

「我が心の君」はいずこ： フォークナーのエコロジー、アナクロニズム、 そして少女表象

森 有 礼

序

アメリカ南部作家ウィリアム・フォークナー (William Faulkner) は、彼が描く登場人物の多くと同様に、社会的、文化的にはいうに及ばず、政治的にも生涯一種のアナクロニズムを貫いている。彼が自身のキャラクター等と共有するのは、故郷の南部が近代化することへの敵愾心と、南部白人社会の伝統的価値観に対する執着である。これらは南北戦争によって失われた「南部の大義」を前提とするフォークナーの創作の源泉であり、言わばその不在の起源である。但しここで留意すべきは、この作家の物語はしばしば南部の歴史的没落の再演であり、それは彼の描く女性の成熟と墮落を軸に展開している点だ。これらの女性達は南部の人種・階級及びジェンダー観に則っており、その意味で彼女達はリアリスティックに再現 (前) された南部の女性像というよりは、寧ろ特定のイデオロギー的偏向そのものとして表象される。従って彼女達は一般的な意味で「リアル」な存在としては描かれない。その身体性はしばしば捨象され、イメージと感覚的形容の集合体として提示されるか、或いは逆に過剰で耐え難いまでに強調されて前景化される。その意味では、フォークナーの世界に登場する女性とは、殆ど常にこうしたイデオロギー的歪曲の対象であると同時にその効果である。換言すれば、それはフォークナーの幻視するアナクロニスティックな南部という、客観的には存在しない不在の「欲望の対象」である。それ故彼女達は所謂「リアリズム小説」の規範に則って、キャラクターとして十全に表象されることはなく、寧ろある種の象徴や記号として存在する。その意味で、フォークナーの女性/他者表象は常に失敗を運命づけられているとも言える。

本論はそのような「表象の失敗」としてのフォークナーの女性像に焦点を絞って、作家のアメリカ南部創出と喪失のレトリックについて、特に彼が創造した少女像を採り上げて議論する。フォークナーが描く少女達は、作中の男性キャラクターにとっては永遠に手の届かない存在として崇拜され或いは憧憬の対象とされるが、一方でしばしば彼女達は、南部の社会的規範に照らして不適切な形でその処女性を、しかもしばしば不用意な形で喪失する。彼女達を取り巻くこの皮肉な矛盾に満ちた状況に、女性のセクシュアリティに対する作家の一種の強迫観念を見ることが出来る。具体的に本論で焦点を当て

るのは『響きと怒り』(The Sound and the Fury 1929) のキャディ (Caddy Compson)、『八月の光』(Light in August 1932) のリーナ (Lena Grove) 及び『村』(The Hamlet 1940) のユーラ (Eula Varner) であるが、彼女達は、一方でその無垢さが強調されるかのように描かれながら、同時にそのセクシュアリティが常に男性キャラクター、延いては読者の(性的な)欲望を喚起する点で常に過剰であると言う一種の矛盾した存在として提示される。それは上述した所謂南部の社会規範による彼女達のセクシュアリティのイデオロギー的抑圧が、過剰なセクシュアリティと言う症候として回帰するからであると考えられる。更にこれを南部のローカル・シーナリーの消失と重ね合わせることで、作家の「心の君 (my heart's darling)」(Gwynn and Blotner 6) たる少女像の喪失と昇華とを、上述した南部の変容の主題の変装として解釈することを試みる。こうした手続きを通じて、フォークナーの政治的アナクロニズムが、作家のエコロジカルかつロマンティックな南部への眼差しの基盤となっていることを論証することが、本論の目的である。

1. フォークナーの女性像/少女像

フォークナーの描く女性が幾つかの類型から成ることは、既に多くの研究者によって指摘されてきた。例えばプロットナー (Joseph Blotner) はそれらを以下のように類している。

I [Blotner] would suggest that there are at least five major kinds of female figures in Faulkner's work: the admirable little girl (e.g., Caddy Compson as a child), the slim and virginal young woman (Pat Robyn in Mosquitoes), the voluptuous young woman (Eula Varner), the mature temptress (Belle Mitchel in Sartoris), the matron (respectable: Maggie Mallison [Gavin Stevens's sister]. And and disrespectable Reba Rivers in Sanctuary), and the venerable matriarch (Granny Millard). There are doubtless variations of these types and possibly major additions to them. Faulkner used most of them throughout his career as a fictionist. (11)

プロットナーはおよその年齢順にフォークナーの女性像を「賞賛すべき少女」、「細身の若い処女」、「官能的な若い女性」、「成熟した誘惑者」、「(尊敬すべき、或いはそれに値しない) 既婚女性」、「崇拜される家長」の6種類に大別する。またロバーツ (Diane Roberts) はそれを女性の社会的役割/機能に基づいて「(南北戦争における) 南部連合派の伝統に生きる女性 (the Confederate Woman)」、「(特に黒人の) 乳母 (Mammy)」、「悲劇的な混血女性 (the Tragic Mulatta)」、「新しい淑女 (the New Belle)」、「老嬢 (the Night Sister)」、「母親及び母性的存在 (Mothers and Motherhood)」の6つの範疇に分類している。さらにはクラーク (Deborah Clarke) のように、フォークナーが描く女性は基本的に「彼の母親に対する依存とその究極的な絶滅 (the writer lives of -and ultimately kills off-"his" mother)」(3) の変奏であると看做す研究者もいる。言うまでもな

くこうした類型は相互参照的であり、互いに重複した部分もあるが、本論が特に注目するのは口パーツの提起する「新しい淑女 (the New Belle)」、つまり「白人上流階級の南部の処女と言う敬意を表すべき領域の名残と、女性の身体が以前よりも強力な、危険な性の領域の両方に位置する危うい存在 (the Belle becomes a precarious figure, inhabiting both the vestiges of reverent space belonging to white upper-class southern virgins and a new, perilous sexual territory where the female body seems more powerful than ever)」(102-03)である。それは言わば淑女と娼婦という、相反する、しかもこの上なくフォークナー的な女性観を特徴づける性質を兼ね備えた横断的範疇である。同時にそれは、例えば寺沢みずほの言うように、「過去の伝統を追う南部名家の娘 清らかな白人の処女が、身体に異人の侵入を許して処女膜が破られてしまうと、取り返しのつかぬ滅びと墮落が社会全体にもたらされてしまう」(16-17)と言うフォークナーの宿命観をも体現している。

フォークナーに特徴的なこの主題は、旧南部時代の所謂南部淑女 (the Southern Belle) の陰画としての文学的悪女像 エンツミンガー (Betina Entzminger) の定義を借りれば、「腐った (=墮落した) 南部淑女 (The Belle Gone Bad)」、即ち「性的には抜け目なく、その魅力が実際的な影響力を持ち、道徳的にも危険な宿命の女 ([the] bad belle is a type of femme fatale-sexually knowing, physically powerful because of her allure, and morally dangerous)」(2) を髣髴させる。そしてフォークナーの描く少女達は殆ど一様に、貞淑と純潔、そして名誉を象徴すべきその身体が、思春期を経て大人の女性へと成長すると共に、こうした自己否定的な悪女の一面を否応なく露わにするという、一種の滅びの美学を体現する存在となっている。フォークナーの創作はこの矛盾に満ちた美学に魅了されることから始まったと言っても過言ではないが、それを確認するためにまずはフォークナーが記した『響きと怒り』への序文 (An Introduction to The Sound and the Fury)」の一節を見てみよう¹。

I just began to write about a brother and as sister splashing on another in the brook and the sister fell and wet her clothing and the smallest brother cried, thinking that the sister was conquered or perhaps hurt. Or perhaps he knew that he was the baby and that she would quit whatever water fight and stooped in her wet garments above him, the entire story, which is all told by that same little brother in the first section, seemed to explode on the paper before me. (Introduction 1973 255)

ここでフォークナーは、本作が「小川で遊ぶ一人の幼い少女とその三人の兄弟」の心象風景から誕生したと述べている。これは『響きと怒り』に登場するコンプソン家の四人きょうだい (一人娘キャディとその兄クウエンティン、そしてキャディ達の弟である次男ジェイソンと白痴の末弟ベンジー) を指しているが、ここで小川の中で転んだキャディと、それを見て泣き出した」ベンジーについて、作家が「(姉が) 征服されたか、或いは傷付いた」と描写している点に留意したい。知性を持たない末弟が、それにも拘わらず、幼い姉が「征服された」、もしくは「傷付いた」と本能的に直感した点からは、既

に不吉な兆しが窺える。この時点で既に作家はコンブソン家を南北戦争後の二世代の間に没落しつつある南部の旧い名家として構想しており、且つ同じ「序文」において、小川で転んで濡れたキャディの下着がその「身体と肉、さらにはその恥辱が象徴し予言する穢れ (its soiling that body, flesh, whose shame they symbolized and prophesied)」(255)を暗示するとも述べているが、ならばフォークナーの中では、キャディの宿命的な墮落は初めから決定していたことになる。稚い少女の姿の内に破滅の運命を予見するというフォークナーのヴィジョンは、作家が『響きと怒り』執筆時に、「未だ何も書かれていない紙を前に感じた、そしてそれ以降二度と戻ってくることのなかったエクスタシー (that ecstasy, that eager and joyous faith and anticipation of surprise which the yet unmarred sheets beneath my hand held inviolate and unfailing)」(256)とも相俟って、悲劇的な破瓜/破滅の隠喩となると共に、失われた榮譽ある南部の過去の関連物でもある。

『アブサロム、アブサロム!』(Absalom, Absalom!)の有名な一節を借りれば、「処女性は、それが一度は存在したというために損なわれなければならない (virginity must be destroyed in order to have existed at all)」(77)のだが、正にその初めての性体験の時点で、作家である男性にとってその処女性が「泥に塗れ」ているという前提は、少女キャディがその着想の時点から既に南部淑女たる資格を喪っていることを意味する。この原初の喪失としてのキャディの姿は、別の機会にフォークナーがやはり『響きと怒り』の着想を得たもう一つの心象風景においても言及されている。

It [The Sound and the Fury] began with a mental picture. I didn't realize at the time it was symbolical. The picture was of the muddy seat of a little girl's drawers in a pear tree, where she could see through a window where her grandmother's funeral was taking place and report what was happening to her brothers on the ground below. By the time I explained who they were and what they were doing and how her pants got muddy, I realized it would be impossible to get all of it into a short story and that it would have to be a book. (Interview 273)

ここで触れられた、「梨の木に登って祖母の葬儀の様子を盗み見る少女キャディの汚れた下着」のイメージは、先述の、濡れて泥に塗れた下着のそれとも重なって、本来的にその処女性が損なわれた 破瓜によってではなく、処女としての完全性がその創作の時点から既に失われたという意味において 存在として誕生する。キャラクターとして、その誕生の瞬間にその無垢が喪われるという一点において、キャディは常に既に回復も救済も不可能な「ネガティブな心象 (the negative picture)」(Gwynn and Blotner 6)であり、それ故に作家はこの「美しく悲劇的な小さな少女 (a beautiful and tragic little girl)」(Introduction 1972 252)を「我が心の君」と呼ぶ。この文脈に於いてキャディの兄クウエンティンが、自身に先んじて異性と多くの男性と関係を結んだ拳句、若くして父親の分からない子供を身籠った彼女のことを、近親相姦の欲望を込めて「我が妹たる死 (Little Sister Death)」(SF 76)と呼び、彼女の喪われた純潔を取り戻そうと虚しく苦悩するのも故なきことではない。初めての/早過ぎるエクスタシーの体験が、その

「我が心の君」はいずこ：フォークナーのエコロジー、アナクロニズム、そして少女表象

まま性と生の終焉へと直結するという、享楽としての現実界との邂逅を表象する存在が、クウエンティンにとって、また作家にとってのキャディなのだ。

2. フォークナーのロマン主義的アナクロニズム

こうした言わば原初の喪失、即ち物語の起源としてのキャディの意義を論じるためには、フォークナーのロマンティックなアナクロニズムについて触れておく必要があるだろう。『響きと怒り』における「ロマン主義」的構図については赤山幸太郎の議論を参照するが、一言で言えばそれは「失われたものを憧憬する『ロマン主義』的な心性に囚われること」(2)である。赤山はロマン主義が「かつて一度も存在したことのなかったものを、失われたものとして表象」し、且つ「この失われたものを美的なもの(例えば、芸術作品)の構築を通じて「回復」しようとする」「所作を含む」と要約した上で、「キャディという理想の少女と、古き良き南部と言う理想郷が、喪失の契機を媒介として、フォークナーの想像力の裡では分かち難く結び付いている」(2)と指摘する。それ故フォークナーの「ロマン主義的な回復の所作」は常にアナクロニスティックである。この点を確認するために、赤山も参照した1973年版の「序文」の一節を参照しよう。

But the South, as Chicago is the Middlewest and New York the East, is dead, killed by the Civil War. There is a thing known whimsically as the New South to be sure, but it is not the south. It is a land of Immigrants who are rebuilding the towns and cities in Kansas and Iowa and Illinois, with skyscrapers and stripped canvas awnings instead of wooden balconies, and teaching the young men who sell the gasoline and the waitresses in the restaurants to say O year? And to speak with hard r's, and hanging over the intersections of quiet and shaded streets where one save northern tourists in Cadillacs and Lincolns ever pass at a gait faster than a horse trots, changing red-and-green lights and savage and peremptory bells. (Intro 1973 253)

この引用の冒頭部にある、「南部は...南北戦争によって死んでしまった。新南部と気紛れに呼ばれるものは確かにあるが、それは南部ではない」と言う台詞からも明らかなように、ここでフォークナーは南北戦争から復帰し近代化された所謂「新南部」からは、かつての南部らしさが喪われてしまったことを嘆いている。但しこれはある種の詭弁である。上記の赤山の指摘に従えば、キャディとはこの喪われた旧南部に対する憧憬の客観的相関物であるが、しかしこの旧南部とは、それ自体が南北戦争を契機として創出された虚構の過去であり、それを(フォークナーの場合は)小説の執筆を通じて回復させようとする試みとは、畢竟現在ある現実の南部を否定するために、「一度も存在したことのなかった」過去へ逃避することに他ならない。

興味深いことに、作家の「喪われた過去の南部」に対する憧憬を巡るこうした詭弁は、『響きと怒り』執筆の動機についても当て嵌まる。フォークナーは、本作執筆当時の状

況と心境を次の様に述べている。

I sent it [the manuscript of *The Sound of the Fury*] from publisher to publisher with a kind of stubborn and fading hope of at least justifying the paper I had used and the time I had spent writing it. This hope must have died at last, because one day it suddenly seemed as if a door had clapped silently and forever to between me and all publishers' addresses and booklists and I said to myself, Now I can write. Now I can just write. Whereupon I, who had three brothers and no sisters and was destined to lose my first daughter in infancy, began to write about a little girl. (Intro 1973 254-55)

ここでフォークナーは本作の創作の原点に三つの喪失と呼ぶべきものがあると認めている。それは本作の出版が永遠に不可能となった（と作家が感じた）こと、彼が妹を持つことがなかったこと、そして生まれて間もない長女を喪ったことである。これらはそれぞれ以下のことを意味する。まず読者に読まれることなくして書くという自己完結的な態度であり、他者に受け入れることなく生まれて消え行く存在としての子供=作品である。次に自らに与えられることのなかった妹に対する喪失感であり、そしてこの不在の原初の喪失としての妹の代替物として得た娘が、永遠に喪われたという回復不能な喪失感である。それは虚構の、不在の対象の喪失と現実のそれとを同一視しつつ、こうした不在の対象の喪失を、日の目を見る筈もない作品の執筆を通じて回復せんと作家を突き動かすこととなった（そして後に実際にこの作品は出版されもした）のだが、こうした不在の対象を核とした喪失の回復の試みは、こよなくロマン主義的な心性として、フォークナーの南部観と『響きと怒り』とを結びつけることとなる。

こうしたフォークナーの「ロマン主義的」詭弁は、『響きと怒り』の登場人物である二人の語り手 白痴の弟ベンジーと、兄クウエンティン の比較を通じて明らかになる。まずはベンジーの語りを見てみよう。「僕は彼等[式の参列客]を見た。それからキャディを見た。彼女は髪に花を着けていた。それと光る風のような長いヴェイルも。キャディ キャディ (I saw them. Then I saw Caddy, with flowers in her hair, and a long veil like shining wind. Caddy Caddy)」(SF 39)。この引用は、ベンジーが姉キャディの結婚式の日に目にした、花嫁衣装を着た彼女の姿を回想する場面であるが、ここで彼は最後に姉と相まみえた時の記憶、即ちキャディとの永遠の別離であり、その喪失の瞬間を反芻している。だがこの時点で彼の姉は誰のものか分からない子を宿した、南部の社会規範が呼ぶ所の「悪女」へと墮落しており、彼が慣れ親しんだ幼い頃の無垢な姉では既くない。その意味で彼女との別離を回想することは、少女時代の無垢さを喪失した姉そのものを喪うという、言わば二重の喪失の再現である。だが白痴故にこうした「喪失の喪失」を巡る感情を言語化し得ないベンジーにとって、姉の結婚式の記憶はそのまま喪失の耐え難い苦痛=享樂^{エクスタシー}を齎す。従ってベンジーは姉の記憶を回想する度に、前述した現実界と繰り返し邂逅^{エクスタシー}することとなる。一方で言語の牢獄に囚われたクウエンティンには、逆にこうした享樂^{エクスタシー}としての過去の回復こそが不可能となる。白痴の弟と異なり、彼にとっては享樂^{エクスタシー}とは千言万句を費やしても決して取り戻し得ないという意味において、妹はその

トラウマ的回想を齎す原初の喪失となる。

ここで作家の本作執筆に関する以下の引用を参照してみよう。フォークナー自身も述べているように、『響きと怒り』の創作とは、彼にとって「三人の兄弟によるキャディ喪失の物語の繰り返される書き直しの試みとその失敗」の過程であった。

I began with the picture of the little girls muddy drawers, climbing that tree to look in the parlor window with her brothers that didn't have the courage to climb the tree waiting to see what she saw. And I tried first to tell it with one brother [Benjy], and that wasn't enough. That was Section One. I tried with another brother [Quentin], and that wasn't enough. That was Section Two. I tried the third brother [Jason], because Caddy was still to me too beautiful and too moving to reduce her to telling what was going on, that is would be more passionate to see her through somebody else's eyes, I thought. And That failed and I tried myself-to tell what happened, and I still failed. (Gwynn and Blotner 1)

ここで作家自身がいみじくも述べているように、物語を通じて徒に喪われたキャディを取り戻そうと試みる試みそれ自体が、赤山が指摘するフォークナーの「ロマン主義的な回復の所作」に他ならない。議論の焦点を再び作家の経験から登場人物に移せば、姉の喪失の記憶を享樂として回想するベンジーと異なり、クウエンティンにとっての妹の喪失の体験の不完全性は、自分に先んじて他の男に妹を奪われた兄の近親相姦的な欲望に満ちた苦悩と言う陳腐で不完全な物語としてしか描けなかったという点において明らかになる。正にそれ故に、彼は記憶の反芻と実際の体験の両方において失われた妹の代替的存在を追い求める。その最たる例が、彼がボストンの町を放浪する中で出会った貧しいイタリア人移民の少女である。彼はこの少女を一度は保護するものの、すぐに少女の兄によって妹を誘拐したと誤解され、結局はこの少女を手放さざるを得なくなる。このエピソードは、彼がかつてキャディを他の男に奪われ、しかもその妹が結婚によって彼の側を離れたために、結局彼女を取り戻すことができなかったという自らのトラウマ的経験の強迫的な反復となる。こうしたエピソードが明らかにするのは、登場人物であるクウエンティンにとっても、作家であるフォークナー本人にとっても、原初の喪失とその回復というロマン主義的な試みが、常にその代理表象による別の喪失の物語を通じた一種のパロディ、もしくは失敗の反復にしかならないという事実が、そのままフォークナーのロマン主義的アナクロニズムの限界を意味しているのだ。

3. フォークナーのロマン主義的エコロジー

ところで、フォークナーは繰り返し自然と女性のパラレリズムに基づく一種の身体/性のエコロジーを標榜するが、それは彼のロマン主義的アナクロニズムの本質を明らかにする。フォークナーの物語世界において、自然はしばしば時の経過と共に成熟し墮落する女性の象徴とされる。最も端的な例はクウエンティンの父コンプソン氏の、「お前

[クウエンティン]には女性経験がないから分からないのだ。女性は決して処女ではないのだ。純潔と言うものは消極的状态であり、それ故自然に反しているのだ。お前を苦しめているのは妹ではなく、自然なのだ (And Father said it's because you are a virgin: don't you see? Women are never virgins. Purity is a negative state and therefore contrary to nature. It's nature is hurting you not Caddy)」(SF 116) という台詞である。これが意味するのは、妹の(南部の社会規範からすれば)早過ぎる年齢での性的墮落は言わば自然の摂理であり、クウエンティンは性的に無知であるためにその盲目的な摂理を理解できないということであるが、こうした露骨に性差別的な例以外にも、例えば『響きと怒り』の冒頭では、クウエンティンをハーヴァード大に進学させる資金繰りのために売却されてゴルフ場となったコンプソン家の牧場が、失われた無垢な女性性の等価物として紹介されている。

Through the fence, between the curling flower spaces. I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I went along the fence.... Luster came away from the flower tree and we went along the fence and they stopped and we stopped and I looked through the fence while Luster was hunting in the grass.

He hit. They went away across the pasture. I held to the fence and watched them going away. (SF 3)

この場面は、かつて自宅の庭のフェンス越しにゴルフ場のプレイヤーを追うベンジーの視点から描かれている。ここでプレイヤーが自分のキャディを呼ぶ「こっちだ、キャディ ("Here, caddie.")」という声に反応して、ベンジーはコンプソン家を去った姉のキャディ (Caddy) を求めてフェンスにしがみ付くが、白痴故に同音の両者の区別 = 姉の喪失を理解できないベンジーの様子は、今や売却されゴルフ場へと変容した昔の自家の牧場が、一つには最早自分の所有物ではなくなり、且つ牧場と言う自然がゴルフ場という現代の人工庭園へと、そのアルカディア的幸福を失って不可逆的に変質したという二重の喪失の事実と皮肉な対比を成している。それはクウエンティンの「僕達はベンジーの牧場を売ってしまった。窓の下に横たわって嘆いているベンジーの。クウエンティンがハーヴァードに行くためにベンジーの牧場を売ってしまった。弟の。弟の。(We have sold Benjy's He lay on the ground under the window, bellowing. We have sold Benjy's pasture so that Quentin may go to Harvard a brother to you. Your little brother.)」(SF 94) という台詞からも確認できる²。これらの例は、この牧場がコンプソン家の二兄弟にとっては失われたキャディの客観的相関物であるだけでなく、特にその変容を通じて、少女であったキャディが次第に性的に成熟/墮落し、遂には永遠に兄弟の元から去ることが、時の流れによる不可逆的な帰結でもあることを暗示している。

ここでフォークナーの他の著作に目を移せば、同作以外にも女性の墮落と自然の変化もしくはその喪失とを照応させた例は多々見られる。例えば『サンクチュアリ (Sanctuary 1929; 1931)』に登場する中年弁護士ホレス (Horace Benbow) は妻の連れ子で思春期に差し掛かった娘リトル・ベル (Little Belle) の成熟の様子とその官能性とを、

自宅の庭の葡萄棚の繁殖力に準える。

From the window I [Horace] could see the grape arbor, and in the winter I could see the hammock too. But in the winter it was just the hammock. That's why we know nature is a she; because of that conspiracy between female flesh and female season. So each spring I could watch the reaffirmation of the old ferment hiding the hammock; the green-snared promise of unease. What blossoms grapes have, that is. It's not much: a wild and waxlike bleeding less of bloom than leaf, hiding and hiding the hammock, until along in late May, in the twilight, her-Little Belle's-voice would be like the murmur of the wild grape itself. (Sanctuary 13)

ホレスの想像力は、春が来る毎に艶めかしく繁茂する野性の葡萄蔓を、娘の咳き声と結び付ける。特に彼が語る「自然は女性だ。女性の肉体と女性の季節がこうした企みをするからだ」(13)という一節は、男性にとっては、女性の肉体的成熟が盲目的に延び行く蔓のように制御不能な営みであり、それ故に男性を裏切り虜にする、宿命的で破滅的な魅力/魔力を孕んでいることを暗示する。

一方でフォークナーの世界観においては、南部を襲う近代化の波が旧き良き南部を消し去ったように、そうした抗いようのない自然の女性的な魅力/魔力もまた、時の経過と共に消え行くように運命付けられている。以下の引用にあるように、『行け、モーセ (Go Down, Moses 1942)』の最終章である「デルタの秋 ("Delta Autumn")」には、南北戦争以前には広大な未開拓地であったものの、時代の推移と共に急速に縮小してゆくミシシッピ・デルタの森林への言及が見られる。

At first there had been only the old towns along the River and the old towns along the hills, from each of which the planters with their gangs of slaves and then of hired laborers had wrested from the impenetrable jungle of water-standing cane and cypress, gum and holly and oak and ash, cotton patches which as the years passed became fields and then plantations. The paths made by deer and bear became roads and then highways, with towns in turn springing up along them and along the rivers Tallahatchie and Sunflower which joined and became the Yazoo, the River of the Dead of the Choctaws—the thick, slow, black, unshaded streams almost without current, which once each year ceased to flow at all and then reversed, spreading, drowning the rich land and subsiding again, leaving it still richer.

Most of that was gone now. Now a man drove two hundred miles from Jefferson before he found wilderness to hunt in. (GDM 324)

昔は最奥まで人間の手の及ばなかった「暗く」「豊かな」ミシシッピ・デルタは、引用の最後の二行で時代が新南部へ移ると共にあっさりと消え去り、「今や人は狩りを行える原生林まで二百マイルも車を走らせ」ねばならなくなっている。それは近代化と共にかつての自然が取り戻しようもなく失われつつあることを表している。

同様の例は『八月の光』の冒頭にも窺えるが、本作においては自然の変容/衰退と女

性の成熟/墮落とはより直接的に関連付けられている。本作のヒロインである、未婚のまま子供を身籠った貧乏白人リーナと、彼女の同じく貧しい兄夫婦の住む寂れた村は、次のように描写される。

All the men in the village worked in the mill or for it. It was cutting pine. It had been there seven years and in seven years more it would destroy all the timber within its reach. Then some of the machinery and most of the men who ran it and existed because of and for it would be loaded onto freight cars and moved away... then the hamlet which at its best day had borne no name listed on Postoffice Department annals would not now even be remembered by the hookwormridden heirs at large who pulled the buildings down and burned them in cookstoves and winter grates. (LA 5)

以前は松林の側にあった彼等の寒村は、製材所の進出と乱伐によって今やその森と共に消えかけているが、それは南部の自然が工業化によって蝕まれて、やがては打ち捨てられる運命にあることを示唆する。特にここでは、この土地に住む「寄生虫に苦しむ (hookwormridden)」人々の姿を通じて、自然が（そして人もまた）他者である異物に侵蝕される様子が、弥が上にも強調される。更に次の二つの引用では、こうした人々に属するリーナの兄夫婦の様子を窺い知ることができる。

The [Lena's] brother was twenty years her senior. She hardly remembered him at all when she came to live with his labor-and childridden wife. For almost half of every year the sister-in-law was either lying in or recovering. During this time Lena did all the housework and took care of the other children. Later she told herself, 'I reckon that's why I got one so quick myself.' (LA 4-5)

ここに登場するリーナの兄嫁を形容する「子育てに苦しむ (childridden)」という語は、直前の引用文に出てきた「寄生虫に苦しむ (hookwormridden)」と言う語との対比を通じて、病み衰える南部の自然についても言及していることは明らかである。更にリーナ自身の時ならぬ妊娠も、彼女自身の口を借りて、こうした厳しい環境が齎す一種の必然的帰結であり且つその意味においては自然の摂理でもあることが語られている。だが以下の引用が示すように、こうした「摂理」は、男達の眼からすれば妹の墮落と自身の血筋に対する不名誉以外の何物でもない。

He [Lena's brother] was a hard man. Softness and gentleness and youth (he was just forty) and almost everything else except a kind of stubborn and despairing fortitude and the bleak heritage of his bloodpride had been sweated out of him. He called her whore. (LA 6)

かくしてリーナの厳しく、歳の離れた兄は彼女を「売女 (whore)」と呼び、やがては彼女を家から追い出すことになる。彼自身が過酷な環境の犠牲者でもありながら、しかし妹が体現する自然の摂理とは、彼にとっては最早理解も受容も出来ないものなのだ。

これらの例を通じて窺えるのは、女性の生来的な/自然な/当然の (natural) 成長の帰結としての性的成熟は、男性を惑わし圧倒する、危険で盲目的且つ自己破壊的な衝動

であると共に、その抗い難い力もまた時の経過と共に不可避免的に衰亡することを運命付けられているという一種の決定論的世界観である。ここに先述した「南部淑女の墮落」の主題を重ねれば、旧南部の自然風景の変容と喪失とは畢竟それが象徴する「淑女」の消失を意味する。かくしてフォークナーが「失われた過去の南部」に対して抱くロマン主義的憧憬は、彼の南部に対するエコロジカルな視線と同一化する。こうした作家のロマン主義のエコロジーが明らかにするのは、女性の成熟は南部淑女の墮落へと必然的に結びつく（従って「南部淑女」とはそれ自体が名辞矛盾である）と共に、正にそれ故に南部淑女は必然的に失われる宿命にある（従ってそれは逆説的に「失われた処女性/自然」のメタファーとして遡及的に理想化され希求される）という撞着的な心理である。こうした行き詰まりの中で、フォークナーのアナクロニズムは「失われた処女/少女」を措定し、表象し、そして哀悼する。それは本質的に不在で虚構の過去の中に理想像としての南部/少女を希求しつつ、その探求の果てにその理想の喪失と幻滅に対峙する、殆ど自虐的な試みなのだ。

4. Little Sister Death としての少女像と喪失の享楽

確認すれば、フォークナーの描く少女像は（特にキャディの例に窺えるように）しばしば早熟で、自身の「自然の摂理」に従って不適切な異性と早まった/誤った性交渉を持って墮落し、兄弟の下から離れてゆく。その原型とも言うべきキャラクターがキャディである。議論の冒頭でも述べたように、作家の「心の君」たるキャディの純潔は、その誕生の瞬間から宿命的に損なわれているが、そこに女性のセクシュアリティに対する作家の強迫観念が垣間見える。註2において触れた、ベンジーを混乱させる香水の匂いや、ボーイフレンドであるチャーリーとの諍いと共に薄れてゆく彼女の「木の香り」は、彼女の性的成熟と墮落の過程を表しているが、注目すべきはその最初の痕跡が、彼女の臀部に染み着いた泥汚れとして幼いキャディの身体に刻まれている点だ。それは未だ潜在的ではあるものの、彼女のセクシュアリティを強烈に印象付ける徴 (stigma) でもある。彼女の早熟なセクシュアリティの発現は、殊に兄のクウエンティンを激しく動揺させる。彼にとっては、自分が性的イニシエーションで妹に「先んじられる」ことは彼女を喪うことと同義である（事実キャディは、自分が処女を喪失した時に死んだと認識している）。それ故彼はこの喪われた妹を自身の空想の中でだけでも穢れなき状態に留め置こうとして、「父さん、僕は近親相姦を犯しました (I said I have committed incest, Father).」 (SF 77) と (77) と必死に訴えるのだが、そうした兄の必死の抗弁を前に語られる妹の「可哀そうな兄さん、あなたはまだあれ[性交]をしたことがないのね (Poor Quentin you've never done that have you)」 (SF 148) という台詞は、殆ど滑稽な程にクウエンティンの無力さと絶望を露わにする。再び赤山を参照しつつ論じれば、人生の最後の日を妹の記憶に翻弄されつつボストンの町を放浪して過ごしたクウエンティンが、入水自殺によって死の彼岸に踏み出したのは、この絶望を超えて、喪われた無垢な妹 フォークナーが

感じた^{エクスタシー}享樂に再び到達せんとする最後の身振りに他ならない (赤山 2-3)。この意味で、キャディとは兄にとって文字通り「我が妹たる死 (Little Sister Death)」、つまり自身のセクシュアリティが兄の破滅を齎す存在に他ならない。

前節で紹介した『八月の光』のリーナもこうした破壊的なセクシュアリティと無垢な少女性を併せ持つキャラクターに分類できるが、こうした特徴を持つもう一人の妹である、『村』に登場するユーラには、より直接的に早熟なセクシュアリティと少女的な無垢と無関心が併存している。

When Flem Snopes came to clerk in her father's store, Eula Varner was not quite thirteen. She was the last of the sixteen children, the baby, though she had overtaken and passed her mother in height in her tenth year. Now, though not yet thirteen years, old, she was already bigger than most grown women and even her breasts were no longer the little, hard, fiercely-pointed cones of puberty or even maidenhood. On the contrary, her entire appearance suggested some symbology out of the old Dionysic times-honey in sunlight and bursting grapes, the writhen bleeding of the crushed fecundated vine beneath the hard rapacious trampling goat-hoof. (H 105)

彼女は 13 歳の時点で既に「大抵の大人の女性よりも大柄で、最早思春期や少女時代の小さな尖った胸ではなく」、「太古のデュオニッソスの時代の象徴である...踏みだかれねじ曲がって血を流すたつぷり実った葡萄の蔓」に喩えられるような、成熟した盲目的な自然の力を備えている。それを具体的に示すのが、以下の引用である。

He [Jody] would have to, his sister clutching the cross of his suspenders or the back of his coat with one hand and holding the booksatchel with a the other, passing the store where the usual quota of men would be squatting and sitting, past Mrs. Littlejohn's veranda where there would usually be an itinerant drummer or horse-trader-and Varner now believing, convinced, that he knew why they were there too, the real reason why they had driven twenty miles from Jefferson-and so up to the school where the other children in overalls and coarse calico and cast-off adult shoes as often as not when they wore shoes at all, were three or four and five times the distance. She would slide off the horse and her brother would sit for a moment longer, seething, watching the back which already used its hips to walk with as women used them, and speculate with raging impotence whether to call the school-teacher (he was a man) outside at once and have it out with him, warn or threaten or even use his fists, or whether to wait until that happened which he, Varner, was convinced must occur. (H 111-12)

8 歳の時に年の離れた兄のジョーディ (Jody Varner) の強い意向で学校に通い始めると、その並外れた官能性は級友の少年達だけでなく、村の若者や担任教師のラボーヴ (Labove) までも虜にする。

He [Labove] must return, drawn back into the radius and impact of an eleven-year-old

girl who, even while sitting with veiled eyes against the sun like a cat on the school-house steps at recess and eating a cold potato, postulated that unbridled quality of the very goddess in his Homer and Thucydides: of being at once corrupt and immaculate, at once virgins and the mothers of warriors and of grown men. (H 125)

「8歳の顔つきと14歳の背丈と20歳の身体 (a face eight years old and a body of fourteen with the female shape of twenty)」を持つ少女の「至高の原初の子宮の前に意気揚々と平伏する異教徒と言った趣の春の好色な墮落 (a moist blast of spring's liquorish corruption, a pagan triumphal prostration before the supreme primal uterus)」(126)と「危険さ (Danger)」(132)は、ラボーヴを震撼させる。この若い教師は一回りも年下のユーラに唾われないためには童貞を捨てなければならないと言う強迫観念に駆られ、実際にそうするものの、それでも幼いうちから「この上なく淫らだが神聖な女王であり子宮 (at once supremely unchaste and inviolable: the queen, the matrix)」(128)である彼女の圧倒的な影響力の前には屈服せざるを得ない。だが『響きと怒り』において描かれていたロマン主義的アナクロニズムは、『村』のユーラの章からはほぼ完全に欠如している。そこに横溢するのは、善悪や道徳とは無縁な少女の圧倒的なセクシュアリティである。それは彼女に関わる者を破滅に導き身体・性という現実界であり、死の彼岸にも比されるべきエクスタシー享樂を備えたおぞましい存在/体験である。

こうした危険なセクシュアリティを前に、最終的になす術もなく敗北するのは、結局のところ『響きと怒り』と同じく兄の役回りだ。16歳になったリーナは地主の息子マックヤロン (McCarron) と関係を持ち妊娠するが、愛人に捨てられる。彼女が幼い時からこうした事態を最も案じ、必死に周囲の男達から妹を遠ざけようと腐心してきた兄ジョーディはこの結果に絶望するが、しかしそれは取りも直さず、彼こそが妹の絶対不可侵であるべき性的魅力に最も長く最も深く魅了されてきたことの証左でもある。妹の妊娠に激高し、相手の男を撃ち殺しに行こうとして父に止められた彼は「大柄で馬鹿げた激情に駆られているものの、無力で憤慨しており、実際には自分の家名を穢されたことではなく、事が自分の思うままにならないことに苦しんでいた (huge, bull-goated, impotent and outraged, actually suffering, not from lese-Varner but from frustration)」(159)。妹を別の男性に奪われ、それでも何もできない兄ジョーディの「無力さ (impotent)」と「思うままにならない様 (frustration)」は、クウエンティン同様、彼の妹に対する性的な欲望とその断念を含意する。

このように、兄故に妹という「不可能な対象を欲望し断念させられる」という苦痛に満ちた享樂こそが、フォークナーの喪失の美学の核を構成する。ここまで見てきたように、フォークナーは女性のセクシュアリティ、殊に若い少女のその危険な魅力と、それに魅了されつつも妹を失わざるを得ない無力な兄と言う組み合わせを繰り返し描くが、彼が最も魅了され且つ恐れているのは、そうした魅力が淑女でも娼婦でもなく、無垢であるべき少女、しかも絶対の禁忌である妹の形象において最も破壊的であるという逆説だ。作家のロマン主義的アナクロニズムが覆い隠していたのは、幼いキャディの姿に代

表される原初の喪失、つまり誕生の瞬間から宿命的に損なわれている純潔という幻想である。それは南北戦争の敗北によって「旧南部」が失われた後に生まれたフォークナーの、言わば歴史に遅れてやって来た者 (a latecomer) としての悲劇であり、彼の描く「喪失の喪失」 失われた旧南部それ自体の虚構性 の本質は、最早取り返し様もない少女の純潔の喪失を前に (それ自体多分に両義的な) 無垢だった頃の自然状態を想いそれを嘆くというレトリックである。しかもこの少女が自分の妹であるために、この喪失は近親相姦の禁忌とも相俟って二重に自身の欲望の不可能性を浮き彫りにする。だが繰り返せば、それはフォークナーのロマン主義的アナクロニズムの前提でもあり、且つその限界でもある。この到達不可能な限界を巡るフォークナーの心性を体現するのが、彼が描く永遠に喪われた妹という表象なのだ。

我々はここでウラジミール・ナボコフ (Vladimir Nabokov) の『ロリータ』 (Lolita 1955) を思い出してもいいだろう。思春期前期の少女の「妖精 (nymphets)」 (20) にも比される魅力に固執する中年男性ハンバート・ハンバート (Humbert Humbert) の嗜好は勿論こよなく倒錯的だが、その実彼の愛人となった 12 歳の少女ロリータは、既にその時点で別の少年と性交渉を経験していた。「彼女の最初の愛人でさえなかった (I was not even her first lover)」 (135) ことを知ったハンバートは、裏切りにも似た喪失感と共にロリータとの逃避行を選んだ。こうしたハンバートの遣る瀬無い姿こそが、フォークナーの少女に対する憧憬というペルソナの奥に隠れた欲望なのだ。

本論は、日本英文学会中部支部第 66 回大会 (2014 年 10 月 8 日・於中京大学) での口頭発表原稿を元に、大幅な加筆訂正を行ったものである。

本研究は、2014 年度日本学術振興会科学研究費助成事業による基盤研究 (C) 「北米及びカリブ海地域におけるツーリズムに対するコロナリズムの影響と推移」の一部である。

註

- 1 公開された「『響きと怒り』への序文 (An Introduction to The Sound and the Fury)」には幾つかのバージョンが存在する。いずれも 1933 年にランダム・ハウス社が同作の限定新版の発行を企画した際にフォークナーが準備したものであるが、結局この新版は出版されなかった。本論ではこのうち 1972 年に『サザン・レビュー (The Southern Review)』8 号に掲載されたものと、翌 1973 年に『ミシシッピ・クォーターリー (Mississippi Quarterly)』26 号に掲載されたものを参照している。
- 2 併せてここからは、兄であるクウエンティンの弟に対する後ろめたさを感じられる。自分が大学に進学するために弟のお気に入りの牧場を手放さざるを得なかったという負い目は、翻ってキャディの妊娠と結婚が明らかになることによって、クウエンティンの中で一種の被害妄想として、彼の無力さが弟から姉を奪う結果となったという自責の念へと転嫁してゆく。ついでに言えばキャディの成熟/墮落は、ベンジーによって作中に繰り返し言及さ

「我が心の君」はいずこ：フォークナーのエコロジー、アナクロニズム、そして少女表象

れる、彼女の無垢さを表す「木の香り (Caddy smelled like trees)」(6) が、やがて彼女が成長するにつれて香水を身に着けたり、ボーイフレンドと会ったりすることでしばしば損なわれ或いは消えてゆくことによっても暗示される。またクウエンティンにとっては、成長した妹の官能性は、立ちこめる「忍冬 (honeysuckle)」の匂いによって象徴されている。

引用文献

- 秋山幸太郎. 『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』における 生存の技法 フォークナーの「ロマン主義」批判 』『中・四国アメリカ文学研究』48 (2012): 1-12.
- Blotner, Joseph. "William Faulkner: Life and Art." *Faulkner and Women: Faulkner and Yoknapatawpha*, 1985. Eds. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1986. 3-20. Print.
- Clarke, Deorah. *Robbing the Mother: Women in Faulkner*. Jackson: UP of Mississippi, 1994. Print.
- Entzminger, Betina. *The Belle Gone Bad: White Southern Women Writers and the Dark Seductress*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2002.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* 1936. New York: Vintage, 1990. Print.
- . *Go Down, Moses*. 1942. New York: Vintage, 1990. Print.
- . *The Hamlet*. 1940. New York: Vintage, 1991. Print.
- . "Interview with Jean Stein." *The Paris Review* Spring 1956. Rpt. Minchael Gorra 272-74. Print.
- . "An Introduction for *The Sound and the Fury*." Ed. James B. Meriwether, *The Southern Review* 8 (N.S., 1972) : 705-10. 1972.Rpt. Minchael Gorra 249-52. Print.
- . "An Introduction to *The Sound and the Fury*." *Mississippi Quarterly* 26 (Summer 1973) : 410-15. Rpt. Minchael Gorra 252-57. Print.
- . *Light in August*. 1931. New York: Vintage, 1990. Print.
- . *Sanctuary*. 1931. New York: Vintage, 1993. Print.
- . *The Sound and the Fury*. 1929. New York: Vintage, 1990. Print.
- Gorra, Michael, ed. *The Sound and the Fury*. Norton Critical Ed. 3re ed. New York: Norton, 2014. Print.
- Gwynn, Frederick L. and Joseph Blotner, eds. *Faulkner in the University*. Charlottesville: U of Virginia P, 1959. Print.
- Nabokov, Vladimir. *Lolita*. 1955. Hammondsworth, Penguin, 1980. Print.
- Roberts, Diane. *Faulkner and Southern Womanhood*. Athens: U of Georgia P, 1994. Print.
- 寺沢みずほ. 『民族強姦と処女膜幻想 日本近代・アメリカ南部・フォークナー』東京: 御茶の水書房, 1992. Print.