

フォークナーの南部：  
『アブサロム、アブサロム!』 試論

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-07-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 本合, 陽 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.14945/00008880">https://doi.org/10.14945/00008880</a>

## フォークナーの南部

### ——『アブサロム、アブサロム！』試論

本 合 陽

『アブサロム、アブサロム！』は、フォークナーの作品の中でも評価の高い作品だ。ひとつには、この作品において、作者が編み出してきた手法を余すことなく用い、複雑難解な文体と構造を持つことによる。またひとつには、フォークナーにとって、おそらくは最も関心のあった問題——南部を、ある意味で真っ正面に据えた作品であるからだ。作品の最後で、何度も繰り返されるクエンティンの言葉——「ぼくは南部を憎んではない」<sup>1</sup>——を読むとき、読者は南部とは一体どういうもので、何を意味したのかと自問しないではいられない。そして作品を振り返る。するとそこには様々な情報が、錯綜し、また折り重なって読者に雪崩落ちてくる。

#### I

文学作品を生み出す原動力はさまざまあるだろう。だが、深い思い入れなくして傑作が生まれるとは考えにくい。その思い入れとは、作者のこだわりでもある。作者自身、意識している場合もあるだろうし、また意識していないときもあるだろう。しかし、生み出される世界が深刻であればあるほど、またその世界が大きければ大きいほど、作者のこだわりが反映されるはずだ。ではそのこだわりとは何か。私は、作者の抱える抑圧と深く関わりと考える。外部から押しつけられるものもあれば、自分自身の内部で生み出してしまっているものもある。その抑圧がどのようなものであれ、作者がそれとどのように向き合うかがこだわりとなり、文学を生み出す原動力になるのだろう。

作者が抑圧と向きあう際、ふたとおりの態度が考えられる。抱え込む抑圧を描きだし、それから開放されることを願うものと、抑圧をひとつの神話に昇華

することにより、作り上げる世界に豊穡をもたらそうとするものである。前者における抑圧は、おうおうにして外部からもたらされる。それゆえ一旦開放されてしまうと、こだわりがなくなり、書く意欲さえ失ってしまう作家もいる。それに対し後者では、抑圧が作者自身に起因することが多く、目指す世界を完成させるため、とどまることなく創作し続ける作家も多い。

フォークナーは、この分類にしたがうなら、後者に属する作家であろう。そして、『アブサロム』で彼は、南部の神話化、神格化を目指したと考えられる。緻密に構築された構造と、それを支える語り手たちを生み出すことによって、フォークナーは、豊穡な物語世界をひとつの神話として作りだしたのだ。語り手をふくめ、登場人物たちは、神話世界を支える任務を十分に果たしている。アンドレ・ジッドが、「本当のところを言えば、フォークナーの作品に登場する人物のなかで、魂をもっているものはただひとりもない」と述べたそうだが、<sup>2</sup> 神話世界の担い手として創出されたのであれば、それもまた仕方のないことだ。いや、むしろ作品の必然であるだろう。その意味でフォークナーの人物造形は十分に計算されている。しかし、その人物たちのなかで、物語造形の必然性から生み出されたとは考えにくい登場人物がいる。ジュディスである。彼女は物語世界構築のため、犠牲にされたと言える。そして、南部の神格化を真に達成するためには、犠牲が必要であったと、私は考える。

そのことを述べるために、まず語り手たちの特質と、語りの構造を分析しなければならない。さらに、語り手たちをふくむ、登場人物の人物造形を考え、それに基づいて、ジュディスの特徴を分析し、上記の結論を導きたい。

## II

クレアンス・ブルックスが言ったように、この作品は「素晴らしい推理小説」<sup>3</sup> になっていて、ゴシック・ロマンスを思わせる語りだしにつられ読み進むうちに、サトペンとは一体どういう人物で、何をもくろんでいたのか、何故にヘンリーはボンを殺害しなければならなかったのかという謎を中心に、様々な謎解きに読者も参加しないではいられない。この謎解きが、読者を作品に引

き込んでいく大きな力となっている。

所々に顔を出す三人称の語り手を除いて、基本的にこの作品は、ローザ、ミスター・コンプソン、クエンティン、シュリーブと、四人の登場人物によって語られる。シュリーブを除く三人は、何らかの点で物語の中心をなすサイペン一家と関わりがある。サトペン屋敷が炎上し、一家が絶えてしまうまでのサトペンをめぐる物語と、語り手達による解釈、再構築というもう一つの物語が、時間的に微妙に重なり合うことも手伝って、読者に与えられる情報は巧みにコントロールされ、二つの物語に厚みを与えている。

それぞれの語り手は、サトペンを、サトペン一家の興亡を物語る。その行為は物語を構築することであり、かつ物語の意味を解釈することである。事実としての出来事を再建しようとする試みは、また何を事実とみなすか、という語り手の心の内を暴き立てる。彼らが構築したサトペンをめぐる物語は、サトペンの物語である以上に、彼らの物語でもあるのだ。この過程とはまた、架空のサトペン像を解体することを意味し、サトペン物語を構築しないではいられない語り手達は、精神分析の過程に似て、構築／解体の過程に、解釈するものたる彼等自身が解釈される。こういった神話的、心理的構造が、この作品を難解にしている理由でもあるが、またそれ故に、構造主義以降の批評理論やフロイト以降の心理分析理論で武装した多くの批評家達が、この作品の解釈に挑んできた理由でもあろう。

フォークナーがこのような構造を意図的に作り上げていったのはまず間違いない。随所にちりばめられた言葉がそのことを示してくれる。冒頭ローザの話に耳を傾けるクエンティンを、三人称の語り手は、

すると聴覚がひとつに溶けあって、彼はふたりの別々のクエンティンの声を同時に聞いているような気がしてきた。1865年以来消滅し、饒舌で乱暴で夢やぶれた亡霊たちのひしめく奥深い南部にあってハーヴァード大学の受験にそなえながら、おおかたの亡霊のようにおとなしく永眠していることを拒絶して昔の亡霊時代のことを語りかけてくる

亡霊のひとりに耳を傾けている、また傾けずにはおれないクエンティン・コンプソンと、まだ亡霊になれるような年嵩ではないが、そうはいってもしょせん彼女と同じく奥深い南部に生まれ育ったからにはいずれは亡霊たることを免れないクエンティン・コンプソンと——このふたりの別々のクエンティンが、亡霊でしかありえない人々のことを言葉にならない言葉をもって、長い沈黙のうちにこんなふうに互いに語ったのだ。(9)

と描いている。作者フォークナーは、少なくとも語り手クエンティンに、物語に耳を傾ける、つまり解釈する存在であり、また自らが解釈される存在でもあるという二面性を付与している。この二面性は、それぞれ独立したものとして描かれるのではない。シュリーブとの対話について書かれている次の言葉が、その証左になるだろう。

だからこそふたりのどちらが話し手にまわろうと問題ではなかったのだ。これまでずっと話しつづけ、そのまま本題に入っていったのは、なにも話し手ひとりの独演ではなく、いわば話し手と聞き手の幸福な結びつきであった(後略)。(316)

解釈するものされるもの、物語の構築と解体は、錯綜した語りによって複雑に結び合わされていく。

そうだ、もしかするとぼくたちはふたりとも父なのかもしれない。もしかすると一度起こったことは終わるということがないのかもしれない。たぶんなにかが起これるということはなく、ただ波紋のようなものが、たぶん小石が沈んだあとの水面にできて、その波紋が動きつづけ、広がってゆき……一つの淵がへその緒のような細い水路で次の淵につながれ、そしてこの第二の淵は第一の淵によってこれまでずっと養

われてきたし、いまも養われている。たとえ第二の淵が第一の淵と水温を異にし、見たこと感じたこと記憶にとどめたことの分子状態を異にし、無窮不変の空を異なった色合で映しだそうとも、それは問題ではない。第二の淵がまだ知らないうちにあの小石が落下してたてた水音のこだまが、第二の淵の水面にも、最初の淵の波紋そのままに、古来の根深いリズムにあわせて伝わってゆく……そうだ、ぼくたちはふたりとも父なのだ。あるいはもしかすると、父とぼくたちはふたりともシュリーブなのかもしれないし、父とぼくとふたりからシュリーブができたのかもしれない。シュリーブとぼくとふたりから父ができたのかもしれない。あるいはトマト・サトペンからぼくたちみんなができたのかもしれない。(261)

この長い引用は、「南部を憎んではない」という最後のクエンティンの叫びへの伏線にもなっているのだが、前に述べたふたつの物語に対する一つの帰結でもある。つまり、サトペンをめぐる物語に、かかわらないではいられないもの、またその解釈に参加するものは、その物語に内在する力の影響を否応なくこうむってしまうことを示している。さらに言い換えるならば、解釈し構築しようとするものこそ物語を必要としているのだ、と言えよう。史実を基に解釈され作られた物語が歴史であり、ある種歴史に根ざしながらさらに解釈・潤色をほどこしたものが伝説や神話であるならば、この作品はまさに伝説、神話を創り出す過程を描いているのだ。「〔サトペンが〕ぼくたちふたりを、未来(the future)と称されるあの盲目であやふやな闇から作ったのだ(317)」という言葉は、この物語自体が、未来から過去を逆照射することを示してもいいだろう。それ故次のような見解も生じる。

『アブサロム、アブサロム!』の意図は、小説の持つありとあらゆる機能を駆使しながら歴史の広がりについての一つの巨大な悲劇的ヴィジョンを創造することである。この作品の筋は、古代悲劇および旧約

聖書の偉大な神話におけるごとく、時間を超越した倫理の意義という問題を提出している。(中略)ここで古典悲劇として見られる現代史のさまざまな出来事は、作者の意識的な芸術的効果によって一つの新しい神話の域にまで高められているのである。——イルザ・D. リンド<sup>4</sup>

もう一度この作品に描かれる語り手達の解釈の問題に戻ろう。サトペンをめぐる物語は、まずローザによって提出される。サトペンと直接に関わりがあったのは、語り手達の中で彼女だけであり、そのことが彼女の語りを特徴づけている。彼に対する憧れと恨みが彼女の語りを支配しているのだ。彼女の提出するサトペン像はあまりに個人的にすぎ、解釈に必要な距離を十分に持っているとは言いがたく、正確な像を提供してくれるかどうかはきわめて疑問だ。しかしそれ故リアルたりうるのだし、彼女にとって客観的な像など意味がない。

次なる語り手はミスター・コンプソンである。彼は多くの事実を父コンプソン将軍から聞き知っており、それをクエンティン、シュリーブと読者に提供する。達観を装う人生観と分析癖は、彼が提供する像に客観性を付与する反面、エレンやローザを語る口調に、女性に対する偏見も垣間見られるなど、必ずしも客観的と言えない側面もある。例えば、さかんに「南部女」、「南部淑女」を定義しようとするところなどである。<sup>5</sup> ともかく彼がサトペン家の物語の、「あの忘れられた箱から手紙類と一緒に慎重に発掘された化学式みたいなもの(101)」を解読しようとし、この作品における推理小説的側面を確立する。

クエンティンは、ローザを通してのみサトペン家と接触を持つが、「彼の体は敗残者達の名が朗々と響きわたるがらんとした広間だった。彼は一個の存在、一個の実体ではなく、彼は一つの共同体だった(12)。」のであり、南部文化の影響を大きくこうむっている。つまり、サトペン家は遠い存在にすぎなくても、サトペン家を生み出す文化土壌は、彼にとっても所与のものなのだ。したがって、彼の提供する像は、彼の現在の有り様と密接に結びつくものであり、二つを分離してとらえることは難しい。

サトペンをめぐる物語から一番離れたところにいるのは、もちろんカナダ人シュリーブである。南部の物語を過去の壮大な物語ととらえようとする彼は、大仰な比喻を用い、サトペン家崩壊の秘密を、自分の物語としてではなく、遠い過去の物語としてとらえている。彼とクエンティンの二人は、ヘンリーによるボン殺害をめぐる推理を進めていく。

これら四人の語り手たちは、いま述べた順で語るわけではないが、この順に従ってサトペン家から、サトペンをめぐる起こった出来事から離れていく。ローザにとってサトペンは直接の恨みの対象であって、彼の姿を正確にとらえることは、彼女にとって問題ではない。それに比べると、サトペン家の物語を壮大な歴史ロマンスととらえようとするシュリーブには、サトペンとは解釈され構築される対象でしかない。後になるほど様々な情報が提供され、サトペン家の像は客観性を獲得していく。しかし客観性を獲得すればするほど、実在の人間から離れてしまう。すでにミスター・コンプソンにとっては「化学式」にすぎないわけであるし、シュリーブになると歴史ロマンスとまでなってしまう。近づけば近づくほど遠くなるのであり、解釈としての整合性があればあるほど生身の姿が失われ、かといって生身の存在に近く感情的であれば、全体が見えないことになってしまう。つまり、解釈によって真実の姿に到達することなど不可能である、と作者がほのめかしているとも言えるだろう。

では、サトペンをめぐる物語の詳細が果たして藪の中なのかということ、そうでもないらしい。ダーク・キュワイク・ジュニアの分析によると、サトペン家をめぐる情報は、推論の中にのみ存在するのではなく、三人称の語り手などとおし、客観的な情報として読者に提供されていることになる。<sup>6</sup> キュワイクは、サトペンの目論みとは、実は、「見知らぬ訪問者の子孫を永久に開放してやり、そうすることによって、南部荘園制のみでなく西洋文化自体が基盤としてきた家父長構造の根底を覆すこと。(Kuyk, p.21)」であったと述べている。ゆえに、クエンティンが南部を憎んでいたかどうかは問題ではなく、問題なのは、彼がサトペン家をどのように思っていたかなのだ。

しかし何故南部なのか。何故「ぼくは南部を憎んではない」と何度もクエ



ンティンは叫ばなければならなかったのか。彼が「がらんとした広間」であり、ローザが「幽霊」と描かれるのは、サトペン故ではなく、南部の「宿命」のためではなかったか。

ここであらためて問うことにしよう。この作品が描きだすものは一体何だったのか。南部の悲劇だろうか。サトペンのような境遇を生み出す家父長構造の糾弾であろうか。そもそも南部の悲劇とは何なのか。本当に糾弾するように描かれているのか。

### III

まず悲劇について考えてみよう。サトペンは、原始共産状態から追われ、南部社会での階級制に衝撃を受け、成り上がろうとするのだが、彼の目論みは挫折してしまふ。これは悲劇だろうか。彼の目論みがいかに高邁なものであろうと、所詮自らの欲望に従いこだわったにすぎず、それが達成されなかったことを悲劇とは言えないだろう。さらに言えば、たとえそれを悲劇とみなすことができたとしても、壮大な「悲劇的ヴィジョン」にまで高まるとは思えない。同様に、「幽霊」に囲まれ、自分も幽霊になるよう運命づけられているクエンティンや、サトペンに人生をもてあそばされ、「幽霊」になるしかないローザの姿も、悲劇とは言えないだろう。彼らが本当に運命にもてあそばれるしかなかったとは言いがたいからである。

文中「運命 (fate)」、「宿命 (doom)」といった言葉が繰り返される。人々はその「運命」、「宿命」に支配され、のがれることなどできないと、その繰り返しは主張しているかのようだ。しかし別の視点に立って考えれば、彼らが「宿命」を受け入れ、自己規定しているにすぎないとみなすことは可能だ。ローザが、またクエンティンが宿命から逃れられないのは、自分自身を「宿命」に縛りつけているからなのだ。それもまた彼らの選んだ人生である。自ら選んだ人生に縛られ、その必然に逆らうことのできない人生。これが彼らの悲劇なのだろう。

次なる疑問に移ろう。サトペンの目論みは、南部社会の根底をなす家父長制

を糾弾するものだろうか。この説が成立するのであれば、サトペンの「イノセンス」は一途さと解釈される必要がある。そもそも家父長制の基盤は、家を守る女性と恋愛もしくは愛欲の対象としての女性と、女性を二つにわけたダブル・スタンダードにある。これなくして家父長制は成り立たない。サトペンは、女性を自分の目論みのための手段としかみなさない。その彼にダブル・スタンダードを暴き立てることができるだろうか。彼の「イノセンス」は、家父長制を補強こそすれ、その悪を暴くことなど不可能であろう。さらにまたキューワイクは、サトペンの目論みを強調するあまり、クエンティンが南部を憎んでいたかいないかなど、この作品にとって無関係であると述べているが (Kuyk. p. 97)、では何故南部に対するこだわりが作品に持ち込まれるのか。

これらの疑問からわかるように、フォークナーはこの作品に、実は一筋縄では解釈しきれない部分を持ち込んでいる、と考えるほうが自然だろう。それならば、何故一筋縄ではいかない描き方がなされたのかと、問はねばならない。この問いに答えるための糸口は、フォークナーの人物造形に見いだされるのではないだろうか。

この作品に登場する人物は、語り手を含め、いかに自己を閉じこめていることか。前にも述べたが、例えばローザのように、人生を翻弄され、それ故妄執にしがみつき、自らを開放できない人物。それこそがこの作品に再三登場する「幽霊」の正体だ。クエンティンにしてしかり、またある種距離を取っていると見えるミスター・コンプソンも、諦念と達観によって自己を支えているにすぎず、彼も縛られている。彼らは自分で自分を縛り付けているのだ。しかし、生きる気力を持たない、もしくは妄執にしがみつかないではいられない人物を、作者は描こうとしているのである。そのようになる運命を免れない人物たちの世界、それがこの作品で導きだされる世界なのだ。しかしその中で、ジュディスは例外とみなしうるだろう。

「お転婆」と評され、六歳にして馬車を疾走させ、サトペンが奴隷達と格闘するのをじっと見つめ母を怯えさせるジュディスは、いつしか、「空虚な幻影、空の器 (119)」と描かれ、「何をはおろか、何のためにかも知ることなく待っ

ている（126）」人物になる。ローザやクエンティン同様、彼女もまた自ら待ち、耐える生きざまを選んだのだろうか。彼女はローザの言うように、本当に「新婦にすらならないうちに寡婦になることを宿命づけられていた（22）」のだろうか。彼女はサトペンに似ていると評される（103）。サトペンはただ待ったであろうか。それとも男と女では根本的に何かが違うというのか。

ジュディスという名は、フォークナーにとって馴染み深いようだ。彼が1930年に移り住み、ロウワン・オークと名付けた屋敷に、幽霊が取りついているという話を客にしたそうであるが、その幽霊とは屋敷の以前の所有者の娘、ジュディス・シーゴッグの幽霊なのであった。<sup>7</sup> 姪にあたるディーン・フォークナー・ウエルズが、幼い頃フォークナーが聞かせてくれた怪談話を本にまとめ出版している。<sup>8</sup> その中に、ジュディスが幽霊になった顛末を、フォークナーがいかにか述べたかが描かれている。この幽霊話の中では、ジュディスは恋人に裏切られ自殺し、幽霊となって屋敷にとりついていることになっている。『アブサロム』に登場するジュディスは、自殺こそしないが、「空の器」になってただ「待っている」のであるから、ローザやクエンティンが幽霊であるならば、彼女も立派に幽霊となっているのだ。しかしお転婆で気の強い彼女が、いつから、どのようにして、「幽霊」になってしまったのか。

ジュディスの人生を大きく変えるものがあるとすれば、それはボンにたいする恋である。前に引用した「話し手と聞き手の幸せな結びつき」から導きだされるのが、恋の問題なのだ。（"And now," Shreve said, "we' re going to talk about Love."（316））しかし彼女の恋は、主にクエンティンとシュリーブの想像の産物であると言える。彼らは、「女たちは、愛を除けば、どんなものであろうと自惚れと誇りを示すだろう（341）」と語り、「呼吸をして、女たちは美しく薄められた非現実から食べるもの飲むものを取り出してくるのだ（211）」と述べているが、彼女のボンにたいする愛は、この前提から導きだされているにすぎない。

ローザやミスター・コンプソン、クエンティン達が、寡婦になるしかない彼女の姿を描きだせばだすほど、その恋によって彼女が変わってしまったとは信

じられなくなる。たとえ彼女のお転婆さや気の強さが失われてしまうとしても、ボンにたいする恋のせいだと言いきることはできないはずだ。しかし語り手たちは、彼女が恋をしていると決め付けている。他の登場人物が自ら自分を閉ざしてしまうのとは違い、彼女は外部の力によって封じ込められているかのようだ。しかし彼女は封じ込められる必要があったのだ。「幽霊」たる語り手たちにとって、ボンの死後も生きながらえる彼女は、同様に「幽霊」でなければならぬ。そうして生き残ったもの、生き続けるもの全員が幽霊になって初めて、この物語世界が神話として完結することになる。つまり、フォークナーは、ジュディスを一種の犠牲にすることにより、人々が「幽霊」となる「宿命」からのがれられない南部の物語を描いたのである、とすることができるだろう。

#### IV

南部の人たちはいつから幽霊になるよう宿命づけられたのだろうか。ヘンリーが、またジュディスが幽霊となるのは、ヘンリーによるボンの殺害以降だ。そしてこれは南北戦争終結と時を同じくする。（そもそも前に引用した文中に、「1865年以來」と書き込まれていた。）南北戦争が起きず、ボンが殺害されなかったならば、ジュディスは幽霊になっていたか。南部の人々が幽霊となることもなく生きることのできる時代はあったのだろうか。『アブサロム』には、南北戦争以前の南部の人々の生活について、サトペンの物語以外あまり語られていない。しかもサトペンはあくまでも南部への侵入者にすぎないのだ。フォークナーをして、このような物語世界の構築に向かわせた原動力は、一体何だったのだろうか。機会をあらためて、この問題を考察してみたい。

#### 註

1. William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (New York: The Modern Library, 1964), p.378.引用は全てこの版による。また翻訳に際しては、篠田一士氏の訳(集英社版)を参照した。
2. Quoted in Malcolm Cowley, "Introductin," in Malcolm Cowley,

- ed. *The Portable Faulkner* (New York: Viking, 1949), p. 16.
3. Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (New Haven and London: Yale University Press, 1963), p. 311.
  4. Ilse Duso Lind, "The Design and Meaning of *Absalom, Absalom!*" *PMLA*, 70 (December 1955), p. 887.
  5. 彼の女性に対する考え方を示す一例を示しておこう。  
 "So the *natural* thing would have been for her to go out and live with Judith, the *natural* thing for her or any *Southern woman*, *gentle woman*. She would not have needed to be asked; no one would expect her to wait to be. Because that's what a *Southern lady* is (86. Italics mine)."
  6. Dirk Kuyk, Jr., *Sutpen's Design: Interpretint Faulkner's Absalom, Absalom!* (Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1990), p. 20.
  7. Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography* (New York: Vintage Books, 1991), pp. 258 — 9 ; pp. 266 — 7.
  8. Dean Faulkner Wells, *The Ghosts of Rowan Oak: William Faulkner's Ghost Stories for Children* (Oxford, Miss: Yoknapatawpha Press, 1980).