

クエンティン・コンプソンの「老い」*

金澤 哲

Absalom, Absalom! の結末部分、Sutpen 家の物語をすべて語り終わった後で、Quentin Compson は Shreve に向かい、“I am older at twenty than a lot of people who have died” (301) と言う。

このクエンティンの言葉は、直前のシュリーヴの発言、“The South. Jesus. No wonder you folks all outlive yourselves by years and years and years.” (301) に対する返答であり、シュリーヴの悪意のなくはない言葉に対する、いささか素直すぎる反応であった。

また、この言葉は、『アブサロム、アブサロム!』冒頭でクエンティンが“a barracks filled with stubborn back-looking ghosts” (7) にたとえられているのにも対応している。南部の亡霊に取り憑かれたクエンティンは、すでに死んでしまった過去を現在において生き続けているのであり、結果的に多くの死者たちよりも長く生き続けていることになる。このように、クエンティンの老いに関する発言は、作品内部から一定の説明が可能である。

とはいえ、クエンティン・コンプソンという登場人物が Faulkner にとって持っていた決定的な意義を考えると、二十歳のクエンティンが自らの「老い」を口にするというのは、特定の作品内にとどまらない意味を持っているように思われる。というのも、フォークナーの作品では「老い」あるいは「老人」が重要な役割をはたしているからである。

具体的に挙げていくと、*Flags in the Dust* (『埃にまみれた旗』。Sartoris = 『サートリス』として大幅にカットされた形で1929年に出版) の Old Bayard と Miss Jenny、“A Rose for Emily” (『エミリーの薔薇』、1930) の Emily Grierson、『アブサロム、アブサロム!』(1936) の Thomas Sutpen、Rosa Coldfield、Wash Jones、*Go Down, Moses* (『行け、モーゼ』、1942) の Ike McCaslin、さらに *A Fable* (『寓話』、1954) の Old General など、高齢の登場人物あるいは高齢化のプロセスが描かれる人物はかなりの数に上り、それぞれ重要な役割を果たしている。また上記クエンティンと同様、まだ若いながら「老い」意識にとらえられた人物として *If I Forget Thee, Jerusalem* (『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』。The Wild Palms = 『野性の棕櫚』と題されて1939年に出版) の Harry Wilbourne がいる。このように、フォークナーにとって「老い」は重要なテーマなのであるが、この点に注目した研究はほとんど見当たらない。そこで本論では、フォークナーにおける「老い」の意義をその経歴の初期から考察していき、クエンティンが上記の言葉を口にするにいたるまでの経緯を明らかにしていきたい。そのためには、「老い」と深く関わるテーマである時間に注目し、フォークナーにおける時間と「老い」の関係について考察することが不可欠である。では、まず「時間」のテーマと「老い」との関わりについて考えていこう。

I.

フォークナーにおける「時間」についての研究はすでに数多くあるが、以下では平石の著書『メランコリック デザイン』に基づいて議論を進めていきたい。平石の研究は作家として成長していくフォークナー自身が意識した「古い」について触れている点で例外的であり、本論にとって大きな示唆を与えてくれるからである。以下、平石の議論によりそう形でフォークナーにおける時間の問題と「古い」の意識の関係について検討していきたい。

『メランコリック デザイン』は初期詩編から *The Sound and the Fury* (『響きと怒り』、1929) にいたるフォークナーの成長を跡づけたものであり、そのカギとなるのがフォークナーにおける「時間の主題」である。これについて平石はまず次のように述べる。

ようするに南北戦争敗戦から半世紀後、南部白人たちはこんどは時間に、壊滅的に敗れつつあった。こうして時間は、かれ [フォークナー] と自我理想との関係においても、自我理想と現実との関係においても、かれにたいして象徴的な、最終的な敵として立ちはだかる。それに対処することはかれの文学活動ばかりでなく、根本的にはかれの自我の活動の1つの中心たざるをえない。それらの同時並行的な活動の試行錯誤の中で、時間意識をふかめることによって、かれは必然的にモダニズムに出会う。(25-26)

また、そもそもの「時間の主題」の起源について、平石は次のように述べている。

だが皮肉なことに、伝統はフォークナーが自我理想をはぐくむそばから時代おくれになりつつあった。南部白人の伝統は、南北戦争によって崩壊したのではない。敗戦は南部の一体感をかえって強化したとかんがえられ、南部精神の急激な変化は二十世紀にしだいにあらわれて第1次大戦ののち頂点にたった、と研究者たちは指摘している。このような一般論をフォークナーの伝記に適用するさいにわれわれがどの程度の誤差を見つるにしても、かれが伝統的な理想をとにかくも守りとおすにはあまりにもおそくうまれ、それを時代おくれのものとしてあきらめるにはあまりにもはやく、またあまりにも栄光ある祖先をもってうまれた、と判断することは順当であろう。(20)

一方、若きフォークナーのいだいた「古い」意識について、まず平石は詩集『春のまぼろし』(1921)について検討する中で、「老いを自覚する無気力な人間像」のペルソナの存在を指摘している。(45)

次いで平石は『『サートリス』への序文』を詳しく検討しながら、当時のフォークナーが感じていた「古い」の感覚について次のように述べている。

この文章 [『サートリス』への序文] が難解である理由の1つは、かれの危機感がいっぽうでかれ自身の古い、若さの喪失にかかわりながら、他方ではかれを取りかこむ世界全体の、森の消滅に似た運命的な喪失にかかわることだ。かれがそれら両者を渾然一体として感じとったことは自然である。[中略] じっさい『埃にまみれた旗』を書きはじめた時期、かれは30歳に近づき、2度目の恋にやぶれ、いくらかの出版をはたしたもののあいかわらず無名のまま、およそ

2年間の断続的な逗留生活を精算して故郷へかえったばかりだった。[中略] こうして、時間と死というかれの年来の主題は、いよいよ現実的に切迫することによって、自分自身が生まれそだった社会環境の変化という、いわばきわめて小説的な客観的相関物をかれに獲得させることになる。それゆえかれは自伝的な作品を書き、自分自身の時間と死についての意識をその中に浸透させることをこころみた。(151-52)

平石はこのように述べて、三十歳前後のフォークナーがいただくようになった「老い」の自覚が、南部社会の変化（あるいは伝統の喪失）という題材と一体化した経緯を説明している。そしてそれは、「老い」の意識が「時間の主題」と一連のものであることの説明にもなっている。すなわち、フォークナーは「自身の老い、若さの喪失」と「自分自身が生まれそだった社会環境の変化」（＝時間と死という主題の客観的相関物）を一体のものとして感じとり、描くことになった。「時間の主題」と「老い」の意識は、フォークナーにおいてこのように接続したのである。

ちなみに平石が上で分析している『『サートリス』への序文』（[On the Composition of *Sartoris*]）の原文は次のようになっている。あまり知られていないが、若きフォークナーが感じていた「老い」の意識を考える上で重要な文章なので、引用して細かく検討してみたい。以下は最初の二段落である。

[*It was*] One day about 2 years ago I was speculating idly upon time and death when the thought occurred to me that doubtless [*with years*] as my flesh acquiesced more and more to the standardized compulsions of breath, there would come a day on which the palate of my soul (?) would no longer reach to the simple bread-and-salt of the world as I had found it in the finding years, just as (after a while) the [*gourmet's*] physical palate remains apathetic until teased by truffles. And so I began casting about.

All that I really desired was a touchstone simply; a simple word or gesture, but having been these 2 years previously under the curse of words, having known twice before the agony of ink, nothing served but that I try [*to evoke*] by main strength to recreate between the covers of a book the world as I was already preparing to lose and regret, feeling, with the morbidity of [*youth*] the young, that (that I was not only on the verge of decrepitude, but that) [*I was already 9 years older than God*] growing old was to be an experience peculiar to myself alone out of all the teeming world, and desiring, if not the capture of that world and the feeling of it as you'd preserve a kernel on a leaf, (to indicate the lost forest) at least to keep the evocative skeleton of the dessicated leaf. (118-119)¹⁾

この文章が執筆された正確な時期は不明であるが、上記引用部分に続けて書かれているのは、1927年末に『埃にまみれた旗』が出版社から拒絶されてから、28年10月に Ben Wasson による大幅な削除改訂を施されるまでのフォークナーの反応であり、全体として『埃にまみれた旗』執筆前後のフォークナーの思いをかなり率直に伝えるものである。とはいえ、平石の言うようにかなり難解な文章であり、また手書き原稿には挿入（丸ガッコに入れてある部分）や削除された箇所も多く（角ガッコに入れられたイタリクスの部分）、決して読みやすいものではない。

では、上の引用を詳しく見てみよう。まず注目に値するのは、この頃のフォークナーのいだいて

いた「老い」の感覚である。それは第一段落で「トリュフでなければ反応しなくなった食通の口蓋」にたとえられているが、「老い」を「人生に飽いた」という感覚に結びつけるレトリックは、切実な「老い」の感覚というよりは、むしろまだ老いてはいない若者がいなく「老い」の自意識に近いように思われる。

続く第二段落では、削除された箇所ではあるが「私は神よりもすでに九年歳を取ってしまった」という誇張表現が目立つ。また後半にかけての長い文「若者らしい憂鬱さをもって、自分が毫碌する瀬戸際にいるというだけではなく、年を取るということはこの命のあふれかえる世界の中で自分だけに特有の経験であると感じ」という箇所に見られるのも、「老い」の自覚というよりは「老い」の演技ではないだろうか。その感覚に対し「若者らしい憂鬱さをもって」と書き付けたフォークナーは、自らの感じる「老い」の演技性を確実に意識していたはずである。

このように、この文章に見られる「老い」の意識は自己演技であり、むしろ若者らしい誇張された振る舞いである。演技性は若きフォークナーの大きな特徴であり、「第一次大戦のヒーロー」同様、「老い」もまたこの時期のフォークナーのペルソナの一つだったのである。だとすれば、ここに見られる「老い」の意識は先に平石が触れた「春のまぼろし」におけるペルソナの使用の延長線上にある。詩におけるペルソナは、ペルソナである限り演技であり、それが散文に転じれば演技性の自覚となるのである。

もっとも、だからといってここに見られる「老い」の意識の意義が薄れるわけではない。「第一次大戦のヒーロー」というペルソナが、フォークナーにとって痛切な願望の表現であったように、「老い」の演技もまた、平石の言う「時間の主題」の現れの一つであり、やはり痛切な意味を持っていると考えることができる。それはなにより自分が「時代おくれ」であり、かつそれを意識せずに行われるほど過去から離れてもいないという苦境の表現であり、言うなれば時代からの疎外感の表れであった。

ここでもう一度引用に戻れば、フォークナーが願望しているのは、「自らが失い惜しむことになる」と覚悟を決めている世界」を再創造することであり、「せめて思い出のよすがとなるような乾ききった葉の葉脈を保存する」ことである。ここにはセンチメンタルな身振りの下に自分の愛する世界が滅びつつあるという認識があるが、それは平石のいう「時間の主題」そのものであろう。また、「この命のあふれかえる世界」(“the teeming world”)という表現には、性に対するかすかな嫌悪感を感じることができるように思われる。もしこの指摘が正しければ、「年を取るということはこの命のあふれかえる世界の中で自分だけに特有の経験であると感じ」という言い方には、「老い」とからんだ性からの疎外感を讀むことが可能である。すなわち、ここでフォークナーは時代と性から疎外されていると感じ、それを自らの「老い」として表現しているのである。これこそ三十歳頃のフォークナーにとっての「老い」の意識だったと言えよう。

以上、『埃にまみれた旗』執筆前後のフォークナーにおける「老い」のあり方を、平石の議論を踏まえながら考察してきた。以下では、いよいよクエンティンに話を移し、クエンティンにおける「老い」の感覚について考えていこう。まず“*That Evening Sun*”（『あの夕陽』、1931）から始め、以下『響きと怒り』、『アブサロム、アブサロム！』の順に検討していきたい。

II

「あの夕陽」は二四歳のクエンティンが九歳の頃の体験を思い出して語るという枠組みを用いながら、自らの売春行為に対する夫 Jesus からの復讐を恐れる黒人女性 Nancy の恐怖をコンプソン家の子供たちの無垢と対比させながら描いた短編である。

この短編におけるクエンティンの語りにおいて、もっとも特徴的かつ有名なのは冒頭部分であろう。長くなるが、引用して詳しく分析してみたい。

Monday is no different from any other weekday in Jefferson now. The streets are paved now, and the telephone and electric companies are cutting down more and more of the shade trees—the water oaks, the maples and locusts and elms—to make room for iron poles bearing clusters of bloated and ghostly and bloodless grapes, and we have a city laundry which makes the rounds on Monday morning, gathering the bundles of clothes into bright-colored, specially-made motor cars: the soiled wearing of a whole week now flees apparitionlike behind alert and irritable electric horns, with a long diminishing noise of rubber and asphalt like tearing silk, and even the Negro women who still take in white people's washing after the old custom, fetch and deliver it in automobiles.

But fifteen years ago, on Monday morning the quiet, dusty, shady street would be full of Negro women with, balanced on their steady, turbaned heads, bundles of clothes tied up in sheets, almost as large as cotton bales, carried so without touch of hand between the kitchen door of the white house and the blackened washpot beside a cabin door in Negro Hollow. (289)

まず、この箇所が有名なのは、第二段落の始まりにここでクエンティンが思い出していることが十五年前だと明記しているからである。作中、クエンティンは自らの年齢を九歳だと述べており(294)、だとすると語りの時点でクエンティンは二十四歳ということになる。一方、『響きと怒り』で彼が自殺するときの年齢は、おそらく二十か二十一であり、「あの夕陽」の設定と明らかに矛盾する。この問題は短編におけるベンジの不在と相まって、「あの夕陽」の書かれた時期の問題（『響きと怒り』の前だったか後だったか）と密接に関連しており、長く議論的的となってきた。だが、ここではこの問題に深入りせず、ただ過去を振り返るクエンティンの視点に議論を限定したい。

さて、それでは引用部分であるが、ここでクエンティンが現在と過去を対比させているのは明らかである。それは冒頭二度繰り返される“now”と第二段落冒頭の“ago”の対比に鮮やかに示されている。さらに言えば、かつて存在した「緑陰なす木々」は切り倒され、その代わりに立てられたのは「血の通わない葡萄」の実る「鉄の柱」である。また、かつての静かで舗装されていなかった道路は、すでに舗装されており、自動車の警笛や「絹を裂くような」走行音が響くようになっている。このように、ここに描かれている過去と現在の対比は、自動車や電柱に代表される近代化を嫌い、緑豊かで人間の労働に基づいた前近代的社会を懐かしむものであり、いわば農本主義的なものである。

この態度のはらむ問題は、第二段落における黒人たちの描き方を見れば明らかであろう。というのは、ここでクエンティンは黒人女性たちが運ぶ洗濯物を綿花の梱 (“cotton bales”) にたとえている

が、クエンティンはその比喩が暴露する黒人男女の搾取という現実、まったく無自覚だからである。また、白人たちの住まいを表現する“the white house”という表現は、直後に続く“the blackened washpot”と対比されているが、この白と黒の対比のレトリックもまた人種・階級による差違を鮮やかに視覚化しているものの、クエンティンはそのことにまったく気がついていないように思われる。

では、このような事実はフォークナーの「古い」の意識とどのように関わるであろうか。

先に述べたようにフォークナーのいづく「古い」の感覚とは、時代および性からの疎外感であった。まず時代からの疎外感であるが、これは上記引用を読めば明らかであろう。クエンティンは現在を語りながらつねに過去を想起し、現在を通して過去を見てしまう語り手なのである。言い換えれば、クエンティンは眼前の現実から疎外されており、それは先に述べた「古い」の特徴そのものである。

では、性からの疎外はどうであろうか。このことについては、上の引用はなにも語っていないようである。だが、「あの夕陽」は最初に述べたように黒人女性ナンシーの性の問題を直接の題材とした作品である。ここで性の問題は人種の問題と直接的に関連しており、結論を先に述べれば、クエンティンは両者から疎外されているのである。

具体的に説明しよう。まず九歳のクエンティンが垣間見る性の世界が、彼にとって理解不能でありながら強烈な印象を与えるものであったことは疑いない。だからこそ彼は、十五年もの後にこの話を思い出して語るのである。

クエンティンが受けた強烈な印象を象徴するのが、ナンシーの「歌うでもなく泣いているでもない」声である。“It was not singing and it was not crying.” (296) この声は作中繰り返し描かれ、結末にいたるまで彼に付きまとい離れない。ということは、この「音」(“the sound,” 296)こそ、彼の記憶に最も残ったものなのであり、二十四歳のクエンティンはこの話を語りながら、あの「音」をふたたび耳にしているだと言えよう。そしてその「音」は、ナンシーの死への恐怖や、それと裏腹の夫への性的執着、その果てに訪れる絶望とあきらめといった複雑な感情を表現するものであり、だからこそ容易に割り切ることができず、それゆえ肉体的な反応を呼びさますものだったはずである。すなわち、その内容からしても、九歳のクエンティンから肉体的な反応を誘発する点からしても、この「音」はまさに性的なものであった。

さらにこの「音」は、クエンティンの中で人種と結びつけられている。というのも、彼はこの「音」をこう説明するからである。“It was like singing and it wasn't like singing, like the sounds that Negroes make.” (296) この引用の最後に用いられた現在時制は、この説明が九歳のクエンティンの受けた印象であると同時に、二十四歳のクエンティンの認識でもあることを示唆している。別の言い方をすれば、彼にとってこの「音」としか呼べない声は、あのときのナンシー独特の声ではなく、自分たち白人には不可解な黒人たちの世界に属するものなのである。

かくして「歌うでもなく泣いているでもない」「音」は、クエンティンの中で黒人と性に結びつく。だが、その「音」はクエンティンを性への幸福なイニシエーションへと導くようなものではなかった。クエンティンがこのとき目にしたのは、ナンシーの救いのない恐怖であり、あきらめや絶望とないまぜになった自己処罰願望だったからである。

また、このように見てくると、この短編の結末で九歳のクエンティンが「お父さん、こうなったうちの洗濯は誰がするの」(“Who will do our washing now, Father?” 309)と唐突に言う理由が理解できるように思われる。すなわち、こう尋ねることで彼はナンシーを黒人の洗濯女として切り離し、自

分の世界をかりうじて守ったのである。だがそれは黒人および性の世界を切り離すことにほかならなかった。

そして、この結末は作品の冒頭と響き合い、皮肉な効果を生んでいる。というのも、冒頭で二十四歳のクエンティンは現在のジェファソンの光景を見ながら、過去の黒人女性たちを思い起こし、失われたものとして哀惜しているからである。それは失われた自らのセクシュアリティの想起にほかならなかった。

言い換えれば、ここで二四歳のクエンティンは九歳の自分の感じた性的反応を再体験しているのであり、それは語りによるひそかな性的欲望の自己刺激であった。実際、この短編においてクエンティンは二度にわたってナンシーの裸体に言及しているが、そこには語り上の必然は全くない。(290, 292) このように見てくると、極端な言い方をすれば、この短編は二十四歳のクエンティンによる一種の自慰行為であったと言えるであろう。だがそれは、あらゆる自慰行為同様、最終的に疎外感だけを感じさせるものである。時代からの疎外が必然的に引き起こす過去の回想がそのまま性からの疎外となってしまうという悪循環こそ、「あの夕陽」におけるクエンティンが陥っていた苦境であり、それは二十四歳における「古い」の苦しさそのものであったと言えよう。

III

『響きと怒り』第2章はクエンティンの内的独白として書かれており、我々は彼の心理状態をつぶさに知ることができる。だが、ここにはクエンティンの「古い」を直接示唆する箇所は見当たらない。ということは、ここでクエンティンは自らの「古い」を意識していないことになる。

とはいえ、この時期のフォークナーにおける「古い」の意識が時代と性からの疎外感に要約されるとすれば、クエンティンはその症状をありあまるほど見せている。

まず、時代からの疎外感について確認すれば、この作品においてもクエンティンはつねに現在から過去へと引き戻されている。周知のように、その過去はキャディの処女喪失を中核としたものであり、クエンティンは自殺をする当日にボストンをさまよい歩きながら、あらゆる出来事をキャディの処女喪失およびその前後の出来事に置き換えて体験していく。その最もわかりやすい例は、彼がGeraldに飛びかかり殴り倒されてしまう場面である。そのときクエンティンはジュラルドではなくキャディの恋人Dalton Amesに殴りかかっていたのであり、ジュラルドに向かって殴りかかったことはまったく覚えていない。このように、この日のクエンティンは事実上過去に生きており、現在からまったく疎外されていると言えよう。

また、すでに多くの批評家が述べているように、キャディの名誉のためにドルトン・エームズと対決しようとするクエンティンの姿は、時代おくれの騎士道精神に根ざしたものであり、滑稽であると同時に彼がいかに時代から疎外されているか明らかにしている。

次に性からの疎外であるが、これも明らかであろう。クエンティンは妹キャディの処女に過度に執着し、その喪失をいわばトラウマとしてしまう一方、自らは性体験も持てずにおり、しかもそれをキャディから指摘され見え見えの嘘をついている。さらに彼はキャディのセクシュアリティをコンプソン家没落の象徴と見なしているが、そのような態度自体、女性のセクシュアリティを受け入れることのできない彼の心性の現れであろう。

クエンティンが性から疎外されている様子は、スイカズラの匂いに圧倒される彼の姿に鮮やかに描かれている。雨の日の夕方に立ちこめるスイカズラの匂いは、性のリアルな象徴としてクエンティンを包み込み、彼の自我をほとんど崩壊させてしまうのである。有名な箇所だが、やはり引用しておこう。

Sometimes I could put myself to sleep saying that [when will it stop] over and over until after the honeysuckle got all mixed up in it the whole thing came to symbolise night and unrest I seemed to be lying neither asleep nor awake looking down a long corridor of gray halflight where all stable things had become shadowy paradoxical all I had done shadows all I had felt suffered taking visible form antic and perverse mocking without relevance inherent themselves with the denial of the significance they should have affirmed thinking I was I was not who was not was not who. (107-108)

ここで特に注目し得るのは、スイカズラの匂いに圧倒されたクエンティンに見える“a long corridor of gray halflight”である。以下の説明によれば、この「灰色の薄光の長い回廊」とは彼の人生そのものである。すなわち、ここでクエンティンは自らの人生を振り返っているのであり、その意味でこの箇所はいわゆる life review、あるいはそのパロディになっていると言ってもいいであろう。「ライフ・レビュー」とは、高齢者が自らの人生に意義と統一性を見いだすべく人生を振り返る行為を指す心理学の用語であるが、ここでクエンティンは自らの人生をふりかえり、彼が体験してきた出来事が本来の意味を失い奇怪な影となっているのを目にするのである²⁾。

しかも皮肉なことに、引用の最後でクエンティンの主体は崩壊しており、意識は自らを見失い誰が誰かもわからなくなっているが、これはたとえば高齢に陥った Jonathan Swift の体験に酷似している³⁾。

もちろん、クエンティンがスイカズラの匂いに苦しめられるのは故郷でのことであり、今ボストンで自殺を覚悟して歩き回っているクエンティンが経験したものではない。それゆえ、上記引用を自殺による死を覚悟したクエンティンによるライフ・レビューであると主張するのは言い過ぎかもしれない。だが、このときクエンティンは現在ではなく過去に生きており、だとすれば引用部分が意識に上ってきたとき、彼がここに描かれる自我崩壊をそのまま体験していたと考えることは可能であろう。あるいは、さらに話を大きくして、過去を振り返りながら人生最後の日を過ごすクエンティンの意識を描いた『響きと怒り』第2章全体を、ひとつのライフ・レビューと見なすこともできるかもしれない。

だが、彼がこのような自我崩壊を体験したのは、高齢による衰えのためではなく、性からの疎外と過去への病的な執着のためであった。また、高齢者のライフ・レビューがすでに生きてきた人生に意義と統一性を与えようとする試みであるのに対して、クエンティンは自らの過去を生きながらただ分裂と崩壊にさらされているように見える。その点でクエンティンが行っているのは病的にゆがんだライフ・レビューあるいはそのパロディでしかない。それはまさに、二十歳前後で自殺しようとするクエンティンの苦境とゆがみの現れであった。クエンティンの「古い」とは、このようなゆがみをはらんだものだったのである。

なお、フォークナーの「古い」については、さきに『埃にまみれた旗』への序文を検討した際、そ

の演技性という特徴を指摘した。『響きと怒り』におけるクエンティンは、すでに見てきたように過去に追い詰められ自我崩壊の瀬戸際におり、演技の余裕などないように見えるかもしれない。そのように考えれば、こでのクエンティンの過去の再体験をライフ・レビューと見なすことは難しくなるであろう。クエンティンは現在にありながら過去を生き直しており、そのようなあり方は「過去を振り返る」という行為に必要な距離を許さないからである。

だが、この点に関し Bleikasten は重要な指摘を行っている、彼はクエンティンの死に対する矛盾する思いを詳細に分析した上で、次のように述べている。

Quentin's suicide is the ending of an elaborate play performed from first to last in a mock theater, among shadows and reflections, and staged by a Narcissus enthralled by his own image. (103)

ブレイカスタンによれば、クエンティンの自殺とは一種の演技なのであり、彼はその事実を自覚しているのである。この指摘を踏まえれば、『響きと怒り』のクエンティンが「老い」にとらわれていたと主張することはやはり可能であろう。確かにそれはゆがんだ「老い」であった。だが、それこそ二十歳前後の青年が自己演技として身につけた「老い」だったのである。

IV

最後に『アブサロム、アブサロム！』結末においてクエンティンが語る「老い」についてももう一度簡単に検討し、結びとしたい。本論冒頭で確認したように、「僕は二十歳なのにすでに亡くなってしまったたくさんの人たちより年老いてしまった」という彼の発言は、直接的にはシュリーヴの南部を揶揄するような発言（「南部。すごいね。君たち南部の人たちがみんな何年も何年も何年も死んでから生き続けるのも、無理ないね。」）への、まともすぎる反応であった。またそれは、クエンティンが『アブサロム』冒頭で「頑固に過去を振り返り続ける亡霊の取り憑いた兵舎」にたとえられていることに対応していた。このように、上のクエンティンによる発言は、作品の内的論理から十分説明のつくものであった。

一方、フォークナーの「老い」の感覚を構成する二つの特徴であった時代および性からの疎外感についても、『アブサロム』のクエンティンは決して無縁ではない。というのも、クエンティンがここでシュリーヴと語り再構成したのは妹を守る兄の物語であり、Shoenberg 以来、クエンティンがそこにキャディと自分の物語と重ね合わせていたという解釈が『アブサロム、アブサロム！』批評の一立場としてすでに定着しているからである。

この立場からすれば、クエンティンは Henry Sutpen と Charles Bon の物語をシュリーヴと再構成しながら、妹 Judith を守るために Bon を殺した Henry とキャディを守れなかった自分との違いをつきつけられ、自分がもはや旧南部の「騎士道精神」の時代には生きていないことを痛切に意識しているのである。言うまでもなく、これは平石の言う「時間の主題」そのものであり、自分が生きている時代からの疎外感へとつながっていくものである。

性からの疎外についても、同じように考えることができる。Henry によって殺された Bon は実は

Henry の兄であった。ということは、ジューディスへの愛情は近親相姦的な妹への執着であり、ボンはジューディスへの愛情を命懸けで貫こうとしてヘンリーに殺されたのである。キャディに執着しながらキャディをドルトン・エームズに奪われたクエンティンは、ここでも自分と過去の分身的人物との違いを痛切に感じたはずである。またボンの運命は、過去からの疎外を自覚させただけではなく、自らの性的執着が決して許される性質のものではないということ、あらためてクエンティンに突きつけてきたはずである。ここでクエンティンはいわば自らの性的欲望に対し、自らの語りによって禁止命令を発してしまったことになる。それは性的自己に向けられた屈折した自己疎外であったと言えよう。

このように『アブサロム、アブサロム!』のクエンティンもまた、時代および性からの疎外感を否応なしに自覚しており、まさにフォークナーの「老い」を体現する存在であったと言えよう。

なお、フォークナーにおける「老い」のもう一つの要素である「演技性」については、『アブサロム、アブサロム!』のクエンティンには認められない。その理由は、ここでクエンティンがなにかの行為に直接関わるのではなく、語り手として自らの「老い」を自覚していくからである。逆に言えば、彼は自らの語りに対し没入し一体化することで過去の再構成・再体験に成功することができたのであり、そこには演技性に入る余地はなかった。だからこそ彼は、深い疲弊感に襲われながら、実感として「僕は二十歳なのにすでに亡くなってしまったたくさんの人たちより年老いてしまった」と述べるのである。それは同じく語りに没入していたシュリーヴが、まるで語りの内容におびえてしまったかのように、南部を揶揄するような発言を繰り返し、距離を取ろうとしているのと対照的である。つまり、南部白人の死につつある伝統をクエンティンが運命として引き受ける限り、彼には自ら語り創造した物語の内容から距離を取ることはできなかったのである。

結論を述べよう。『アブサロム、アブサロム!』におけるクエンティンは、フォークナーにおける「老い」の意識を体現しつつ、その切実さにおいてそれまでの作品とは一線を画す存在である。言い換えれば、ここでフォークナーの描く「老い」の感覚は、一層深い意味を持つことになった。それは過ぎ去りつつある過去を引き受けて二十世紀初頭に生きようとする南部白人男性の宿命となったのである。

*本論文は日本学術振興会科学研究費助成事業による基盤研究 (C) 「ウィリアム・フォークナーと「老い」の表象」(課題番号 25370297) による成果の一部である。

注

- 1) 引用文中、角ガッコに入れられたイタリクス体の箇所は、フォークナーが削除した箇所である。また、丸ガッコに入れられた箇所は、欄外に加筆され当該箇所に挿入するよう指示されている箇所である。ただし、引用文4行目に見られる丸ガッコと疑問符は、その箇所にそのように最初から記されていたものである。
- 2) ここでの“life review”の定義については、Carolyn H. Smith, “Old-Age Freedom in Josephine Miles's Late Poems, 1974-79,” 278-281 に拠った。
- 3) Swift の老いと“life reminiscence”については、Brian A. Connery, 156 を参照した。

Works Cited

Bleikasten, André. *The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from The Sound and the Fury to Light in August*. Bloomington: Indiana UP, 1990.

- Connery, Brian A. "Self-Representation and Memorials in the Late Poetry of Swift." Anne M. Wyatt-Brown and Janice Rossen, eds., *Aging and Gender in Literature: Studies in Creativity*, 141-163.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* Vintage International, 1990.
- , *Collected Stories of William Faulkner*. New York: Random House, 1950.
- , [On the Composition of *Sartoris*.] Arthur F. Kinney ed., *Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family*, 118-120.
- , *The Sound and the Fury*. Ed. David Minter. Norton Critical Edition. 2nd ed. 1994.
- Kinney, Arthur F. Ed. *Critical Essays on William Faulkner: The Sartoris Family*. Boston: G. K. Hall, 1985.
- Schoenberg, Estella. *Old Tales and Talking: Quentin Compson in William Faulkner's Absalom, Absalom! and Related Works*. UP of Mississippi, 1977.
- Smith, Carolyn H. "Old-Age Freedom in Josephine Miles's Late Poems, 1974-79." Anne M. Wyatt-Brown and Janice Rossen, eds., *Aging and Gender in Literature: Studies in Creativity*, 271-295.
- Wyatt-Brown, Anne M. and Janice Rossen, eds. *Aging and Gender in Literature: Studies in Creativity*. UP of Virginia, 1993.
- 平石貴樹、『メランコリック デザイン——フォークナー初期作品の構想』。南雲堂、1993。

(京都府立大学文学部教授)