

フォークナーとインディアン (4)・完： 「正義」をめぐって

山 田 富 貴

そこでトラシュマコスをはじめた、「では聞くがよい。
私は主張する。〈正しいこと〉とは、強い者の利益にほ
かならないと。……」

プラトン『国家』

この短編の「正義 (A Justice)」という表題が示しているのは、テキストの中味が「正義」の本質をめぐって追究がなされているということなのではなくて、単にそこに「正義」が不在であることを示しているに過ぎない。その意味で反語的な表題になっているのだが、それは、もっぱらドゥームの複雑に曲折した心理、権力への欲望、奸計をめぐらす狡猾さ、といった悪しき性情に、奴隷の平等を思う「正義」がいとも簡単に重ね合わされている、という点に起因している。表題が示すそのようなアイロニーに加えて、こうしたタイトルを与えられたテキストを南部の歴史的な流れの中に置いてみると、「倫理」をないがしろにするようなある種の倒錯感すら感じとられる。誰にとつての正義か、などとあらためて問うようなことにでもなれば、それでは奴隷にとつての「正義」とは何かという、大いなる矛盾に出会うことになる。奴隷であることそれ自体が、正義が行なわれることを願う心とは根本的に背理する。奴隷の正義などというものは、そもそもが自家撞着なのであるから。もともと正義が「等しさ」に依拠するとすれば、最初から傾いた天秤

を持ちこんでいる、あるいは、等しさを測る天秤すらそこにはない奴隷制度そのものが問題なのである。であるから、物語の中のドゥーム、チカソ・インディアン、黒人奴隷この三者をめぐる関係に、「正義」を持ちこめば、そもそも混乱が生ずることは必定なのであり、バーレスクな情景を現出させることになる。

ただひとつ、他の三つの作品（「赤い葉」、「見よ!」、「求愛」）と際だって相異なる点は、クエンティンという語り手が登場することである。語り手としてのクエンティンが、過去を再構成し、現代へとつなぐ接手の役割を担う。それによってインディアンの世界が、開かれた、さらに「大きな物語」を目指すことになる。本稿では、「大きな物語」への導入となる物語として、この「正義」というテキストを以下の章で分析し、その位置を確認したいと思う。その際、あくまで主題であるのは「フォークナーとインディアン」であることを、最初に断っておきたい。

I

この物語の全体構造は、複雑な入れ子状になっており、いくつかの物語に物語が重ねられている。まずはそのあたりから検討していくことにする。物語の大枠は12歳になったクエンティン・コンプソンにサム・ファーザーズが語った話ということになる。そもその始まりとなる話は、ハーマン・バスケットがサム・ファーザーズに語って聞かせた話ということになる。これをさらに細分すれば、秘匿された話、または付与された話が存在し、これに加えられる。例えば、ハーマンの話の中には、「語られなかった話」が確かにあり、サム・ファーザーズ自身の話には「付け加えられた話」がある。これらを全体として物語にまとめることになるクエンティンの物語にも、さらに、12歳の少年の眼がとらえた「物語」と成熟した大人の眼でとらえ直された「物語」との双方が付け加えられる。ここでは、そういうものすべてを

合わせて、「物語の全体構造」ということにし、分析の対象とする。

ハーマン・バスケットからサム・ファーザーズに伝えられた物語は、以下のようになる。かつてイッケモチュッベというインディアンの名前をもった男が、ニューオリンズに向けて出奔した。その途中、自らデイビッド・キャリコートという白人の名前を名のり、それから7年後に、今度はドゥームと名を変えて部族の土地に舞い戻ってきた。その時、彼は6人の黒人奴隷(その内の1人は女奴隷)を連れ、「ニューオリンズの塩」と何匹かの子犬を持ちかえった。パンにこの塩を混ぜて子犬に食べさせると即座に死んだ。ドゥームはこの毒薬をもって族長イッセティッベツハとその子を殺害し、自らその地位に座り、権力を掌握する。そのドゥームが連れかえった黒人女をめぐって騒動が起きる。すなわち、サム・ファーザーズの父親(pappyと作中は呼称される)であるクロー＝フォードと奴隷(女の「夫」となっている)がこの女を奪いあい、どういう成り行きでか、女に混血の子供が産まれる。この子供はハッド＝トゥ＝ファーザーズ(Had-Two-Fathers)とドゥームによって名付けられる。すなわち、これがサム・ファーザーズの誕生だったのだ。怒った奴隷が正しい裁きをドゥームに求めると、ドゥームは奴隷小屋に侵入できないよう柵を作った。するとこの黒人奴隷の夫婦に(黒い肌の)子供が産まれた。

これが始まりとなる物語である。フロンティアで語り継がれていたトール・テール風な、どこか滑稽で、幾分、荒唐無稽な筋立てである。これが、ハーマンがサム・ファーザーズに語った表向きの「話」であり、表向きという「体裁」を保つことで一応の話としての成立を見る。しかし、ハーマン・バスケットが語った「話」は、何かを隠していることを「語る」ための「話」であって、表面上の話の「装い」に、「語られなかった話」があることを嗅ぎつけるのが肝要である。言ってみれば、それが語る行為の中心にある。それは、判然としない言葉の「リフレイン」に隠されている。

二度繰り返される、「ドゥームというのはこういう人間だった。(That was

the kind of a man that Doom was.)¹⁾、という言葉をめぐる問題である。その言葉はつぎのような文脈において現われる。

……蒸気船からおりたときのドゥームは、いちめに金箔のはつてある上着を着て、金時計を3個もっていたということだし、……ドゥームの目は以前とちっとも変わっていなかった、その眼は部族を出て行く前と、名前がドゥームに変わる以前と、変わってはいなかった、夜には、ちょうど子供たちがするように、父親とハーマン・バスケットとドゥームの3人は、ひとつの藁布団に寝て、お喋りをした……。 (345)

……つまり、ドゥームっていう名前を手に入れたのはこういうわけなのさ。……「ところでもうひとつ、お前たちに言うておこう。これからは、おれの名前はイッケモチュッベじゃない。デイヴィッド・キャリコートっていう名前にする。そのうち蒸気船を一隻手に入れるつもりだよ。」 (346)

ドゥームに関するどのような内容が、「ドゥームという人間の質」として語られているのだろうか。イッケモチュッベという名を捨てたことであるのか、蒸気船をもとうとしたことであるのか、変わらない目つきなのか、いずれを、決定的に指しているのかが定かでない。「ひとつの藁布団」に示されるような部族的共同性の中にドゥームの本質を見ようとしているようでもあり、それが失われてしまったことの中に、ドゥームの本質を見て嘆いているようでもあり、読者には、ドゥームがどのような人間だと理解されているのかよく判断できない。繰り返すことによって説明しようとはするものの、その実、一向に説明的ではないために、判断の決め手となる手掛かりは与えられていない。説明的でないのは、ハーマンの説明能力の問題でも、話を聞いたサム・ファーズの理解力の問題でもおそらくないであろう。となると、意図的に、分からない何かが分からないままに「説明」されている、と考えざるを得ない。ドゥームの本質がつかみづらい、という認識の問題、というよりは、例えば、ドゥームの変貌ぶりに対する恐怖や戦慄といった、言葉に

するのが困難な何かがそこにある、と考えることができる。

さらに、「リフレイン」の例をもうひとつ以下に示す。

「どうやらお前はまだ、あの子犬が病気で死んだって思いこんでいるようだな」とドゥームは言った。「まあよく考えてみる」……

おやじはまだドゥームを見なかった。「あの犬は病気で死んだんじゃねえって、思うよ」っておやじは言ったのさ。(350)

もう一カ所は、

「おれはあの子犬は病気で死んだんじゃねえと思うんだが」ってドゥームが言った。「お前は どう思う？」

ハーマン・バスケットの話じゃ、彼はドゥームを見なかった。「おれもそうだと思うよ」って彼は言った。(355) (傍点筆者)

ドゥームは、「父親」とハーマンの双方に二度にわたって、「子犬の死」についてどう思うかと問い質す。2人は、一考の後、同じように返答(=同意)を与えることになる。この同じパターンのやりとりには、暗黙の内に交わされた相互の「会話(=認識)」が消去されている、と考えられる。「病気以外で死ぬ」という冷ややかな残忍さを秘めた脅し文句を用い、実際に正体不明の毒薬を使用することで、文明社会にのみ存する不可解な脅威を示せば、それだけで充分部族の人間を威嚇するに足りた。その上、クロウ＝フォードとハーマン・バスケットという2人のインディアンにとって、「ちょうど子供たちがするように、……ひとつの藁布団に寝て、お喋りを」(345)するような部族的共同性の中で、抒情的に言えば、牧歌的な暮らしの中で過ごしていたはずのイッケモチュップが、俄かに豹変し、権力を奪い取るために部族のタブーを平気で蹂躪してみせたその冷酷さは、2人を声が出ない程に恐怖させた。それは、「言葉にならない」程の驚きなのであった。

このリフレインとして繰り返される言葉によって、われわれは、インディ

アンにとって、理解をはるかに超えた複雑な人間心理、タブーを蹂躪していくことへの、想像を超えた「恐怖」がそこにあったことを了解する。それらは、言葉にするにはあまりに強烈で、衝撃的な「認識」であったと言えよう。彼らは、「ドゥームがいかなる質の人間」なのかは、高度に、全身をもって「認識」していた。それがために、「ドゥームがこういう人間」だ、と言いながら、実は「言葉」にはしていない。つまりは「言葉」は認識にはるかに追いつけないでいるのである。

さらに、「口にできなかつた話」を付け加えるなら、「正義」というインディアンにはなじみのない「思考様式」であった。これは、ドゥームが身に付けた白人的思考であつてすれば、その意味では、彼らインディアンにとつても、まさに「近代」と呼ぶことができるだろう。「近代」は連続性を断ち切るが故に、部族的共同性、あるいは部族的未開性(=タブー)を打ち壊す格好の武器であつた。その論理は、「力ある者が正しく、また正しさが力である」となる。2人のインディアンは、「正義」というのはかくも暴力的で、残忍なものであるとして、ドゥームがもたらしたこの「観念」を恐怖と戦慄をもって認識した。戦慄的なこの認識は、サム・ファーザーズに語るべきもの、というより彼らの内で秘匿されるべきものだった。こうした「正義」は、クロウ=フォードと奴隷との間の「抗争」において行使される。すなわち、件の奴隷にとって、保全されるべき「当然の権利(自らの妻と子もちそれを養うこと)」が回復されるように「公正」な手続きをとることが、「正義」の名の下に行なわれた。具体的には、他人の妻を横取りしたとして、クロウ=フォードを責め、できてしまった「黄色い子供」という事実に対して、これを「ハッド=トゥ=ファーザーズ」と名付けることによって、現実的な解決を行なうことであつた。有体に言えばうやむやにただけのことだったのだが。しかし、こうすることが、部族の秩序が保たれるために必要な身振り(=「正義」)であつたのは事実だ。

インディアンは「正義」の何たるかをドゥームの「暗い眼 (bad eyes)」の奥に認識した。だから事の「真相」は隠したのだ。当然、「黄色い子供」が誰の子供であるかを認識したが故に、言葉にして語るができなかったのだ²⁾。だから、事の真相は秘匿されたまま、「秘匿された物語」としてそのまま語られた。不透明な物語の枠が、わざわざこのサム・ファーザーズの誕生の物語に対して嵌められた、ということになる。秘匿されたことによって、理解と不可解、正義と不正の境界の曖昧さ、その「怪しさ」^{アブジエ}だけが残されたのであり、彼らの物語がどこに、どういう形で回収されるのか、その行方は不明となったのである。

II

サム・ファーザーズが12歳のクエンティンに語った「物語」について考えてみる。彼の話の中味は、「ファーザーズ」という名前の由来に関することであるが、中心はその語り口であって、もっぱらフロンティア的な「笑い」を聞き手に送りこむことが肝要なことだった。彼の本当の名前がサム・ファーザーズではなくて、「ハッド＝トゥ＝ファーザーズ」であることそれ自体が、奇異 (奇怪) であり、聞き手の興味を引き出すはずのものだった。クエンティンの「そんな名前は、名前などではない」(345) という反応は、(子供として) 極めて自然であったが、そのような反応を引き出すことは、サムが自らの物語を語ることそれ自体におけるひとつの手順であって、名前の意味するものは何かをめぐらる問題、とりわけ「父親が誰であるか」という問題には関与していない。

サム・ファーザーズは少年の眼を通して、「体つきは黒人とは異なり」、「背中まっすぐ」で、「顔はいつも静か」(344) であり、「うちのおじいさんがやってきてもあわてて仕事に戻るようなことはしない」(344)、と描かれる。少年にはある「威厳」をもった人物として受けとめられている。この「威

厳」という身振りは、同時に彼の語りそのものに添えられるべきものであり、彼の「物語」に不可欠な要素である、と考えられる。表面上は、彼が誇り高きインディアンの血筋を引き、それゆえに「ブルーガム」などと黒人よばわりされることを拒む姿勢の現われ、と解することもできよう。しかしその「威厳」と思しい身振りは、むしろそうした人種的なこだわりを超えて、どんな人種であっても意に介することのない、「自然」そのもののことである。

12歳のクエンティンが、サムの名前について理解できなかった点は以下の通りである。名前というものの形式を著しく逸脱していること、つまり一定の（文化的な）規範を無視した、ある種の無秩序をどこかにおわせている、と子供ながらに気づいたこと。分かりやすく言えば、子供の名前を「悪魔」と命名することのナーキーと同質のものである。名付けるという行為は、名付けられない者がいないという意味では、その行為そのものは普遍的であり、かつ、それは、自然の側が文化に向けて発する、ある種の命令である。名付けられたときに初めて、むき出しの自然は一定の秩序（＝文化）の中に吸収され、解消される³⁾。その上、形は様々であるとしても、名付ける行為は第一に規範に基づくものであり、様々な特殊性は封じ込められねばならない。ハッド＝トゥ＝ファーザーズという名前のもつ特異な論理構造は、守るべき規範（＝「倫理」）をどこかで逸脱しているような、解消されたはずの自然がそのまま放置されているような、そういう感覚を少年に与えた。そうした何か倒錯したものが、「理解」することの妨げとなった、と推察できる。

一方、語る側のサムにとっては、無秩序をそのまま体現するような、しかも、真剣さも、熱情も欠いた、このあるはずのない、あつてはならない「名前」について語ることが、物語の「主題」であつたに過ぎない。一般論として、「誰が父親であるか」という問題は、自らのアイデンティティーに関わる（重大な）問題となり得、この問題の反対側には、人間の根源的な「疎外・

孤立」という問題が広がり、さらにその背後に、人間の共同性 (民族であれ部族であれ家族であれ) の崩壊という問題が控える、と言ってみることはできる。しかし、このような形でとらえられる父性をめぐる問題は、ハッド=トゥ=ファーザーズという名前をめぐる話の核心ではなかった。

サム・ファーザーズの語る物語 (名付けにまつわる話) を要約すれば、ドゥームが連れかえった奴隷女に黒人以外の血が混じった子供が生まれた。これはひとつの「事件」だったが、先に述べたように、これを解決するために、より正確には問題の所在を徹底究明しないでうやむやにするために、父親は2人だということにして、丸くおさめた。名前の由来はそこにある。必要以上に争わないための「知恵」であり、族長ドゥームが下した、表向きは「正しい」裁きであったにせよ、実に荒唐無稽な「冗談」であった。サム・ファーザーズの話は、それですべてである。一応の話の体裁は、「冗談」ということで完結している、と考えられるのであり、それを越えて教訓、警句、世俗の知恵、等々が引き出されるという体のもではなかった。だから、サム・ファーザーズの語りの中では、イッケモチュッベ/ドゥームをめぐる問題、あるいは、本当は父親がクロー=フォードでなくてドゥーム自身であったかもしれない可能性、あるいは、それによって生ずるであろうサム・ファーザーズ自らのアイデンティティーの問題、というような事柄に対しては言及はされていない。サム・ファーザーズがドゥームの奸計を充分知っていたかどうかに関しては、ここでは触れない。というより、サム・ファーザーズの語りのテーマは、そういった事柄に即していないと考える。ハーマン・バスケットの原=物語はサム・ファーザーズにとっては単に素材に過ぎなかったものであり、引き継いだ物語はその主題において大きく異なるのである。

名前の由来を語り終えれば、それで話は一応の落ちとなる。それが、トール・テールである。「冗談」は、基本的に不必要な説明を厭う。父親が誰であるか、などという「問題」は、サム・ファーザーズにとって問題ですらない。

それゆえに、「ハッド＝トゥ＝ファーザーズ」などといったいささか反社会的、反倫理的な「名前」をネタにして、これを軽妙に、単なるお楽しみのために、「語った」だけに過ぎない。トール・テールは「必要以上にその中味を考えたすれば、とてもグロテスクなものになりかねないのだから」⁴⁾。自己のアイデンティティーの危機につながる実存的な問題、などという深遠な話とは一切無縁であった。

「サム・ファーザーズは再び煙草に火を付け戻ってきて腰をおろす。もう時間はおそかった。……おじいさんは僕の視線を感じ取ったかのように、振り返って僕の名を呼んだ。」(358)という状況であれば、話もすでに切り上げ時だったのであり、クエンティンも帰らねばならない頃あいとなっている。

しかし、クエンティンの発した質問が、物語へのさらなる探求へと向かう。物語というものに対する子供にありがちな反応である、とも言えるが、「それからお前の父さんはどうしたんだ (What did your pappy do then?)」(358)、とクエンティンは問いかけるのだ。少年の中の不可解さは、依然として晴れない。

「終わった」物語がさらに進展する。ドゥームが奴隷区域に立ち入ることができないようにするため（という意図は二人のインディアンには明かされていないのだが）に冬から夏いっぱいかけて柵をつくらせ、その結果、件の奴隷に赤んぼうができた、という顛末にまで至る。サム・ファーザーズの胸の内にある「結末」がそこに披瀝されることとなった。それによって、12歳のクエンティンに理解が及んだかどうかは定かではない。それでも不十分であった、あるいは一層不可解となったであろうことは想像するに難くない。トール・テールの内側で語られた「冗談」には理解が及ぼうはずもなかろう。ほとんど「フロンティア的な秩序（＝一般的な意味では無秩序）」の中で、黒人/インディアン/白人が暮らしていた、そんな「時間」の中へ参入するのはそうそう容易であろうはずもないのだから。

あえて、サムにとっては言わずもがなの「結論」をここに記すとすれば、こうなる。父親が誰かなどという問題は倫理や人間の共同性やアイデンティティーなどということとは無縁であり、高々と掲げた子供をさしあげて「この子供の肌の色を見よ」(359)と叫んだ黒人奴隷の中にだけ、紛れもない「父性」がある。自ら子供を指して父であると高らかに宣言することだけが「父性」の証となる。これはモラルでもなんでもなく、単なるフロンティアの「掟」であって、秩序維持のための「法」などより、原始的ではあるがより直截に「正しさ」の目安たり得る。「正義」、などというどちらとも解釈できるような「近代」とは自ら異なることは繰り返すまでもない。

III

サム・ファーザーズの話は、この12歳の少年にはいささか「冗談」が過ぎた、と言うべきなのだろうか。少年にはこのサム・ファーザーズの話の骨子が理解できなかった、というのは事実である。が、少年の心に居座ったサム・ファーザーズの話は、それとは異なる空間に向けて、異なる物語へと広がっていったのだ。この章では、物語の全体を括る、クエンティンの「語り」について考えていくことになる。それは物語が全体として、最終的にどこへ、どのように回収されていくのかを見届けようとすることでもある。その際、物語を実際に語るのは成長したクエンティンであるが、語りの中では少年の眼差しと大人の眼差しとが微妙に交錯していることに留意しなくてはならない。

祖父の、「サムとお前は何を話していたのかね」という問に、少年は「何でもないんです (Nothing, sir)」, 「ぼくたちはただ話をしてただけなんです」(360), と答える。12歳の少年にとっては、「その時は、それがすべてだった (That was it.)」(360), のである。サム・ファーザーズは「博物館の保存用の槽の中で長く後々まで観賞されるように置かれている何かみたいに」(360),

あまりに古ぼけた過去の遺物であるかのように、時の流れを隔てて、理解と不可解の狭間に座していた。おそらく、それは12歳のクエンティンの心に焼きついた残像であって、なおかつ成人したクエンティンにとっても変わらぬ心の風景であり続けたのだ。だから、長じて後のクエンティンは、サム・ファーザーズの語った「物語」を再度、物語ることになる。

祖父の問いかけに対して、少年の口をついて出た sir という、あらたまった物言いから判断すると、体験されたものへの、ある畏怖に似た、あるいは、説明しがたい恐怖にも似た何かが残ったのであろうことが読み取れる。そして、黄昏のような曖昧さと不気味さを伴って少年の心にわだかまった。語り手となったクエンティンが、少年の日の体験を回想するのは、理解と不可解の間に黄昏のように横たわる何かをみつめ直すためであり、また「何でもないんです (Nothing)」の意味を、黄昏の向こうに追い求めるためである。だから彼は語るのだ。Nothing によって意味されているのは、表向きは祖父の問に対する受け答えであるように思えるが、その内包されている意味は、「物語 [サム・ファーザーズの話] がどこに回収されていくのか分からないこと (to me the story did not seem to have got anywhere)」(399) に関してである。おおげさに言えば、父が誰であるのか分からないようであるなら、一体、「世界」はどうなってしまふのだろうか、というような、ある漠然とした「恐怖」が子供の心の片隅に胚胎したことを暗示しているのだ。だから Nothing は、少年の心では「今見たばかりの恐ろしさは、どう言ったらいいか分かりません」と答えたに過ぎない。しかし、成人したクエンティンは、その時の「恐怖」を知的に認識するに至った。例えば、一人の女を求め、さもしいまでに、滑稽なまでに、計略を用い、これを我ものにしようとする人間の深い欲望の「有りよう」として、それゆえに、理解し説明し尽くせぬ、人間の心の渾沌 (支配欲、裏切り、欺瞞、墮落) として。語りの現在において、「冗談」の中で巧みに隠されていた「恐怖」は、「悪」という具体を伴う姿で立ち現われたのである。Nothing はその時、「悪」の姿の名状しがたさ、という「意

味」に転ずることになろう。クエンティンの、「倫理」に向かおうとする衝動はそこで生まれる。

私はその時わずか12歳だった。だから、たれこめた黄昏を通り抜けてその向こうに行くまで待たなければならなかった。その時には物事の見極めができているだろうと思う (Then I knew that I would know)。しかし、その頃には、サム・ファーザーズはもうこの世にはいないだろう。(160)

語り手の中の少年と青年、この双方の眼差しが交錯するとき、引用にある目的語のない know の意味は微妙である。サムが語った話の中味が何であったのかが「分かる」、とすると、これは少年の視点となり、表層的に意味は落ち着く。誰だって、やがて「経験する (知ってしまうこと)」ことになる、とすればこれは大人の視座であり、心理的に意味は深められる。「記憶」、「オブセッション」、「善悪」、「愛憎」、等々といった屈曲した心理の葛藤を背負い込むことになる。「知る」ということの宿命である。が、その後続く「しかし」は、サム・ファーザーズの存在とどのように結び付けるのだろうか。「(サム・ファーザーズが) いないだろう」というのは、単なる時の経過ではなく、その存在が消えゆくことへの哀惜を言っているのだ、というの分かる。少年の心にとっては、回帰することのできる懐かしい存在であり、また「父」にも似た存在と言うこともできる、であれば、サム・ファーザーズのいる風景は慰藉となる風景だったのだ。ところが青年クエンティンの前には、サム・ファーザーズはいないという現実だけがあり、サム・ファーザーズのいた風景にはもう戻ることができない、という認識だけが残されているのだ。

事の始まりは「名前」にまつわる話からだった。そこから始まり、おおげさな言い方をすれば、一体、「無秩序」を抱えた人間はどうなってしまうのだろうか、そんな深刻な問にまで至った。少年の心に落ちた影が、やがて大

きくなり、青年の心にも重く広がり、居座り続けた。最後の言葉は、すべてが「無 (Nothing)」に帰し、すべての対話がただの話に帰着するのか、というさらなる「意味」へと転ずる。立ち返ることも、振り返ることすらもできない「場所」、それを「物語世界」の中で「現代」と言ってみるなら、青年クエンティンはそういう断絶された地平に立つ。そもそも物語の語り手となる者は、それぞれに断絶した地平に位置する。そして「語る」理由は、そこに生まれる。ハーマン・バスケットも、サム・ファーザーズも、クエンティンも、そういう意味で、それぞれに語らねばならなかった。そして、語り継がれていくことになる「予め語られた物語」は、あらたな意味を生成しつつ、さらなる「現代」へと向かうことになる。

結 び

Arthur F. Kinney は、『響きと怒り』との関連の下に、「黄昏 (twilight)」というキーワードを手掛かりとしてこの「正義」という作品を読むと、ある全体が見えてくるという説明を試みている。「黄昏」は一日の終わりであり、ひとつの時代の終わりであり、そこに象徴的な意味を求めるなら、亡びゆくコンプソン一族の終わりであり、同時に父の権威の失墜、そして無垢な少年時代の終わりである、と説明する⁵⁾。『響きと怒り』は、ドラフトの段階でのタイトルが「黄昏 (Twilight)」であったことは知られている。しかし、だからといって、あらかじめ用意されていたクエンティンが、語り手として、インディアン世界と没落するコンプソン一族の運命を重ね合わせるのに一役買っているのだ、という解釈に向かうことはしない。つまり、コンプソンの一族の崩壊というテキストのために用意されたサブテキストとして、インディアンの物語があった、という立場からする読み方はしない。

クエンティンが know という言葉によって、「黄昏」の向こうに求めた意味は何だったのだろうか。この「何を (知る)」のか、その目的語が欠落し

たままの言葉の中に、無限に広がる「知る」という行為が、テキスト全体に響き合うのが理解できよう。一見、曖昧なままに放置されている know のようであって、実は、あらゆるコンテキストを想定して読み解くことが可能な「(言葉の) 装置」のようなものでもあった。「物語」の全体はハーマン・バスケット、サム・ファーザーズ、そしてクエンティン・コンプソン、それぞれの話が三層をなしているが、しかし、それぞれが独自のテーマをもち、したがってその根底にそれぞれの「知る (know)」が介在しているのである。最終的にどこかの「物語」に集約されるために「構成」されている、という体のもものではけしてない。ハーマン・バスケットの話は、ドゥームに仮託して語った寓話である。「インディアン」であることを捨て、白人を模倣することによって不可解な何かに変貌することの寓意が読み取れる。そして、自らのアイデンティティーを、自らの手で始末するというアイロニーがそこには込められ、その滑稽さが時にグロテスクを交えて表現された。それは、われわれ読者が文明によって蹂躪される「未開」、という構図に置き換えることで、より説明的な理解を得ることができた。サム・ファーザーズという存在は、失われたアイデンティティーについての物語、あるいは制圧された「未開」の物語の、いわば「結末」であった。しかしサムの語る物語は、解体しようとする自己の危機を乗り越える「哲学」を、支配/被支配、優性/劣性、等の言説を乗り越える方途、つまりハイブリッド (文化の混成を目指すこと) であることを「自然」として受容することを、語るという行為を通して示したに過ぎない。そこにおいて、「正義」をめぐるとの問題のいくつかの矛盾が、自然に解消される可能性が暗示されているように思える。そしてクエンティンの語りのスタンスにとっては、そもそも、これらのインディアンの部族にまつわる話が、彼の物語にとって、単なる触媒的な働きをする材料であった、というだけのものではなかった。そうではなくて、彼の存在の内奥において、確かな意味の生成を促す素地になるもの、と解することができた。だから、クエンティンにとっての know という行為は、「現代」という地平か

ら、もし「正しさ」が厳格に求められるなら、「悪」の始原にまで歴史を遡行し、そこから生成的な意味を探りあてようとする行為であったに他ならない。

フォークナーとインディアンとの相関について、「フォークナーにおけるインディアン」よりも、「フォークナーとインディアン」という並列において考えてみる方がいいと思った。これは、例えばフォークナーと現代（社会）というような併記の仕方と同じく、その密接な関わりを指摘することと同時に、インディアンの物語のテーマ性が、フォークナー文学の中の数ある要素のうちのひとつではない、ということに言及したかったからだ。どこにもいないインディアンという、その「非在性」に着目することは、フォークナーの描く大きな「物語」の主題にとって枢要な部分をなすと考える。とりわけ、二つの対立する世界（文明/未開、あるいは支配/被支配）が「対話」へと向かう地平を開きうる可能性がそこに潜む。そのことに意義を認めるからだ。インディアンの「存在」は、没落する白人世界とそこに包摂される一族の物語、その意識世界、などといったものの背景を、解釈するために必要な補足説明的なものではない。もしくは舞台の書き割りのような役割を果たすものでもない。ヨクナパトゥファ郡における南部支配者階層の零落を「悲劇」と捉える以前に、ヨクナパトゥファ郡の正当な所有権と、自らの文化の内に住まう権利を「奪われ」、地上から「追放され」、文化を破壊されてしまったインディアンの「掃討」を、「惨劇」として心に留めることに、むしろ（歴史）認識の正しさと、ヨクナパトゥファの物語を構築する上での必然性がある。作者自ら、インディアンがいなくなったことを事実として認め、しかし、土地は紛れもなく彼らの所有であると認めた。そういう認識の下で、作家の想像力は、「非在」そのものを「存在」に変える。「非在」こそが、インディアンの「存在」のリアリティであるという逆説に、フォークナーは気づいていた。その「存在」を喚起すること（リアリティを付与すること）におい

て、あまりに、戯画的、誇張的であってはならないし、また事実的であつてもならない。ならば、黄昏の世界は、明るさと暗さ、明白さと疑わしさが曖昧なままに並び、存在と非存在が同時に立ち現われる領域として、不気味であり、神秘でもある境界線上の世界として、リアリティをもたらすことが可能であった。そういう「黄昏 (strange, faintly sinister suspension of twilight)」(360) はまた、ヨクナパトゥファの物語^{サガ}全体を包み込んでいる、と言つても過言ではない。

(この稿終わり)

〔註〕

- 1) William Faulkner, *The Collected Stories of William Faulkner* (Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1989), pp.345, 346. 以後この本からの引用はかつこ内の数字によって示される。ただし、テキストは、p.345では、There was the kind of a man that Doom was ... となつており、p.346では That was the kind of man that Doom was ... となっている。
- 2) ドウムとサム・ファーザーズの関係に関していくつかの解釈がなされているが、テキスト、あるいはテキスト間の解釈についての筆者の立場を明確にしておきたい。Elmo Howell は、「ドウムは、生まれたばかりの子供が実は自分の子供であるにも拘わらず、ダミーとして、クロー=フォードを使い、黒人奴隷を見事にだしぬいた。だから、黒人奴隷に対しては「正義」の名の下に「不正」がなされた、とする。同時に、クロー=フォードを恫喝するような力の行使をすることで、より自らの権力の座を強固なものにした」と説明する。そして、「昔の人々」(『行けモーセ』)の中の、サム・ファーザーズがドウムとムラトとの間に生まれた、という記述を裏付けとして、その説を補強している。Elmo Howell, "Sam Fathers: A Note on Faulkner's 'A Justice'," *Tennessee Studies in Literature*, 12: 149-53.

John T. Matthews は、「サム・ファーザーズがドウムの子供であるようにも読める。しかし、サム・ファーザーズ自ら Pappy と呼ぶのは、少なくともドウムではない以上、そうであるとは断定できない。どちらかであるような決定的な表現を避け、どちらとも解せるようなフレームをわざわざ与えること、そのことが意味の「理解」とその「回避」を同時に行なうという仕掛けとなる。すなわち、「物語の謎」という大枠を、ハーマン・バスケットの語りは与えていることになる」という見解に立つ。

"One of the enduring strengths of Faulkner's craft arises from his willingness to

enact the contradictory impulses toward comprehension and evasion. The device of the frame provides one site upon which that struggle can be played out.” John T. Matthews, “Faulkner’s Narrative Frames,” *Faulkner and the Craft of Fiction: Faulkner and Yoknapatawpha*, eds., Doreen Fowler & Ann J. Abadie (Jackson: University Press of Mississippi, 1989), p. 91.

筆者は、このテキストを越えて、ドゥームを解釈しないという立場をとる。また、サム・ファーマーズの父親が誰であるかに関する問題は、あくまで「謎」という解釈に立つ。

- 3) 出口顯『名前のアルケオロジー』（紀伊國屋書店, 1995年), pp.159–60.
- 4) John W. Hunt, “The Disappearance of Quentin Compson,” *Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*, ed., Arthur F. Kinney (Boston: G. K. Hall, 1982), p. 373.
- 5) Stephen Hahn & Arthur F. Kinney, eds., *Approaches to Teaching Faulkner’s the Sound and the Fury* (New York: The Modern Language Association of America, 1996), pp. 140–41.