

墓石と手紙

——『アブサロム、アブサロム!』におけるエクリチュールの欲望——

工藤 人生

はじめに

短編「みんな死んでしまった飛行士たち」(“All the Dead Pilots,” 1931)の最終パラグラフに、一枚の写真が登場する。第一次世界大戦で戦死した飛行士たちの写真が、遺族のサートリス家(『サートリス』(Sartoris, 1929)をはじめ多くの作品に登場する一族)に届けられる。ジョン・サートリスが戦死したのである。

The Courage, the recklessness, call it what you will, is the flash, the instant of sublimation; then flick! the old darkness again.... And so, being momentary, it can be preserved and prolonged only on paper; a picture, a few written words that any match, a minute and harmless flame that any child can engender, can obliterate in an instant. A one-inch sliver of sulphur-tipped wood is longer than memory or grief; a flame no larger than a sixpence is fiercer than courage or despair. (*Collected Stories of William Faulkner* 531; my emphases)

人間の命、そして命を支える勇気や大胆さなどは、一瞬のもので脆く儚い。それ故、瞬間的な勇気や大胆な行為を、手紙や写真などの形に移し変えて、生きた印を刻んでいく。しかし、紙そのものは、一本の小さなマッチ棒があれば、消え失せる運命にある。死と隣り合わせに生きる人間の、瞬間的な脆い命の宿命を、この引用は言い表している。

本稿で扱う『アブサロム、アブサロム!』(*Absalom, Absalom!*, 1936)の人物たちは、ミスター・コンプソンやクエンティン・コンプソンら男性人物のみならず、ローザ・コールドフィールドに至るまで、自己を見つめる人物たちは、みなこの人生哲学によって鍛えられているといえる。マッチ棒に消されても、少しでも長く誰かの記憶に留まることができるなら、と登場人物たちは言葉を、想いを手紙、あるいは墓石に託す。さらに、忘却の宿命に挑戦する人物たちの行為は、作家フォークナーの「書く」行為とも結んでいる。フォークナーは作家のゴールについて、次のように語っている。

... he [the writer] knows he has a short span of life, that the day will come when he must pass through the wall of oblivion, and he wants to leave a scratch on that wall — Kilroy was here — that some body a hundred, a thousand years later will see. (*Faulkner in the University* 61; my emphasis)

本稿は、以上を踏まえ、存在の痕跡を消去され忘却の淵に落とされる命の成り行きに静かに抵抗するエクリチュールを遺すことによって、人々の記憶に挑戦する人物たちについて考察し、従来解釈に対する新たな読みの可能性を提示する。以上を論じるにあたって、まずは墓石に関する考察から始めたい。

1. 墓石

1-1. チャールズ・ボンの墓石

ローザ・コールドフィールドは、ウィスタリアの香が充満する夏にチャールズ・ボンが残していった種子を契機に、初恋に目覚め、セクシャリティの告白へ、さらには結婚願望へと発展させていくのだが、実際には、ボンはヘンリー・サトペンに射殺され、ローザの仮想の恋は潰え、シュリーヴ・マッキヤスリンの想像では、ボンにキスさえされたジュディス・サトペンは、準備していたウェディング・ドレスを着ないまま、寡婦同然となる。

ローザはボンに直接会ったこともなく、密かにジュディスの部屋に忍び入り写真を見ただけで、ボンがどのような人物だったのか想像する。さらには“*I do not even know of my own knowledge that Ellen ever saw it, that Judith ever loved it, that Henry slew it: so who will dispute me when I say, Why did I not invent, create it?*” (AA 118) と何もかも現実には起こらなかった世界なのだ、と語る。

「これらの話の全てを私が創作・創造したと言っても誰に反論できましようか」という主張は、恋愛感情と創作の緊密な関係を述べたロラン・バルトの定義に不思議なほど合致する。バルトは、「エクリチュール」、つまり「書く」行為を、「恋愛感情を『芸術創造』特に文章の形で『表現』したいという欲求が生み出す罫、自己弁護、袋小路など」(バルト 146)と定義し、恋愛は創作のエクリチュールを可能にすると述べている。

『アブサロム』において、実際に恋愛感情をエクリチュールに昇華するのは、この小説のもう一人の「恋する人物」であるジュディスである。南北戦争が終わりに近づいた 1865 年春、サトペン屋敷の門のところでヘンリーはボンを射殺する。ウォッシュ・ジョーンズは、ジェファソンの町までローザ・コールドフィールドに知らせにくる。ローザが屋敷へ駆けつけると、ジュディスはボンの遺体が安置してあるらしい二階の閉ざされた部屋の前で、写真を手にして平然と立っていた。ローザはそれが、ジュディスがボンの出征時に渡した写真だったと信じるが、ミスター・コンプソンが推測するには、ボンの遺体から取り出された写真は、ジュディスのものではなく、愛人の（八分の一黒人）混血女性とその息子のものだった。後にシュリーヴが推察するところ、それは“*I was not good; do not grieve for me.*” (AA 287) とジュディスに結婚を諦めさせるためのボンからのメッセージだった。

ボンの遺体にあった写真から、ジュディスは、この時初めてボンの愛人と子供について知ったのだろう。ジュディスはサトペンの死後、1870 年にサトペンの店を売り、墓石を購入し、ボンの墓を建てる。『アブサロム』第 5 章において、1865 年 5 月、ヘンリーによって殺

されたボンの葬式をジュディスが執り行い、杉木立ちのサトペン家の墓地に母エレンの隣に葬られる。ジュディスは、墓の塚の上に立つと、“He was a Catholic. Do any of you all know how Catholics—” (122) と言いかける。すると、町で噂を聞きつけて駆けつけていたシオフィラス・マッキヤスリン（『行け、モーセ』 (Go Down, Moses, 1942) に登場するマッキヤスリン家の双子の兄弟の一人で、「アंकル・バック」と呼ばれる。この小説において主人公となるアイザック・マッキヤスリンの父親）は、次のような言葉でボンを送る。

“Catholic be damned; he was a soldier. And I can pray for any Confedrit soldier’ and then cried in his old man’s shrill harsh loud cacophonous voice: ‘Yaaaay, Forrest! Yaaaay, John Sartoris! Yaaaaaay!’” (122)

イルス・ディソア・リンドは、ジュディスがボンにカトリック教徒としての葬儀をしたいと申し出て、埋葬に威厳をもたせたことに、ギリシャ悲劇のアンティゴネーが「拒絶された兄の亡骸を敬愛に満ちた儀式で埋葬する」 (Lind 280) 行為との類似性を見出している。

ジュディスがボンのために望んだ「カトリック式の葬儀」は実現しなかった。この葬儀において、シオフィラス・マッキヤスリンは、ボンを南軍の兵士として、もちろんジュディスの婚約者の白人男性として、軍の名誉を掲げてサトペン家の墓地に葬る。もしボンが、シュリーヴの創作した話のように、父サトペンからの認知のみを望んで、戦略的にジュディスと親密になったとしても、ジュディスはボンがサトペンの息子であり、従って自分の兄であることを知らなかったはずである。しかし、ジュディスは、1870 年、父サトペンの遺産で墓石を購入し、ボンの墓石をサトペンの隣に置く。つまり、ボンは父の財産で父の土地に葬られる結果となり、ボンの父からの認知の願いは、異母妹ジュディスによって死後達成されることになる。

このように、ジュディスの幻想の家族像は、墓石を並べることによって築かれることになった。それは死後に地域の人々の目に触れるはずのサトペンの家族像と言っても良い。その実、クエンティンはある日（クリアンス・ブルックスによれば、1907 年か 1908 年の秋）、ウズラ撃ちに行った時、サトペン邸の近くで雨宿りをし、サトペン一族の墓石を訪ねている (Brooks 304)。まずは、サトペンが戦争中に入手して建てたエレンの墓。生誕年と没年が刻まれているのみ。サトペンの墓には、南軍の大佐だったことが刻まれている。三つ目のボンの墓は以下のようなものである。

Charles Bon. Born in New Orleans, Louisiana. Died at Sutpen’s Hundred, Mississippi, May 3, 1865. Aged 33 years and 5 months. (AA 155)

ボンはハイチ生まれのはずだが、墓碑銘にあるボンの誕生地は「ニューオーリンズ」である。ジュディスは、ボンがハイチ出身であることをただ単に知らなかっただけなのだろうが、墓石に誕生地を「ニューオーリンズ」と刻むことによって、ボンの新しいアイデンティティを創作したとも考えられる。何しろ、墓石に掘られてあるのだから、少なくとも後世にはそのように伝えられるだろう。さらに、「サトペン荘園で死ぬ」、「33歳5ヶ月」と詳しい年齢まで明記されている。このようにして、ジュディスは、愛のエクリチュールを墓石に刻むのである。クエンティンは、ジュディスがボンの墓石に、“... thinking how it would have been terrible for her sure enough if she had wanted to put *Beloved Husband of* on that first one.” (155) と考え、ジュディスはもしかしたら、自分の名前をそこに入れたかったかもしれないと推測している。そうだとしたら、「ジュディス・ボン」あるいは、「ジュディス・サトペン・ボン」の「愛されし夫」と刻印されていたのだろう。それはボンと結婚し、家族になった証拠となっただけである。

1-2. ジュディス・サトペンの墓石

ジュディスは、墓地の囲いの中では他の四つの墓（トマス・サトペン、エレン、ボン、エティエンヌ・ボン）とは反対側に葬られることになる——“... [Quentin] thought how whoever had buried Judith must have been afraid that the other dead would contract the disease from her, since her grave was at the opposite side of the enclosure, as far from the other four as the enclosure would permit...” (170)。そのジュディスの墓石にはこう刻まれている。

Judith Cold field Sutpen. Daughter of Ellen Coldfield. Born October 3, 1841. Suffered the Indignities and Travails of this World for 42 Years, 4 Months, 9 Days, and went to Rest at Last February 12, 1884. Pause, Mortal; Remember Vanity and Folly and Beware.... (171)

『アブサロム』の語り手クエンティンと父ミスター・コンブソンは、サトペン家の墓石の一つに刻まれている“the harsh and unforgiving threat” (170-71) の言葉を読む。それは、父コーールドフィールドの財産を管理していたベンボウ判事を通して、ローザ・コーールドフィールドが建立したジュディスの墓石に刻まれている。「記憶せよ」と命じる「虚栄と愚行」とは果たして何を指すのだろうか。墓碑銘に建立者の欲望が刻まれるとすれば、それは、ジュディスに重ねたローザの欲望と読むことができるだろう。生死年月日と名前だけが彫られているサトペン家の他の墓石に比べれば、まさしく凄んだ脅迫を発するジュディスの墓碑銘の謎は何であろうか。

“... watching these letters also emerge beneath his hand, wondering quietly how they [the clinging cedar needles] could have clung there, not have been blistered to ashes...” (170) とクエンティンは、

刻まれた言葉の破壊力に恐怖を覚えながらも、父とシュリーヴの言葉に重ねて、“*Beautiful lives — women do.*” (171) と女性を不可思議で理解不可能な世界へと追放してしまう。男性たちにとっては、女性は、“*... unreality in which the shades and shapes of facts — of birth and bereavement, of suffering and bewilderment and despair — move with the substanceless decorum of lawn party charades, perfect in gesture and without significance or any ability to hurt.*” (171) 彼らの言う「非現実」とは、父権制度によって保たれてきた南部の差異構造とは無縁な世界のことである。

墓石に積もる杉の葉を払い落としながら、墓石に刻まれた文字を読むクエンティンは、この「苛酷で執念深い脅迫」に葉っぱが恐れなかったのかと訝りつつ、即座にジュディスの墓石はローザが建立したものと気づく。ローザが、ジュディスの墓石を、ボンやエティエンヌから遠い場所に孤立させて建立したのは、黄熱病の伝染性への恐れ（と言っても死者への感染である）とは別の理由があったのではないだろうか。

ジュディスは、ボンとエティエンヌと彼女自身の三人家族の幻想を、墓石を並べて後世に残そうとしていたのだと考えられる。しかし予想は外れ、自分自身の墓石を買うゆとりもないまま、ジュディスはあっけなく病魔に倒れる。死を予感したジュディスは謔妄状態で身を起こし、エティエンヌの墓石の残金の支払いについて、クライティが読めるように「注意深く活字体で書き残す」(170)。こうしてエティエンヌの墓石代金支払いの指示書はジュディスの遺書となったのである。

しかも墓碑銘には、不思議な名前と言葉が刻まれている。第一なぜ、「ジュディス・コールドフィールド・サトペン」と、「コールドフィールド」のミドル・ネームを入れたのか。さらに、「エレン・コールドフィールドの娘」であって、父「トマス・サトペンの娘」という事実が掘られていなかったのはなぜだろうか。ジュディスはサトペンの顔によく似た娘であり、サトペンとは言葉を交わす必要もないほど、通じ合う父と娘だった。実際、ジュディスはコールドフィールドを名乗ったことはないだろう。ローザは、この墓碑銘において、「コールドフィールド」の名前を二度彫り込むことによって、サトペンによって滅ぼされたと信じて疑わぬ「コールドフィールド」一族の名前をジュディスに刻み、ジュディスのアイデンティティを創作したことになるだろう。

さらに、ジュディスの碑銘の最後の言葉、「足を止めよ、いずれ死すべき人間よ。虚栄と愚行を記憶し、用心せよ」は、ジュディスというよりはローザの怨念の言葉である。ジュディスは愛したボンの遺児を育てたのであり、「決して許さない」ことなどなかった。ローザはジュディスがまるでコールドフィールド家の人間であるかのような墓碑銘を刻み、さらには自分自身の怨念を込めたと考えられる。

またローザは、ジュディスの墓石を他の墓石から孤立させて建立することによって、彼女がボンと結婚しなかったこと、ゆえに生涯独身だったことを我が身に重ね、ジュディスの幻想の家族像を破壊したのかもしれない。

クエンティンら語り手たちが、不安と恐怖を無意識のうちに募らせるのは、ローザと共に、ジュディスとその異母姉クライティに対してである。彼女たちは、サトペン物語の根幹にいて、誰一人殺すことも傷つけることもせずに、ただ自分たちの行き方を貫くだけで、アメリカ南部の古い伝統を乗り越える新しい秩序を見出した。特に、「静かで穏やか」、「絶対に見通せない」(83, 100)と描写されるジュディスは、父権的意識構造の台風の目だった。

ミスター・コンプソンは、ローザを「亡霊」(7)と決めつけ、エレンもジュディスも、ボンの愛人の(八分の一黒人)混血女性も、「何も残さない」実態のない存在として表す。「変身」を繰り返す「蝶」(67)のイメージは、エレンにも、混血女性にも使われる。混血女性は、“... changing from phase to phase as the butterfly changes once the cocoon is cleared, carrying nothing of what was into what is ... leaving no bones, no substance, no dust...”(159)と描写され、ジュディスに至っては、“the young girl dreaming, not living, in her complete detachment and imperviousness to actuality almost like physical deafness”(55)という少女である。しかし、このような「変身」、蠶のような「身体」、「非現実」など、女性の身体を消滅させ無化する言葉は、逆説的に女性の身体を顕在化する。

フォークナーの女性たちは、父権制度によって抹殺された「身体」に、解放への可能性を賭けていたように思われる。エレヌ・シクスーは、「メデューサの笑い」(“The Laugh of the Medusa,”1975)において、女たちに「沈黙」から脱却すること、「強制されていた死に抵抗する」ことを訴える。そのために、女たちは身体を媒介にして書かねばならない。彼女たちは隔壁、階級、修辭的技巧、規則や慣例を粉碎するための難攻不落の言語を創造しなければならない(Cixous 355)。女たちの死とは、ファロセントリズム(男根中心主義)の犠牲として、沈黙させられること、抹消されること、存在を無化されることである。そして殺されずに生きる鍵は、「身体」と「エクリチュール」である。

決して消えることのない墓石はもとより、ローザもジュディスもクライティも、「抹殺」されることに抵抗し、身体、そして「かたち」あるものによって彼女たちの生きた軌跡を記そうとする。彼女たちは、身体を通して「書く」。ローザは若い時から、町と郡の桂冠詩人として「書く」作業に携わっている。だが、ローザは自分の物語の聞き手としてクエンティンをわざわざ呼び出す。クエンティンの目の前にいるローザは「亡霊」どころではない。“the rank smell of female old flesh long embattled in virginity”(AA 4)を生々しく発散している生きた身体そのものである。白い男児誕生に王朝建設計画を託したサトペンの最後の賭けに器を提供したミリーを“the female flesh in which his name [Thomas Sutpen] and lineage should be sepulchred”(107)と辛辣に表し、女の身体に閉じ込められて破滅したサトペンを裁いている。

ジュディスは、ローザのように雄弁ではないが、ひとたび登場するや、それが直截な身体の表象であれ、言葉による意思表示であれ、自己を濃厚に刻印する。母エレンの上品な四輪馬車よりも二輪馬車で荒々しく教会へ乗り付けたくて悲鳴を上げて抵抗する幼い日のジュデ

イス。また、父サトペンと野生の「ニグロ」との半裸の喧嘩を目にして、叫び声をあげ、嘔吐する兄ヘンリーとは対照的に、クライティとともに平然と見つめているジュディスのサトペンに酷似した顔。ジュディスの映像がいつも新鮮なのは、彼女が読者の期待の地平を超えて反応するからである。

ローザは極めて饒舌でありながら、サトペンから受けた侮蔑については、「不遜で空虚で露骨で無礼な言葉」と言うだけで、具体的な言葉で言い表すことはない。彼女は“*there are some things for which three words and three too many, and three thousand words that many words too less*” (134) と考えるからである。フォークナーは、ローザに言葉の限界について語らせつつ、言葉によらない交換関係をむしろ際立たせて描いている。ジュディスと同じように、沈黙しつつ雄弁な身体を所有するのは、クライティである。

サトペン物語のミステリー——サトペンがなぜ、ボンとジュディスの結婚を禁止するのか、ヘンリーがなぜ、ボンを射殺してまで阻止するのか——の真相は何か。クエンティンとシュリーヴが辿り着く推理は、ミスター・コンプソンの推測による、ボンの重婚の可能性ではない。クエンティンはサトペン屋敷で、クライティと対面した時、初めて謎を解く——“*And she didn't tell you in so many words ... didn't tell you in so many words anymore ... nevertheless she told you.*” (280)。シュリーヴは、サトペンによる結婚阻止の真相はボンの黒い血、つまり人種混淆だったと推理していく。サトペンと黒人奴隷との娘であるクライティの「身体」には、父サトペンの人種混淆の罪が刻印されているばかりではなく、アメリカ南部そのものの瓦解の根源が記されていることに、クエンティンは思い至る、という成り行きである。

ローザが同じように父権制度の価値観を破棄するのは、耐えられない現実を逃れて、あったかも知れなかった世界を夢見る時である。なぜなら、“... *true wisdom which can comprehend that there is a might-have-been which is more true than truth*” (115) を自分の中に認めるからである。ローザに「女の復讐心」を見るミスター・コンプソンの観察をよそに、彼女は愛の物語を紡いでいる。彼女は写真しか見たことのないボンに恋していたし、サトペンには“*a world filled with living marriage like the light and air which she breathes.*” (116) を期待していたのだ。それは、少なくとも「愛と信頼」の世界であり、「殺人と愚考」(121-22)を超えた人間の心に根差す世界であるとローザは言う。愚行とは虚栄に満ちた殺人・暴力行為のことである。

ここで、ジュディスの墓碑銘の意味によりやく辿り着く。「記憶せよ」と墓石を読む人が命ぜられる「虚栄と愚行」とは、南部の強固な父権制度を堅持するための排他的暴力のことである。ローザが書いたジュディスの墓碑銘の下には、女性と黒人を沈黙させ無化し続けた「虚栄と愚行」を超えて、「愛と信頼」の世界に夢馳せた二人の女性がいると読むこともできるだろう。

墓を築き、手紙を預け、機を織るだけのジュディスたちの生き様は、シクスーが期待するほどには父権構造を転覆させるものではない。それは、罪を償い、傷を癒す程度の戦いであ

る。しかし、フォークナーは、周囲に位置する彼女たちの静かでネガティブな戦いの中に、「死に抵抗する」革命的叫びを聞いていたのである。

2. 手紙

2-1. ローザの手紙

『アブサロム』においては、手紙が小説の主要プロットとして機能していることは既に触れた。第1章では、1909年9月の暑い日の「正午少し前」(5)に、クエンティン・コンプソンは使いの黒人少年の手からローザ・コールドフィールドからの「短い手紙」を受け取り、「午後二時を少し過ぎてからほとんど日没近くまで」(3)、ローザの家で話を聞かされる。手紙には、クエンティンに彼女を訪ねてきて欲しいと書いてある。

He had ... the note which he had received by the hand of a small negro boy just before noon, asking him to call and see her — the queer archaic sheet of ancient good notepaper written over with the neat faded cramped script(5)

クエンティンは、40歳以上も年上のローザの呼び出しに応じ、この短い手紙をポケットに入れたまま、彼女の話聞くことになる。ローザの短い呼び出し状の筆跡を読む行為において、クエンティンは早くも間違いを冒す。なぜなら、その曲がりくねったローザの筆跡に、“a character cold, implacable, and even ruthless” (5-6)を読み取れなかったからである。この筆跡の誤読は、おそらくクエンティンにとって、ローザの物語の解読の不可能性を予告している。ミシシッピからマサチューセッツに届けられるミスター・コンプソンの手紙が「パンドラの箱」(208)であると説明されるように、ローザの曲がりくねった便箋の文字も「パンドラの箱」であった。

2-2. ミスター・コンプソンの手紙

小説の後半部第6章を始めるのは、1910年1月10日消印のミシシッピからニューイングランドに送られてきたミスター・コンプソンの手紙である。

The *My dear son* in his father's sloped fine hand out of that dead dusty summer where he had prepared for Harvard so that his father's hand could lie on a strange lamplight table in Cambridge; that dead summer twilight — the wisteria, the cigar-smell, the fireflies — attenuated up from Mississippi and into this strange room, across this strange iron New England snow. (141; my emphases)

この引用における“strange”であるが、4行で3度くり返され、「雪」と、ハーバード大学の寮の「部屋」と、クエンティンの部屋の「テーブル」を形容している。

ミスター・コンプソンの手紙にとって、「ニューイングランドの雪」も「部屋」も「テーブル」も、異郷の土地の見知らぬ文化なのである。ローザ・コールドフィールドの死と埋葬を伝える父からの手紙は、その後、第7章、8章、最終章の9章まで、テーブルの上の開かれた教科書の上に置かれたまま、クエンティンはルームメートのカナダ人シュリーヴとともに、サトペン一家の物語の謎を解き明かそうとする。この手紙は、二人の眼差しを終始捉え続けるのだが、小説の最後になってやっと読み終わられる。

第7章の初めにおいて、クエンティンは開いた教科書の両脇に手を置いているが、教科書の上に手紙がのっており、長四角のたたんだ便箋は真ん中で折られていて、今はその4分の3が開いた形になっていた。しかし便箋が開いた角度からして、たとえそんな風に折れ曲がっていなくても、おそらく読むことも、判読することもできなっただろう。それなのに、“Yet he [Quentin] seemed to be looking at it [the letter].” (176) と全知の語り手は告げる。その後もクエンティンが話をしながら、手紙を見つめている様子が繰り返し言及される。

デイヴィッド・クラウジは、『アブサロム』における手紙について、三本の論文を発表している。それぞれの議論に重複があるものの、この小説における手紙の意味と役割について興味深い考察をしている。

祖父に直接サトペンが語った彼の生い立ちを語りながら、クエンティンは、（もし何かに語りかけていたのだとしたら）、両手で持って開いた教科書の上に置いた手紙に語りかけていた (205)。ここでは、クエンティンは父の手紙と対話している。全知の語り手は、クエンティンとシュリーヴがサトペン物語を語る様子にもしばしば私たちを誘う。それでも、クラウジは、ハーバードにおけるクエンティンとシュリーヴの語りの場面における、コンプソンからの手紙への言及は、第8章の終わり部分において、原稿から二箇所削除された、と指摘している (Krause 282)。削除した理由について、クラウジは、クエンティンが父の手紙に語るのではなく、クエンティンとシュリーヴとの想像力の共同作業が発展することにしたのだらうと述べている (282)。

さて、クエンティンとシュリーヴが、テーブルの上に置かれたミスター・コンプソンの手紙を挟んで顔を見合わせる場面がある。

[T]he two of them ... facing one another across the lamplight table on which lay the fragile pandora's box of scrawled paper which had filled with violent and unratiocinative djinns and demons this snug monastic coign, this dreamy and heatless alcove of what we call the best of thought. (AA 208)

クラウジが、論文タイトルでも使っているように、「パンドラの箱」はいかにも魅惑的

な比喻である。フォークナーのテキストでは小文字だが、「パンドラ」は固有名詞であり、通常大文字で記される。「パンドラ」はギリシャ神話において、ゼウスがプロメテウスを罰するために下界に下した人類最初の女の名前である。クラウジが述べているように、「パンドラの箱」の神話には、幾つものヴァージョンが存在するため、何通りにも読むことが可能である（Krause 279）。ヴァージョンが複数あり、伝説の権威あるヴァージョンを見つけることの不可能性は、サトペン物語の複数の謎解きの可能性と結ぶこともできる。

『ランダムハウス英和大辞典』および『ブリタニカ国際百科事典』を参照するなら、「パンドラの箱」の神話的意味については、以下のように簡略にまとめられる。

〔ギリシャ神話〕 **パンドラ** プロメテウスが天井の火を盗んで人類に与え、火の使用を知った人類を罰するためゼウスの命でヘファイトスによって造られた最初の女。人類を悩ますあらゆる害悪を封じ込んだ箱（パンドラの箱）（もともとは壺）とともにエピメテウス（プロメテウスの弟）に贈られたが、好奇心に負けたパンドラがその箱を開けたので、中から諸悪が抜け出してしまい、世界中に災いを撒き散らしたことが、人類の苦しみの原因であるとも言われる。パンドラが蓋を閉めたとき、希望だけが中に留まったと言われる。

ギリシャ神話のパンドラが、罰する女で世界中に災いをもたらした使者だったとすれば、『アブサロム』に登場する女性人物は、トマス・サトペン、ヘンリー・サトペン、チャールズ・ボンら男性人物にとって、さらには男性語り手のミスター・コンプソン、クエンティン、シュリーヴにとって、「パンドラ」となる。しかし、パンドラとしてのジュディス、ローザ、クライティらは、災いの後に「希望」をしっかりと留めたのである。ミスター・コンプソンの手紙を「パンドラの箱」に喩えることによって、既に述べたように、彼の手紙の終わりにおいて繰り返し用いられる「希望」という言葉の意味（“It will do no harm to hope.”）も神話的な意味を帯びるようになるだろう（AA 302）。

ミシシッピから遥々、雪のニューイングランドを抜けて届けられたミスター・コンプソンの手紙は、パンドラの箱のように、ハーバードの寮の一室を悪魔や霊鬼で満ちし、最後に読み終える便箋には、5 回にわたり「希望」という言葉が書かれている。それは、近親相姦や人種混淆をめぐる愛のパラドックスと悲慘に満ちた物語の終わりに、未来に向けて父から息子に贈られる至高の言葉である。

2-3. チャールズ・ボンの手紙

1865 年春、南部の敗北が濃厚になったとき、ヘンリーは戦争と同時に始めたボンとジュディスの「保護観察期間」に決着をつける決心をし、ボンに手紙を書くことを許し、自分で

も読んだ上、ジュディスに送らせる。戦場から届いたボンの手紙を読み、ジュディスはクライティと共にウェディング・ドレスを作り始める。ジュディスを読むには、それは「結婚しよう」という合図だった。サトペンは、いかなる伝によってか、ボンからジュディスへ手紙が送られたことを知る。クエンティンとシュリーヴは、サトペンがヘンリーを兵舎に呼び、ボンの黒い血について教えるという筋書きを「創作」する。

そのボンからの手紙は、ジュディスによってクエンティンの祖母に預けられていたが、『アブサロム』第4章の始めにおいて、1909年9月、ミスター・コンプソンは、クエンティンがローザに呼び出された日の夕刻、蛍が飛び交う夕闇の中に、家の奥から取り出してくる。クエンティンは、ミスター・コンプソンから、ヘンリー、ボン、ジュディスをめぐる恋愛と父による結婚禁止の物語を聞かされてから、第4章の終わりで、ボンの手紙の薄れた蜘蛛の糸のような筆跡を読む。

[Quentin] read the faint spidery script not like something impressed upon the paper by a once-living hand but like a shadow cast upon it which had resolved on the paper the instant before he looked at it and which might fade, vanish, at any instant while he still did: the dead tongue speaking after the four years and then after almost fifty more, gentle sardonic whimsical and incurably pessimistic, without date or salutation or signature. (AA 102)

手紙には日付はないが、短編原稿「エヴァンジェリン」(“Evangeline”)においては、戦争が終わり、ジュディスは南部降伏後に書かれたボンからの手紙を手にする場面がある(『未収録短編集』585)。もし「エヴァンジェリン」との連続性を考えるなら、ヴァージニア州アポマトックスで南軍リー将軍が北軍グラント将軍に降伏したのは1865年4月9日であるから、ジュディスが手紙を受け取ったのは、4月10日以降の可能性が高いことになる。

それは、始めに「親愛なるジュディス」や、終わりに「愛を込めて」、「さよなら」などの挨拶の言葉もなく、さらには差出人「ボン」の名前もない、奇妙な手紙である。しかし、この手紙をジュディスが受け取った以上、それはジュディスに宛てられ、しかも、二人はその4年前には毎週のように、ミシシッピ大学とサトペン屋敷の間で手紙のやり取りをしていたのだから、筆跡がボンのものだとはジュディスにはわかったのだろう。

You will notice how I insult neither of us by claiming this to be a voice from the defeated even, let alone from the dead. In fact, if I were a philosopher I should deduce and derive a curious and apt commentary on the times and augur of the future from this letter. (AA 102)

これがボンの手紙の書き出し部分だが、「あなた」へ呼びかける書き手の「僕」がいる。

しかも、手紙はジュディスの手によって開かれ、読まれなくてはならないことも明記されている。また、自分が哲学者ならば、敗戦の経験を経て書かれたジュディスへの手紙には、その時代へのコメントと未来までへの予言まで書き込んでいるはずだと書いているのは興味深い。ボロボロの兵隊服を着て、履き靴もなく、食べるものもなかったため、みんな「案山子」(103) のようだった、と自嘲するボンが導き出した結論と未来への予言は、「僕たちはもう待ちくたびました」という言葉で表現される。

We have waited long enough. You will notice how I do not insult you either by saying I have waited long enough. And therefore, since I do not insult you by saying that only I have waited, I do not add, expect me. Because I cannot say when to expect me. (104)

これは愛の告白なのだろうか。或いは、「あなたのもとにいつ帰れるかわからない」、というのは、生きて帰れないかもしれない、という死の予告なのだろうか。ボンがいう「僕たち」には誰が含まれるのだろうか。ボンは、暗にヘンリーもサトペンも含めていたかもしれないが、とりあえず、筆者は、「僕たち」は書き手のボンと読み手のジュディスに限って読みたい。ヘンリーもサトペンもボンも戦争で生き残ることになり、国家的な戦争は、ヘンリーが期待していたようには、若者達の個人的問題を解決しなかった。若者達が自分たちの選択で個人的問題を解決する時が来たのだ。

デイヴィッド・クラウジは、ジョン・T・マッシューズから引用しながら、ボンの手紙について、手紙は「書かれた自己の距離と死の凄さの」、つまり、「作家は言葉の中に自分を消滅させる」(Matthews 22) というフォークナーの確信を究極的にそのまま表す例となっている、と論じる。(Krause 237-38)。同パラグラフでクラウジは、ヘンリーの銃弾がボンを殺すように、その手紙はボンを殺すと述べるが、果たしてそうであろうか。ボンが手紙を書くことによって自分を消滅させた、というのは結果論ではないだろうか。

それゆえ、筆者はクラウジにもマッシューズにも全面的に賛成はしない。なぜなら、ボンが父サトペンによる認知を4年間求め続けていたとするシュリーヴの推測を信じるなら、ボンは手紙を書くことによって、命がけの賭けに出たと思えるからだ。実際に物語の貴重な物的証拠であるボンの手紙には、ジュディスと結婚することにより、父への復讐を果たす意志が窺えるのである。彼は、死を覚悟していたかもしれないが、それはサトペンが拒絶した黒い血の「黒人として殺される」ための儀式的な死でなければならなかった。彼には、もしかしたら、生き延びてジュディスと結婚することによって、サトペンの黒い血の家系を繋いでいく野望さえあったとも考えられる。

ボンがサトペンからの認知を待ち続け、それが成し遂げられないならば、妹かもしれない娘と寝ようとさえ考えていると、シュリーヴはボンの心理を推察し、さらに、ボンが「処女地に種を蒔く」(261) イメージによって、処女であるジュディスを見ていることをも想像

している。シュリーヴによるなら、サトペンが処女地を開拓して農園を築いたようにして、ボンは戦後の未来において、「処女地に種を蒔く」という、きわめてアメリカ的な夢を見ることになるのである。

手紙の中で、ボンは、戦争の悲惨な日常に慣れるのは精神のほうであって、身体ではない、という哲学を展開している。さらに、ボンは、「希望」することは止めないし、「不滅」を確信しているとも述べている。つまり、ボンはジュディスに、未来を生きる哲学を贈った。だからこそ、ジュディスは、「愛している」の一言もないのに、「あなたと僕は、生きる運命にある」と手紙の終わりで言われただけで、ウェディング・ドレスを作り始めるのである。

So that means that it is dawn again and that I must stop. Stop what? you will say. Why, thinking, remembering — remark that I do not say, hoping — ; to become once more for a period without boundaries or location in time, mindless and irrational companion and inmate of a body which, even after four years ... is still immersed and obviously bemused in collections of old peace and contentment the very names of whose scents and sounds I do not know that I remember, which ignores even the presence and threat of a torn arm or leg as though through some secretly incurred and infallible promise and conviction of immortality. — But to finish. I cannot to say when to expect me. (104; my emphases)

手紙に綴られた痛ましいほどのボンの叫びは、身体の快楽に夢中になること、および未来への希望を語っている。ボンは手紙を書くことによって、死や消滅を覚悟していただけてはいない。一方では、ジュディスとの結婚の快楽と衣食住に恵まれた暮らしも夢見ていたのである。その結果、近親相姦と人種混濁という両方の罪を犯すことになるだろうとも。

しかし、身体の欲望について綴るボンの言葉はローザの言葉をも想起させる。ローザが、“*That is the substance of remembering — sense, sight, smell: the muscles with which we see and hear and feel — not mind, not thought: there is no such thing as memory.*” (115) と語っているのを思い起こすならば、ボンが身体と記憶について語る箇所は、第5章のローザの愛の告白にさえ類似している。

“*Because what WAS is one thing, and now it is not because it is dead, it died in 1861, and therefore what IS — There. They have started firing again.*” (104) と述べるボンの存在／不在についてローザは、“*One day he was not. Then he was. Then he was not.*” (122) と述べ、さらに“*... he was absent, and he was; he returned, and he was not; three women put something into the earth and covered it, and he had never been.*” (123) と語る。この“was”と“is”による人間の存在／不在の発想は、『響きと怒り』(The Sound and the Fury, 1929) においてクエンティンの自殺を巡る思考に於いて繰り返し登場する。ミスター・コンプソンは、「過去にあったこと“was”」という言葉を彼の時間論と結んで、「もうない“was”」というのはあらゆる言葉の中で一番悲しい言葉

であること、世の中には他に何もなく、時間の流れに飲み込まれるまでは絶望ですらないし、「もうない」となるまでは時間ですらないと説く (SF 178)。

このように、ボンは手紙に於いて、「哲学者ではないけれど」(AA 104)と繰り返し断りつつ、クエンティンとローザと同じような、生と死、時間、存在と不在について深遠な人生哲学を説いている。手紙に書かれた、現在と過去、歴史の意味、南部と北部、身体と精神の分析を、果たしてジュディスは理解できたのだろうか。少なくともジュディスは、クエンティンの祖母に、ボンの手紙にあった「今はもうないこと“was”」、及び「今あること“is”」について言及している。

ボンの手紙の最初には、便箋に使った用紙と、書く時に用いたストーヴの磨き粉について書かれている。

... this letter which you now hold in your hands — a sheet of notepaper with, as you can see, the best of French watermarks dated seventy years ago, salvaged (stolen if you will) from the gutted mansion of a ruined aristocrat; and written upon in the best of stove polish manufactured not twelve months ago in a New England factory. (102)

また、手紙の最後には同じような言葉が繰り返される。

And since because within this sheet of paper you now hold the best of the old South which is dead, and the words you read were written upon it with the best (each box said, the very best) of the new North which has conquered and which therefore, whether it likes it or not, will have to survive, I now believe that you and I are, strangely enough, included among those who are doomed to live. (104-05)

ボンによる手紙の便箋とストーヴの磨き粉について、クラウジの言葉を借りるならば、ブトヴの磨き粉が、フランス風の水透かし模様の便箋に黒く刻印する時、北部は南部に刻印するのであり、新しいアメリカが古いアメリカに刻印し、征服者が敗北者に、美しいものに実践的なものが、美学的なものに技巧的なものが、死者に生者が、人間の進歩と歴史の様々な様相の寓話の中に刻印されるのである (Krause 235)。

以上のように、チャールズ・ボンの手紙は、4年に及んだ南北戦争の悲惨と滑稽さについて語りつつ、『響きと怒り』のクエンティン・コンプソンとミスター・コンプソンの言葉も、第5章のローザの愛の言説も、戦争末期のヘンリーの叫びも包摂し、さらにジュディスが手紙を預ける時の言葉にも繰り返されていく。加えてボンは、『アブサロム』の最後になって

ようやくクエンティンが読み終えるミスター・コンプソンからの手紙の内容を予告するかのように、「希望を捨てない」とまで書いている。つまり、ボンの手紙は『アブサロム』の全体像ばかりか、フォークナーが描くアメリカの《提喻》ともなっていると言えるのである。

参考文献

- Brooks, Cleanth. *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond*. New Haven: Yale UP, 1963. Print.
- Cixous, Helene. "The Laugh of the Medusa." Robyn R. Warhol and Diane Prince Herndl. Ed. *Feminisms*. 1991. New Brunswick: Rutgers UP, 1997. 347–62. Print.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* 1936. *The Corrected Text*. New York: Vintage international, 1990. Print.
- . *Collected Stories of William Faulkner*. 1950. New York: Vintage International, 1995. Print.
- . *Uncollected Stories of William Faulkner*. Ed. Joseph L. Blotner. 1979. New York: Vintage International, 1997. Print.
- Gwynn, Frederick L., and Joseph Blotner, eds. *Faulkner in the University*. 1959. Charlottesville: UP of Virginia, 1995. Print.
- Krause, David. "Opening Pandora's Box: Re-reading Compson's Letter and Faulkner's *Absalom, Absalom!*" *Centennial Review* 30. 3 (1986): 358–82. Reprinted. *William Faulkner: Six Decades of Criticism*. Ed. Linda Wagner-Martin. East Lansing: Michigan State UP, 2002. 271–92. Print.
- Lind, Ilse Duso. "Design and Meaning of *Absalom, Absalom!*" *PMLA* 70, 5 (December 1955): 887–912. Reprinted. *William Faulkner: Three Decades of Criticism*. Ed. Frederick J. Hoffman and Olga W. Vickery. New York: Harcourt, Brace, and World, 1963. 278–304. Print.
- Matthews, John T. *The Play of Faulkner's Language*. Ithaca: Cornell UP, 1982. Print.
- バルト、ロラン、三好郁郎訳 『恋愛のディスクール・断章』 みすず書房、1980年。

**The Tombstone and the Letter:
A Desire of Écriture in *Absalom, Absalom!***

KUDO Toki

Summary: The tombstone or the old letter many characters leave their thoughts or memories cannot be easily interpreted. William Faulkner not only refuses to authorize any assumptions about who wrote the letter to whom — about the origin, destination, or meaning of the letter — that might stabilize and simplify its reading. Instead, he willfully entangles its readers, both inside and outside the novel, in a web of competing readings, rereadings, and misreadings. Within the novel, we receive at least six perspectives on reading this problematic letter. No single perspective or combination of perspectives produces a genuinely satisfying reading of the letter or provides an adequate paradigm for reading. The tombstone or the letter, however, provoke in and through each of its several readers a series of sustained meditations on the problems in the text. These detailed readings can help us to (re-) read not only the letter itself but also the Faulknerian text that generates — and is generated by — the letter.