

フォークナーとインディアン (1): 「赤い葉」をめぐって

山 田 富 貴

The Orient was almost an European invention.

フォークナーはインディアンを題材とした短編をいくつか書いた。本稿ではその中の「赤い葉 (Red Leaves)」をとりあげ、論考する。この作品は、ある点では南部の史実に基づいて書かれており、ある点では事実と反した描写がなされる。そうした点から見ればある種の「おとぎばなし (ファンタジー)」であるとも言える。が、細部における事実認識の齟齬はさておき、私のこの作品に対する関心は、フォークナーが「奪われた者」のうちその最たるものであるインディアンと黒人とを中心に据え、ひとつの作品世界をつくり上げ、それによって、白人を中心に築き上げられた「大きな物語」の世界とどのような関連性を企図したかを考えてみることにある。「ヨクナパトーフアサガ」と呼ばれる物語に構成的な点で関与するとすれば、どのような関わりを持つのだろうか、ということから本論は始まる。

物語の筋立ては、チカソの酋長 (the Man と表示される) イッセティッベッハの死に伴って、葬送儀礼に基づき共に埋葬される運命にある黒人奴隷 (作中この黒人には名前がなく、ただ the Negro となっているだけである) が、死を逃れるべく逃走を試み、これを追いかけるインディアンとの間に、追うもの一追われる者の (心理) ドラマが展開される、というものである。作りだされた劇

空間は、人間の死という深刻な主題をとりあげながら、アイロニーを所々にちりばめた、ほとんどファルス風に仕立て上げられている。が、その読みは、様々な視座を提供し興味深い。

I

まずは作品に描かれているインディアンについて、ヨーロッパの植民地主義が紡ぎだしたテキストとしての「インディアン」という側面から考えることから始め、さらにレトリックの技術により再=現前化された外在性をつき崩したときに残る、リアリティを持った人間についての实在論的な考察へと展開していきたい。

「新大陸」が「発見」された当時、「テキスト」という織物の中に描き出されたインディオたちは、ヨーロッパ近代が構築した野蛮/未開/文明、という進化の梯の中の「野蛮」に位置づけられ、それに対してヨーロッパ人は「文明」という光であり、かつ「野蛮」という闇を駆逐し、生存し続けるべき最適者として自らを描いた。「新大陸」に上陸したコンキスタドールはインディオとその文化の殲滅を期したが、その際のインディオについての論議は「かれらが人間であるかどうか、神の教えの対象となる理性的存在であるかどうか」という認識から出発していた。歴史上での文明と野蛮との出会いのプロローグは、決まってこのような文明の側からの問いかけから幕が開いた。OEDの中の Malay の項を見ると以下のような例文に出会う。

In person, the Malays are short, squat and robust. (マレー人の体軀は、背が低く、ずんぐりで、粗野である。), とある。これが見たままの身体的特徴に関する記述であるとするれば幾分許せる範囲かもしれないが、short あるいは squat と呼ばれる体形の持ち主が美学的に容認されうるものであったかどうか、むしろ美的な面での「醜悪さ」が含意されていたのは間違いない。つぎは The highest is the measure of the man, / And not the Kaffir, Hottentot, Malay. (気

高きものというのは、人間の用いる尺度であって、カピル人、ホットtentott、マレー人には何の用もない。) これは、テニソンの *Princess* (II 142) からのもので、1848年とある。ここには明らかに、人間 (= 文明) と非人間 (= 野蛮) との間の境界線が引かれている。これらは、文明の側が未開あるいは野蛮について織り上げた具体的な「テキスト」の一例である。

18世紀啓蒙期と呼び称される時代において、自由と平等をうたったアメリカの憲法にある、*We, the people of the United States* (「われわれ合衆国民」) の中にインディアンと黒人奴隷は含まれていなかった。それ (people) が誰のことであるかについて、人道主義的な判断に基づく「人間」の定義という観点から、かれら黒人、インディアンは、「同じ」人間であるかどうかという論議の俎上にのぼることはなかった。後の権利の回復において政治的には「同じ」人間の中に組み入れられたとしても (憲法修正 15, 23, 24, 26 条), 「人間」の再定義をめぐる問題はプログラムにはのぼらなかった。では一体「人間」としてどこがどう異なって (あるいは、以前とその後とでは認識がどう誤って) いたのかという問題は論ぜられぬまま、人種をめぐる問題として、そのまま残ったと言っていい。かれらは「テキスト」の中でのみ、あるいは言説の中でのみ存在したということになる。

チカソ族に「文明」をもたらすと同時に腐敗と墮落を持ち込んだ男イックモチュッベ (英語名ドゥーム) は、テキストとしての「インディアン」を見るうえで好個の素材だと思われる。チカソの酋長となったドゥームの抱える問題は、文明との出会いにおいて生じた「人間」の定義をめぐるそれであったが、そうしたかれらインディアンにとって新たに発生した問題は、それに関わる選択の如何が、「運命 (doom)」を決定することになるのだ。そうしたドゥームの置かれた境位は、少なからず、他のインディオと称される者たちの共有する「運命」でもあったのだ。

まずは、『響きと怒り』の付録 (1946年、*The Portable Faulkner* 発刊によせて、カウリーの求めに応じて著者自ら作成したもの) にフォークナーが書いた、ドゥー

ムについての記述を解釈することから始めてみる。

イッケモチュッベ (Ikkemotube) 土地を奪われたアメリカの王 (a dispossessed American king)。彼の乳兄弟で、もし生まれるのがもっと早かったら、ナポレオン麾下の元帥だったあの騎士然としたごろつきどものきらびやかな群れの中でも一きわ輝かしい一人になっていたと思えるフランスのある勲爵士によって、「ロム (l'Homme)」と (そして時にはデュ・ロム [de l'Homme] と) 呼ばれたが、その勲爵士は「人間 (ザ・マン)」を意味するチカソ・インディアンの称号を、こんな風に「デュ・ロム」と仏訳したのである。ところが、自分を含めた人間の性格を鋭く判断する人であったと同時に、機知と想像力に富んだ人でもあったイッケモチュッベは、その訳語をさらに一步前進させてドゥーム (Doom—宿命) という言葉に英語化したのである。イッケモチュッベは自分のすでに失っていた広大な領地の中から、トランプ台の表面の四隅のように直角になった、正味1平方マイルのミシシッピー北部の処女地 (それは流れ星の多かった1833年以前の昔のことだったので、当時そこは森林であり、ミシシッピー州ジェファーソンの町はチカソ・インディアンの管理官 (エージェント) の住居と交易所を兼ねた、だらだらと長くのびた、一階建ての、泥ですきまをうめた丸太小屋一軒でできあがっていた) を、その人自身も土地を奪われた一人の王と運命を共にしたために自らの生得権をうしなったスコットランドの亡命者の孫にあたる男に与えた。(後略)¹⁾

ここに見られる記述は、表向きは『響きと怒り』の全体的な理解を計るために、さりげなく書かれたかに見えるが、「赤い葉」のコンテキストに置いてみると、なかなか、皮肉な調子がうかがえる。そのいくつかを挙げてみる。

ひとつは、名前である。短編「正義 (A Justice)」の中でかれがインディアンの名前を持ちながら、それを捨て、ヨーロッパ風のそれに変える経緯が記される。

母系の血筋 (酋長の妹の子) であったドゥームは酋長になる資格を持ってなかった。「たちの悪い馬の眼みたいなの、いやな眼をしている」²⁾と侮られ、

ニュー・オリンズに旅立つのだが、これは、部族的な世界から、ニュー・オリンズというヨーロッパ文明社会への旅立ちだった。おそらくそれは文明への渴仰と、それと表裏をなす未開への蔑視につき動かされた衝動であったと解せられる。旅立つドゥームは、蒸気船に居合わせた男の名をとって、デイヴィッド・キャリコートというヨーロッパ風の名に変えた。と同時に「蒸気船を手に入れる」と仲間につげる。つまり、ヨーロッパ風に名を変えることは、「蒸気船」によって示される世界（理性と合理性に基づく文明世界、科学と技術に基づく効率の世界）へ参入するためのパスワードであり、なによりも、インディアンが「人間」であるという認知を受けるための、ある種の「通過儀礼」であった。さらに名前はアイロニカルに展開する。インディアンとしての誇りのかけらもないイッケモチュッベその人は、18世紀のニュー・オリンズというまさに絢爛たるフランスの文化が咲き誇るヨーロッパ植民地の大都市において、de l'Homme と呼ばれ、それが戯れに呼ばれたのであったとしても、かれは立派に「人間」として文明社会に受け入れられたのだ。「人間の性格を鋭く見抜く眼を持った」、「機知と想像力に富んだ」ドゥームは、そうであったがために、その名前を（音の類似から）英語風に変えた、とフォークナーは記す。ニュー・オリンズは18世紀の仏領から19世紀のアメリカの領土となる。そう考えれば、おそらくドゥームの「想像力」はさながら投機家のように利権の推移を見抜き、機転をきかせ、欲望の趨勢を見守ることができる「人間」になりおおせたことの示唆であろう、と読める。

名誉欲、物欲、所有欲、奸計、裏切り、等々……文明社会がくれた、殊のほか刺激的で破滅的なあらゆる欲望を知ったドゥームは、チカソ族に帰り、部族の男系の者を謀略をもって毒殺し、自ら「酋長 (the Man)」として君臨する。部族を代表するという意味で、もっとも偉大な「人間」という元々の意味に加えて、文明社会で認知されるに相応しいと自ら任ずる、蒙を開いた「人間」という意味が重ね合わされていくことになる。

こうしたドゥームをフォークナーは、「奪われた、アメリカの王」、とさり

げなく記した。どこかに揶揄する心を隠しつつも。もちろん「奪われた」のは物理的には土地である。が、自ら好んで文明社会へと赴き、欲望の海に身を委ね、自らの破滅ばかりか、部族の破滅にまで至る「運命」を招来した最大の因となったその愚を、言ってみれば、自ら進んで植民地となることを意図した精神の宙吊り状態を、「奪われた」と表現したのだ。名前を変えろという行為は、言葉を奪われることであり、言語的な侵略行為を認め集団的な経験の根を奪われることを甘んじて受け入れることである。それは盲目的に文明に付き従う心のみを生む。しかしこれは先にも述べたが、ドゥーム一人が背負った運命ではなく、かれもひとつの典型に過ぎない。

「散切頭を叩いてみれば文明開化の音がする」、というのは我が国明治初期における戯歌で、「散切頭」というのは、むやみと「文明」に憧れ、文明をただただありがたがる心性を表象する文化の記号性を担っていた。一方、「チョンマゲ」という古来の民族的なモードは、文明からの後れ、あるいは蛮性、後進性、という文化的意味を記号的に担い、「脱亜入欧」を急ぐ維新政府にとって厭うべき（恥ずべき）「文化」となった。が、「文明化」という名の下で、実は、進んで植民地化を受け入れようとする、なんとも滑稽な姿を「散切頭」は物語っていたのだ。いずれにせよ、それは、文明という強者と、未開あるいは後進という弱者との出会いが織りなすテキストの中で、必ず繰り返される不思議におかしい織物だったのだ。

別の言い方をすれば、そういう滑稽さは、文明という圧倒的な力によって、消滅を余儀なくされる民族文化の中にできた文化的空白である、とも言えよう。例えて言えば、シルクハットに袴、下駄、といういでたちを思い浮かべればよい。そういうものが滑稽であることは間違いないのだが、どこか民族文化の衰微を思うとき、哀しいものが伴うことも事実だ。

II

「赤い葉」の冒頭は、逃亡奴隷を探す二人のインディアン、スリー・バスケットとルイス・ベリーの登場で幕が開く。二人は、物語の中で一定の役割を担う。ひとつは、ドゥームに始まる、文明化したインディアンの、三代にわたる部族の破滅への道のりを語る、語り部として。もうひとつは、物語の意味を説明的に展開させるための、いわば狂言回しとして、である。前者はインディアンにとっての「歴史」を構成する原理を読者に開示し、後者は、「人間」が何でありその生きることの意味が何であるかを改めて問う、という方向に物語を進行させる。

滅び行く部族の「歴史」は、以下の二人の会話において語られる。

「……おれにはどうも、奴隷制度が気にいらねえ。そいつあいい風習 (the good way) じゃあねえ。昔は、立派な風習があったもんだ。それが今じゃすたれたんだ。」

「お前だって昔の風習は覚えていめえが」

「おれは覚えている連中からいろいろ聞いてきたんだ。そして、今の風習がいいか悪いかわべてきたんだ。……」 (314)

二人の会話は、表向きは逃げた黒人を捜し回るという自らに課された厭わしい仕事について触れているに過ぎないように見えて、部族の「歴史」への批判をなしている、と読める。「風習」というのは、単に生き方のことであり、かれらにとって意識化されているものではなく、いわば「自然の一部」と考えるべきものであった。ところがニュー・オリンズから帰ったドゥームは、すべての点で「白人のやり方」を模倣すると同時に、部族の中にそれを持ち込み、部族的な生活様式を崩していった。かれは黒人奴隷を数名連れ帰り、白人にならって奴隷制度を持ち込んだ。後に増え過ぎた奴隷は、部族の

者たちの頭を悩ませることとなるのだが、白人社会における奴隷制のごとく、徹底した搾取による経済的効率を追求するというようなシステム論的思考はなく、そこにあったのは、文明の波という外圧による行き当たりばったりの模倣であった。それがひいてはかれらの生活文化の破壊へとつながっていき、同時に白人社会への文化的隷属となったことに関しては論をまたないが、そんなことはかれらの知るところではもとよりなかった。

葬送の儀礼として、かつては犬、馬など生活を共にしたものを一緒に埋葬してやるだけで事足りた。しかしなまじ奴隷など生活の一部に取り入れたがために、側仕えの奴隷まで葬送の道づれにしなければならないという、まことに笑止な事態に陥ってしまったのである。確かに、白人社会の単なる模倣に過ぎなかった「奴隷制度」は、二人のインディアンには面倒を起すだけの厄介なものどだけしか、かれらの眼には映らなかったであろうが、おそらく「文明」という美名の下で、その見えざる力はかれら部族の者たちに意識されることなく浸透していたのである。以下の描写はそのことを端的に語る。

午後になってから、かれらは肉とそれからヤムイモを焼くための穴を掘ったが、そのころになるとほとんど百人くらいの客が——ぎこちない、ヨーロッパ風の晴れ着を着て、礼儀正しく、静かに、辛抱強く——集まっていた。

(331)

これは、厩に隠れて葬儀の進捗具合を盗み見ている逃亡奴隷の視点からの描写である。いかにも着心地の悪そうで、落ち着きのなさそうな「ヨーロッパ風の晴れ着」を着たインディアンたちの風情は、それに相応しく「礼儀正しく」「もの静か」で「文明人」のようではあるが、穴を掘ってヤムイモと肉を焼くというかれらの食習慣とはいかにも不釣り合いである、というよりその光景はあまりにばかばかしく、滑稽である。意味もなく死なねばならない逃亡奴隷は、冷静にインディアンたちを観察し、自らの運命が玩ばれる様

と、この「文明」という毒に犯された人々の愚かさとを重ね合わせる。そして、かれは廐の中で苦もなく捕まえた鼠に仮託して「文明と人間」を問う。

廐の中に以前そうしていたようにうずくまって鼠を眺めた。人間とつきあうようになって、従来持っていた手や眼の敏捷性を奪われてしまったこの文明化された鼠を眺めた。手などほとんど動かさなくても、何の苦もなく捕まえてしまい、こんなぐずな鼠がよくもいままで全滅せずに続いてきたものだとあきれながら、ゆっくりとそれを食べた。(330)

逃げようとししないで餌食にされる鼠は、「人間」の文明と触れ合うことで骨抜きにされたチカソの部族に重ね合わせてみることができる。裏返せば、「文明」とは生きることそのものとは正反対にある暗黒——怠惰、退廃、安逸——によってもたらされる「死」に直結する危険性をはらむという認識を、ぐずな鼠は開示する。飼い慣らされたこの鼠をゆっくりと味わいながら、同じく文明化されたインディアンを思う。その時、逃亡奴隷は、奴隷が「逃げる」ことの意味をはっきりと自覚するのである。

「座礁した蒸気船」(317)と「踵の赤いスリッパ」(320)は文明と向かい合うインディアンを記号的に表現する。前者はドゥームが黒人奴隷を使って陸路12マイルを引っぱっていき、住居とした。どこかインディアンの持つ文明への憧憬を滑稽に物語っている。しばしば指摘されるように、機械文明の華としてミシシッピー河に行く蒸気船は、筏で河をわたるハックルベリーの牧歌的な夢のまどろみを粉碎したが、その持つ意味は圧倒的な力と限りなき進歩であった。初めて見る文明の力は、あまりに自然でありすぎた原アメリカ人に、怖れと憧憬とを植えつけたことは想像に難くない。鹿鳴館の時代に、かつての日本が、西洋に向けた眼差しとパラレルに考えてみればよい。「蒸気船」は文明の力を示す記号であると同時に、憧憬という名の下での「自己植民地化」を促す力を記号的に表象していた。

「踵の赤いスリッパ」が物語に登場する経緯は以下のとおりである。

ドゥームが死んだとき、息子のイッセティベッハは19歳で、領地と5倍に増えた黒人奴隷の所有者となった。増え過ぎた奴隷をどうするかで頭を悩ませたが、結局メンフィスの奴隷商人に売りさばくことを思いつき、それで得た金でパリのでかけ、件のスリッパを買い、持ち帰った、ということになっている。

「踵の赤いスリッパ」は酋長 (the Man) という地位の象徴として機能することとなる。靴などというものをいまだかつて履いたことのなかったイッセティベッハにとって、部族の長たる者が身につけるに相応しいものと考えられたからだ。その持つ記号的意味は、ヨーロッパとその文明であり、それを所有することは、未開を脱した「人間」(man) に、より近づくことである、と考えられる。もちろん、大いなる錯覚ではあるが、そうしたことは未開と文明との出会いにおける、一般的な公式には符合する。

眠ったような(あるいは死んだような)息子モッケチュッベは、この靴を目にして目覚める。最後のチカソであるかれは、「この安っぽい靴」に異様な執着を示すが、それは、形骸化した欲望、生きることとはいささかの結びつきもない、欲望への「欲望」に過ぎなかった。欲望の何たるかを知ることのなかったインディアンが、その果実の味をさらに求め、しかしながら、ついで欲望の何たるかを知ることではなく、だからといって、自然の中にもかえることのできない、といったような、さながら「座礁した蒸気船」のように、自然と文明の間で宙吊りになった精神状況をモッケチュッベは反映していた。そして、付言するなら、現代の、居留地に押し込められ、自暴自棄に陥り、酒に溺れ、失意の中で死を選ぶ、インディアンの若者の姿に重ね合わされていくのも事実だ。この最後のチカソは、「まるで偶像のようであり、フロックコートとズボン下をつけ、胸をはだけ、安っぽい踵の赤いスリッパを履いたマレイの神様のようなだった」(325)と描写される。「マレイの神様」が何であるかその実体は分からないが、先に述べたように、「マレイ」という言葉は何か人間にあらざるもののイメージを喚起する。しかし、この描写

全体が、そもそも人間が生きる誇りの、そのかけらすら奪われてあるような印象を読む者に与える。その一方で、「フロックコートとズボン下」そして「踵の赤いスリッパ」が、壊されてしまった自らのインディアンとしての生活文化にできた空白を埋めていくためのささやかな努力、であったとするなら、それを滑稽と解することもでき、また、「悲劇的」であるとも読めるのだ。というのも、かれの顔には「深刻そうな、悲劇的な、それでいて愚鈍そうな表情が浮かんでいた (an expression profound, tragic, and inert)」(325) のだから。文明の中にある「人間」は、裸体のままでいるような自然そのものであることに耐えられない。衣服によって自然を避け、そうすることによって「身体を文化的なものに変えていく」³⁾。しかし、自然との共生の中でしか暮らせないインディアンに、自然そのものであることを避けることが、そもそも必要だったのだろうか。インディアンが自然のままであることを秩序的と考えれば、「踵の赤いスリッパ」のような異文化的装飾によって、自らの身体性をさらに異なる文化的身体性に変えていくことは、反秩序の昂進ということになるだろう。

蒸気船の前に座るチカソ族の老人は慨嘆する。

「この世はもうおしまいだ。白人どものために、しだいに破滅させられる。白人どもが黒人をおれたちにおしつけるまでは、長い間おれたちは幸せに暮らしてきたんだ。昔は老人は日陰に座って、鹿の肉のシチューととうもろこしを食い、煙草をふかし、名譽のような大切な問題について話したもんだ。今おれたちは何をしているというのだ。(now what do we do?)」(323)

かれら自身の部族に白人がもたらした破壊的文明への怒り、あるいは、それが引き起こした、先住民族一般に見られる悲劇的な状況、見方を変えて、そのような文明の力に抗することができなかった部族の内側へ差し向けられた怒り、そして、自然から遠くひきはなされてしまった、自らとその敵対者に向けられる憤怒、等々、老人の嘆きは、幾通りかの文脈において、批評の

矢となり得ている。

III

物語の視点は、インディアンの退廃と滅びの世界から、一転、逃亡する奴隷のそれへと変わる。そして、the Negro とだけ記されたその奴隷の、「逃亡」と「絶望」を通して、生きる理由が問われる。黒人・奴隷（この言い方は、「黒人でありかつ奴隷である者」または「黒人であるがゆえに奴隷である者」、したがって、「人間とは認められない者」、と読む）には、生きるための理由があるのか。ないとすれば、差し迫った死からなぜ逃亡するのか。これは二人のインディアンが発する素朴な疑問であるが、その素朴さを通して、「人間」であることの意味をアイロニックに問い、かつ、この物語が、さらなる深みにおいて語られることになる。

「あいつらは馬や犬みてえなもんだな」

「やつらはこの人間世界 (this sensible world) じゃどいつにも似てねえさ。汗をながすのがなによりも好きだというんだから。やつらはあの白人どもよりもっと劣らあな。」(314)

「黒人どもは、どうも死ぬのをいやがるんだ」

「そうよ。やつらはいつまでも生きていたがるんだ。……」(316)

「……やつらは野蛮人だ。やつらがしきたりなんてものを重んじるとは考えられねえ……」

「そうよ。やつらはいつまでも生きていたがる (They cling)。やつらは酋長と一緒に地下にはいるよりも、太陽の下で働きたがるんだから。それはとにかく、かれは逃げたにちがいない。」(316)

「あいつは死ぬのをいやがっているんだ」とベリーが言った。

「なんで死ぬのをいやがらなくてはいけないんだ」とバスケットが言った。
(326)

この会話にある、インディアン¹の黒人についての認識をおおよそつぎのよう
にまとめることができる。かれらは、人間以下のもの(「馬、牛、と変わらない」)、
だから、生きていることと死んでいることの間意識の差があるはずがない(「死にたがらない理由がない」「生きたがる理由がない」)、にも拘わらず、ど
こへ、何から「逃亡」するのか、その理由が判然としない不可解な行動にで
る「野蛮人」である、というものだ。このような「要約」は、インディアン
自らを黒人に投影したとき、すなわち、自らを「人間」とし、対象を「非人
間」として対置してみたときに返ってくる、かれら(黒人)の「像」であっ
た。が、逆に、黒人の生きる理由について忖度してみたところで、自然から
遊離し、文明の側にある白人にならって、奴隷制を持ち込んだインディアンの
側に、一体どのような「理由」が存在したというのか。「人間」を判別す
る基準として、知らず知らずのうちに「文明(この人間世界 = this sensible
world)」という絶対値を持ち込んでしまったのはかれらインディアンではな
いのか。生きる、あるいは死ぬ理由を、黒人に投影して問うというのは、す
でにそのような「理由」を失ってしまったインディアンの精神的なスタンス
を言い表している。確かにその問いかけが、一見「素朴」であるかのように
読めるが、実のところ、それを「混迷する精神」と置き換えることは可能な
のだ。だからインディアンには「逃亡」の意味を理解する術もない。蒸気船
の前に座る老人により発せられた「今おれたちは何をしているんだ」という
批判は、自らを文明化すること、すなわちかれらインディアンにとっては白
人にならうこと、によって「人間」となることを目指すことで、逆に人間か
ら遠ざかってしまった滑稽さと、同時にその悲劇的な部族の姿に向けられて
いるのである。

endure という言葉をフォークナーは好んで使っている⁴⁾。「耐え忍ぶ、苦

痛をじっとしのぐ」程の意味だが、彼我の文化（意味決定のシステム）の相異からして、いかなる行為が具体的に endure に該当し、排除されるかを特定することに関してはいささか心もとない。しかし、この逃亡する奴隷の行為には、まさしく作者が意図した endure のひとつの意味が具現化されていると読める。奴隷には希望がない、というのはある意味で「歴史」の正しい認識ではある。また「希望に満ちた奴隷」などというのは言葉の矛盾であり、それ以上に極端な思い入れと錯覚に基づく認識であるのは間違いない。絶望は希望が終熄する場所だ、とするなら、「絶望する奴隷」というのは少なくとも論理の形式上はありえない。だから、奴隷の「逃亡」という行為が形式として成り立つためにはそうした行為そのものの中に、少なくとも希望—絶望をめぐる関係性がなくてはならない。したがって、物語の中で逃亡を試みる奴隷がその過程において、どこかで「絶望」している（逆に言うと、仄かではあれ、「生きる」希望を見いだした）かもしれない奴隷がそこにいる、と読んでみることができよう。そして、それと関連して、フォークナーの本意とする endure の意味に結びつけて考えてみたい。

以下の引用は、逃亡奴隷が酋長の死を見守りながら、内なる声によって自らの死について自問する件である。

「誰が死んでいないんだ」

「お前は死んでいるんだぞ」

「そうよおれは死んでいるんだ」と彼は静かに言った。彼は太鼓の鳴っているところへ行きたいと思った。藪の中から飛びだして、むきだしの、やせた、脂ぎった、人には見えない足で太鼓の周りを跳び回っている自分を想像した。だが実際にはそうすることができなかった。なぜなら自分は生を飛び越して、死の世界に入ってしまったのだから。つまり彼は死の世界に飛び込んでしまったので、死んでいなかったのだ。なぜなら、死が人間をとらえるのは、死の一步手前で生きているときなのだから。それは、まだ生きている人間に、死が後ろから襲いかかることができるときなのだから。(329—30)

奴隷は「死」について考える。死は、生きているものしか本来関わることはない。奴隷の境涯に触れれば、中間航路を経てアメリカへと拉致され、奴隷の身となったことそれ自体があらゆる意味での「死の世界」への参入であった。しかし奴隷が抱える根源的な矛盾は、「生」を通り越してしまったこと、すなわち「生」の何たるかが欠落したまま、死の世界に降り立ったことにある。死の与件が生であるから、「生」を経験していないこの奴隷は、かれの内なる一方の声が言うように、「死んでいない」ということになる。では生きているのか、という反問には、「そうよおれは死んでいる」とならざるを得ない。奴隷であることは、意味を失って宙吊りになったままの死なのだ。だから、死を死として成立させるのに「生」がどうしても必要なのだ、これが逃亡奴隷が「逃亡」するための論拠である。「飛び越えてしまった生」に一度でも立ち会うこと、そういう思いは、太鼓の周りをはね回る見えない手足の幻想に結びつく。ラングストン・ヒューズによれば、心臓が打ち出す鼓動が、喜び、哀しみといった情緒を含んだ、人が生きるリズムに直結し、転じて音楽のリズム、とりわけドラムのリズムを産み出す、ということになる⁵⁾。だから、生そのものである太鼓のリズムは、かれに生きることへの激しい渇きを呼び起こすのである。

さらにこの黒人はヌママムシに自らの腕を噛ませる。それによって、「生」の何たるかを知ろうとする。

日が沈んで、先ほど見つけておいた蛙のいる場所に向かって川岸をはっていくと、ヌママムシが突然二の腕に深くゆっくり噛みついた。蛇はへまな噛みつきかたをしたので、彼の腕にまるで剃刀の傷のような長い二つの傷をこしらえ、勝手に勢い込み怒りたけって半分へばってしまい、自分の不手際と猛毒の怒りによって一瞬完全に身動きできなくなってしまったように見えた。「がんばるだ、じいさん」と黒人は言った。そしてその頭にさわり。それが二度三度自分の腕を深く、ひっかくように、不手際に、噛みつくのを眺めていた。「これというもおれは死にたくないからだ」と彼は言った。ついでもう

一度その言葉を——「これというもおれは死にたくないからだ」(It's that I do not wish to die.)——ゆっくり、ぼんやり驚きながら、おだやかな口調で言ったが、あたかも、その言葉が口からひとりで吐かれるまでは彼自身がそんなことを知らなかったようであり、それともまた、それまで自分の欲望の深さと広さを知らなかったかのようだった。(334—35)

マムシに腕をわざわざ噛ませることによって、「まだ生きているときに死が襲いかかる瞬間」を確認しなければならなかった。蛇が噛みつくのを「眺める」という時間の経過する中で、「生」を自覚する。今まさに死が捕えだした瞬時の「生」のさ中に、「やっぱり、おれは死にたくない」という意識が目覚める。いまだかつて知る由もなかった、というより、自ら語ることのなかった「生きる」ということを、言葉のほうか(より正確に言えば、長く奪われてあったこの黒人・奴隷自身の言葉が)語りだしたことに驚き、言葉によって発見された「自分の欲望の深さと広さ」の中にどこか「生(=希望)」に近いものを感じていくのである。

最終的にインディアンに捕えられた奴隷は、その「生」への目覚めを通して描き出される。辺りをしきりに眺めまわす、白い眼の忙しげな動き、食べものを貪り食い、水をたらふく飲み干す光景は、かれの生きる意志を反映しているようで、大変印象的である。

彼はあちらこちらに眼をくれていたが、まるで何も見ていないようであり、視力が見ることに追いついていけないかのようだった。(as though sight never quite caught up with the looking) (339)

その黒人は、狂ったような、ぐっところえた、たえず動いている眼で見回し、かれらの顔をとらえた。(the Negro looked about at their faces with wild, restrained, unceasing eyes) (339)

捕えられた黒人の眼に映るのは、「生」の光景であり。そうした今までと

は一変してしまった光景を貪るように見、そうすることでその最後の残像を記憶にとどめようと試みたのだ。たとえかれの視力ではすべてを見尽くすことができないとしても。かれの見る行為について、「辺りがよく見えないのは、視力がなくなったせいではなく、何か心理的な原因、希望を失ったこと (hopelessness) が原因であるかのように、一見して見てとれた」(傍点筆者) (340)、とさりげなくではあるが、記述される。奴隷が生きることに目覚め、そして、死を前にして絶望したか否かについて明言するのを(わざわざ)避けているものの、記述からは、生きる「理由」を感得し、そして「絶望」したかのようにとれる。

貪り食い、水を飲む場面では以下のようなやりとりが行なわれる。

「まず何か食べるとするか」バスケットは言った。かれは二度それを繰り返さなければならなかった。

「そうだ」とその黒人は言った。「そう言われてみれば。おれは何か食いたいんだ。(That's it. I want to eat.)」(339)

かれらはじっと我慢強く、執念深く、待ちながら、彼の様子を眺めた。

「さあ」とバスケットは待ちきれなくなって言った。

「ああ、水だ、水が欲しいのだ (It's water that I want)」と黒人は言った。「水が欲しいんだ (I want water.)」(340)

上の引用においては、「食べたい」「飲みたい」という表現が、欲望とそれの表し方との間で、何ともぎこちなく「言葉」という形になって奴隷の口から発せられている。ものを食すること、水を飲むこと、という日常的な行為が、奴隷にあっては、まるで初めて意識されたかのようにあり、「欲望」することが「生」の基本であることを、間近に迫った死によって触発されその存在に気づいたかのようなのである。

逃亡する奴隷が初めて知った「生」をこそ本来、生と呼ぶのかもしれない。貪るように食べ、浴びるように水を飲む行為は、「生」をそのまま、具

体の相の下に体感しようとすることであり、生き続けていくことへの執拗なまでの意志の発現であった。生への持続する意志の存在は奴隷の中に(こそ)認められる、と一般化してみることでことさらアイロニカルな響きを引き出すつもりはない。が、endure(「耐え忍ぶ」という言葉によってフォークナーが真意とした意味を、逃亡する奴隷の中に発見された「生」になぞろうとするなら、「希望があろうとなかろうと、生き続ける意志を持続的に保有する行為」と言ってみることができるだろう。

結 び

文明の中で退廃するインディアンの話と逃亡する奴隷の話は、相互にダイアローグの形式をとる、と読むことができる。それは、もっとも抑圧された者たちにとっての、死と生をめぐる対話である。「対話」であるかぎりにおいて、いずれを是とし、いずれを非とするという体のものでもないと考ええる。むしろ、文明という抗し難い力によって、奪われてある者という共通項でとらえてみれば、双方の選択が「退廃するか」「逃亡するか」の、いずれかにならざるを得ない、ただそれだけのことだ。そういう両者が向き合うつぎの場面、

午後のさ中に、彼[黒人]はひとりのインディアンとまともにぶつかった(he came face to face with an Indian)。ふたりは共に沼にかけられた丸太の上においた——やつれて、やせた、じょうぶそうな、疲れを知らぬ、絶望した黒人と(the Negro gaunt, lean, hard, tireless and desperate)、ずんぐりした、やさしい顔つきの、いかにもやる気がなくものぐさそうなようすをしたインディアンとが。(the Indian thick, soft-looking, the apparent embodiment of the ultimate and the supreme reluctance and inertia) (334)

においては、お互いがお互いに映しあった鏡の中の像を見て、文明の犠牲者

たるお互いを確認しているかのようでもある。そういう意味では、これはひとつの寓話ではある。しかし、繰り返すが、それによって支配的な言説にある立場からする、教訓的な、あるいは倫理的な生き方の示唆というものではなく、被抑圧者の視座から、その何たるかをより分かりやすく「語り直す」という性格のものなのだ。

最後に「大きな物語」との関連について触れよう。フォークナーは奪った側である南部白人の、奪うことによる繁栄と、繁栄がもたらす腐敗、そして退廃を描いた。そうした文明の側の姿を映し出すために依拠すべき方途、あるいは分かりやすく、できるだけありのままに伝える一番の方法は何か、ということになると、それはかれらを模倣する者を描くことだった。インディアン / 黒人の双方が向き合い「対話」的な物語構成をとるように、白人 / インディアンの関係において、支配者とその模倣者の「対話」の可能性を、装置としてどこかに備えつけばよいのだ。

フォークナーは歴史認識として正確にインディアンを捕捉していたわけではなかった。しかし、かれら被抑圧者の立場への理解は的確であり、そうした理解に基づいて南部の大きな物語を構想していたと考える。

〔註〕

- 1) William Faulkner, *The Portable Faulkner* (New York: Penguin Books Ltd, 1981), p. 704.
- 2) William Faulkner, *Collected Stories of William Faulkner* (New York: Vintage Books, 1995), p. 346. 以後この本からの引用はかっこ内の数字によって示される。引用文訳出に際しては、『エミリーに薔薇を』(高橋正雄訳, 福武書店), 『フォークナー短編集』(龍口直太郎訳, 新潮社)を参考にした。
- 3) 池上嘉彦 / 山中桂一 / 唐須教光『文化記号論』(講談社, 1994年), 231頁。
- 4) 以下は、ノーベル賞受賞の際のスピーチからのもの。

I decline to accept the end of man. It is easy enough to say that man is immortal simply because he will endure. *The Portable Faulkner*, p. 724.

- 5) Langston Hughes, *The Book of Rhythms* (New York: Oxford Uni. Press, 1995), p. 4.