人に受け止められるということであり、それは彼らの神話構築、イデオロギーの肯定の表れではないだろうか。

もちろんこのような神話の構築はイデオロギーの無批判の肯定ともいえるわけだが、ではその意識的な構築の過程、神話化の露呈がイデオロギーに対しての（あるいはイデオロギーに支配されることへの）、テキストのどのような態度の表明につながるのだろうか。<sup>4</sup>それを批評的な姿勢だと受け止めることができるのだろうか。ここで思い出したいのは、先ほど述べたテキストで示されている神話と歴史、虚構と事実の境界線のゆらぎである。このテキストにおいては語り手たちの神話生成にまつわる欲望を露呈し、むしろ虚構と現実がゆらぐ瞬間をこそ我々に示すことに成功しているわけだが、それは一番上の語りのレベルにおいてなされていることであって、そのレベルにおいて示される境界線への意識は、最初に確認したイデオロギーの肯定とも批判とも取れるわけで、さきほどの疑問に答えることにはならない。そこで、次はテキストの中の語り手たちによるそのような境界のゆらぎへの意識を探ることで、テキストのスタンスをさらに明らかにしてみたいと思う。

#### 4

語り手のうちの二人 Rosa と Mr. Compson について言えば、二人の語りは無意識の、まったくの無批判のうちの、それぞれの南部イデオロギーを敷衍する形での神話構築に過ぎないと言ってしまってもいいだろうと思われる。二人の意識のうちに、自らの語り神話にすぎないことを気づいている点を見いだすことはできない。だが、無意識のレベルで少なくとも Mr. Compson は自らと同じく神話と事実の間に境界を引き二つの世界を産み出してしまふ、イデオロギー性への依存に運命を操られていく人々のことを語っていることを忘れてはならないだろう。例えば、Mr. Comp-

son はEllenとJudithのことをこう語る。

... the foolish unreal voluble preserved woman now six years absent from the world—the woman who had quitted home and kin on a flood of tears and in a shadowy miaismic region something like the bitter purlieus of Styx had produced two children and then rose like the swamp-hatched butterfly, unimpeded by weight of stomach and all the heavy organs of suffering and experiences, into a perennial bright vacuum of arrested sun—and the young girl dreaming, not living, in her complete detachment and imperviousness to actuality almost like physical deafness. (54-55)

このように Mr. Compson は現実の世界に背を向けて、自ら境界を引き彼方の世界に閉じこもってしまった女性たちの在り方を認識し、彼女たちの神話の構築をQuentinにたいして描き出している。自らのイデオロギー性に満ちた物語の構築には気づかない語りの中に導入される虚構の世界は、その無意識さゆえに語り手自身のそのような世界への思い入れと理解の深さを示さずにはいられない。そしてそれは語り手 Mr. Compson のイデオロギー性を明るみに引き出すというテクニクの戦略だといえるだろう。

このようなさりげないテクニクの意志に対して、もっと直接的に神話と歴史の境界を意識している語り手として登場させられているのがQuentinである。Quentinの語り、あるいは他の語り手に耳を傾けているときに挿入されるQuentinの意識には、しばしば反復すること、あるいは同一性への嫌悪が現れる。

*Yes. I have heard too much, I have been told too much; I have had to listen to too much, too long ... (168)*

*Am I going to have to hear it all again ... I am going to have to hear it all over again I am already hearing it all over again I am listening to it all over again ... (222)*

たびたび挿入される聞くことへのQuentinのオブセッションは、聞くという行為そのものに含まれる受動性にたいする抵抗であるとしばしば指摘されてきた。だが、Quentinのオブセッションは同じ物語をもう一度聞くという行為、その反復にこそ向けられていると見なすべきではないだろうか。

*Yes. Maybe we are both Father. Maybe nothing ever happens once and is finished. Maybe happen is never once but 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 . . . (210)*

小石のこだまが反復されていくように、Quentinは自らの語りが以前にあった語りの反復にしかすぎないという絶望にとらわれているのだ。それは類似した構造を持つ物語を聞くこと、あるいは語ることへの意識的な拒否のしぐさといえるだろう。構造が同じであることは、この場合同じ神話を、同じイデオロギー性を含む物語であることを意味する。“two separate Quentins”(4)のうちの一人が、南部という共同体の中にとらわれた存在であるならば、Quentinは永遠に共同体のイデオロギーから逃れ得ぬままそのイデオロギーによって生成された神話を語っていかなければならない。しかし、Quentinにはもう一人の自己が残されているように、そのような反復への嫌悪をしばしばあらわにするQuentinの意識も同時に存在するのである。

語り手たち、特にQuentinはこのように反復されつづけるイデオロギー性に満ちた神話の構築にたいして違和感を示し続ける。そのような違和感は、神話と歴史をすりかえるようにイデオロギー的虚構を構築することへの、テキストそのものが示す戦略的な違和感が捨象されたものといえるのではないだろうか。<sup>5</sup>

## 5

Quentinたち語り手によって語られる物語の中の登場人物たちは、現実とは違うレベルに彼らだけの神話＝虚構を作りだし、現実との間に境界をひく。それはこうであったかもしれない、あってほしいという世界の構築である。それは同時に、語り手たち自身のこうであったかもしれない世界の構築、あるいは構築を理解することでもある。このような境界によって二つに分けられた世界は、同質のものではないことにここで注目しなければならないだろう。つまり、彼らにとって現実にたいするものとして設置された虚構の世界、こうであったかもしれない世界は彼らの現在の世界より高次の存在である。言い直せば、現在を否定する形で存在する世界なのだ。現在を否定するかのように視線を彼方の、夢であったり計画であったり過去であったりする虚構の世界へと固定すること、視線を固定させ、距離を保つという役割をひかれた境界は担っていると考えることもできるだろう。境界によって分けられた二つの世界がふれあうことがないのも、あるいはふれあった瞬間に崩れ落ちていくのも、一方が欲望によってのみ初めて成立可能となっている虚構の世界である以上、そのような欲望を成立させうる距離を保つ役割を境界が同時に果たしていることを考えれば当然のことといえる。それは単なる虚構と現実のパワー関係といったようなものに還元されるべきものではなく、境界をひきそのような二項対立を産み出すことによる、差異化にのみ注意をあててしまうことへの批判ともいえるだろう。いいかえれば、それはあくまでも自らの内側にではなく外に他者を設定して

しまうことへのテキストの意識だといえるのではないだろうか。つまり、自らの中に神話を構築してしまうような要素を見いだすことを拒み、彼方にあるものとして、あたかも内から産み出されたものではないかのように設定してしまう意識の在り方の暴露なのである。それはもちろん、白人と黒人の血が混じりあうことをかたくなに拒む姿勢と何ら変わることがない。内にそのような異物をもつことの拒否は、もともと内にこそ存在した異質なものを認めず、外からきたもののように認識をすりかえることと同義なのだ。

Quentinは只一人そのような南部神話と事実の関係に気がつき、そして気がつきつつも神話を語り続ける。Quentinの差異化への拒否反応は先ほど述べた反復への嫌悪の中に感じとることができる。だが、もちろんQuentinはそのような差異化の在り方にたいして、何ら実際的な解決策を発見しえないでいる。唯一見いだせることができるのは、QuentinのBonの手紙へのこだわりと、語りの中で想像するJudithの生き方のみである。

*Because what IS is something else again because it was not even alive then.*(104)

*I believed that there were things which still mattered just because they had mattered once. But I was wrong.*(168)

という一節には、過去や現在、神話と歴史、虚構と現実といった境界をひき、差異化し、その差異によってのみ存在可能となっている彼方の世界に生きてしまうことの否定をみることが出来る。他人の口を通してQuentinが語ろうとするのは、差異による世界ではなく、この瞬間存在する世界の認識なのである。神話が「人間の記憶、信条、修辞などが生んだもので、・・・ われわれを現前の存在から引き剥がし、面前にしかとある存在に裸の視線を向けることを妨げる。この意味では、神話作用は視線の退行であり、一つの逃避である」ならば、まさに *Absalom, Absalom!* における語り手たちおよび登場人物たちが構築するイデオロギー的世界は神話そのものだといえるだろう。<sup>6</sup> Quentin はそのような視線の退行への違和感を示すことで、そこに含まれるイデオロギー性をひきはがそうとするのだ。

*Absalom, Absalom!* というテキストが持つこのような意識の在り方をフォークナーという作者に還元して見た場合、きわめて屈折した意識的な神話の構築、イデオロギーの暴露がなされていたとみるのが正当だろう。一方で神話を創りイデオロギーを受け入れる人々を描きつつ、その人々とおよび創り出された神話をその外から眺める視点を導入し、語りの中にその外からの視点の持つ意識を織り込み、視点自体の意識をもあらわにしていくテキストの構造は、その複雑さゆえにテキストを書いたフォークナーという作家の意識がどのような形であるのかということを意識させずにはいられない。その複雑さはフォークナー自身の矛盾に満ちた南部への思いの反映であるといってしまうえばそれまでなのかもしれない。だが、南部という共同体

の関係の網の目の中で、類似した構造の話、つねに想像力が過去へとむけられる話を語ることへの喜びを持ちつつ、それを小説にしたときに、そのような構造への、あるいは構造を産み出してしまふ自らへの意識をテキストに反映してしまうのを見る時、それはそのままフォークナー自身の神話という虚構を構築する自らへの意識の表れであるといえるのではないだろうか。神話と歴史、虚構と事実の境界線のゆらぎがテキストの中にたちあわられるのは、そのような神話を創ってしまう自らの意識を明らかにせずにはいられないフォークナーのイデオロギー性への意識がたちあわられたものなのである。そしてこのイデオロギー性へのテキストにおける戦略的な意識化に、我々はフォークナーの今日性を見いだせすことができるのではないだろうか。だが、同時に我々は次のようなRosaの言葉を思い出さずにはいられない。

*but is that true wisdom which can comprehend that there is a might—have—been which is more true than truth, from which the dreamer, waking, says not 'Did I but dream?' but rather says, indicts high heaven's very self with: 'Why did I wake since waking I shall never sleep again?'*(115)

自らのイデオロギー性に満ちた神話の中の生に気づかなければならないこと、そしてそれを理解することの中にwisdomはあるのか、という問いはそのような意識を露呈せずにはいられない作家としてのフォークナーにそのままはねかえってくるのかもしれない。

#### 註

- <sup>1</sup> eds. Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner, *Faulkner in the University* (Charlottesville and London: UP of Virginia, 1959; Virginia paperback edition, 1995), pp.9-10.
- <sup>2</sup> William Faulkner, *Absalom, Absalom!*: The corrected text (New York: Random House, 1986; Vintage, 1990), 142頁. 以下本作品からの引用は上記により、本文引用括弧内に頁数を記す。
- <sup>3</sup> *Absalom, Absalom!*に頻出する境界のイメージについてはWarwick Wadlingtonが「敷居」のイメージと関連させて考察している。Charles Bon が入ることを拒まれたSutpen家の敷居は、Sutpen家の内部のpurityを保持し部外者を疎外する働きを持つが、そこで逆に強調されるのは部外者であるBonが内に潜む脅威であったという事実である、という指摘は本論の結論を補強すると思われる。*Reading Faulknerian Tragedy* (Ithaca and London: Cornell UP, 1987)の181頁参照。
- <sup>4</sup> J. Hills Miller は、*Absalom, Absalom!* は一方ではイデオロギーを肯定する人々を描くことでイデオロギー性を逆に否定する面と、他方ではそのイデオロギー性が人々に埋め込まれた深さを強調するにとどまる、ある意味でイデオロギー肯定の面の、二方向の読みが可能な小説であると指摘している。“Ideology and Topography in Faulkner's *Absalom, Absalom!*”, *Faulkner and Ideology*, ed. Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie (Jackson: UP of Mississippi, 1995)参照。

- <sup>5</sup> もちろんQuentinが“a personification of the South”であり*Absalom, Absalom!*が“condensation of its racial situation”に過ぎないのではないかとの指摘もあるが、前述の考察のように、そのような自らの在り方を意識化するQuentinとテキストの姿をテキストから読み取ることは十分可能であると本論では考える。Eric J. Sundquist, “Faulkner, Race, and the Forms of American Fiction”, *Faulkner and Race: Faulkner and Yoknapatawpha*, 1986. eds: Doreen Fowler and Ann J. Abadie, (Jackson and London: UP of Mississippi, 1987), 27頁参照。
- <sup>6</sup> ワイリー・サイファー、『現代文学と美術における自我の喪失』、河村錠一郎訳（1971年、河出書房）、169頁。