

れを客観的に把握することが可能になった。12歳の頃に聞いたSamの話で成長したQuentinが振り返るという作品の構成は、そのことをよく裏付けている。

人は超越的アイデンティティの認識、即ち「個々の疑似種は、全人類を包括する究極の共同体のなかに、その一契機として組み込まれる」という自覚を持つことで初めて「他と違うという差異の感覚を、差別につなげることなく、差異のまま保つことが可能になる」（西平246）。QuentinとSamが語らっていた当時はもとより、Quentinが当時を振り返って語っている頃、即ち、二項対立の社会の溝がますます深まり、Samもまたこの世を去った後の状況下で、かつて接したSamの思い出は尚更、単なる「疑似種」としてのアイデンティティではなく、地上では決して実現し得ない超越的で絶対的なアイデンティティの記憶として、その意義を強めていたに違いない。

注

- 1 例えば、Howell, Elmo. “William Faulkner and the Mississippi Indians.” *Georgia Review* 21 (1967) pp. 386-396. や、Bradford, Melvin E. “That Other Patriarcy: Obsevation on Faulkner’s ‘A Justice.’” *Modern Age* 18 (Summer 1974) pp. 266-271. においては、いずれもDoomを実の父親とする立場がとられている。

引用文献

- Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*. Jackson: UP of Mississippi. 2005.
- Dabney, Lewis M. *The Indians of Yoknapatawapha: A Study in Literature and History*. Baton Rouge: Ruisiana State UP. 1974.
- Faulkner, William. *Collected Stories of William Faulkner*. New York: Vintage International. 1995.
- Gwynn, Frederick L. and Joseph L. Blotner. Eds. *Faulkner in the University*. UP of Virginia. 1995.
- Hahn, Stephem and Arthur F. Kinney. Eds. *Approaches to teaching Faulkner’s The Sound and the Fury*. New York: Modern Language Associaiton of America. 1996.
- Hönnighausen, Lothar and Valeria Gennaro Lerda. Eds. *Rewriting the South: History and Fiction*. Germany: A Francke Verlag Tübingen und Basel. 1993.
- Skei, Hans H. *William Faulkner: The Short Story Career: An Outline of Faulkner’s Short Story Writing from 1919 to 1962*. Oslo: Universitetsforlaget. 1981.
- エリックソン、エリック・H『自我同一性 アイデンティティとライフ・サイクル』小

否定の機能を持ち、また永久に持ち続ける。いずれにせよ、すべての地上のアイデンティティをその相対性=関係性において照らし出し、自己超越運動へと駆り立てる手掛かりを与える、絶対的な否定の意味をもつのである。(西平 245-246)

ただし、「こうした超越的アイデンティティはこの地上ではあくまで理念に留まり、また留まらねばならない」(西平 246)。そうであって初めて「絶対的」たり得るのである。

後に成長した Quentin が語ることには、当時、祖父とともに帰路につきながら、遠ざかっていく Sam がまるで「博物館で防腐剤に長いこと浸されていた展示物」のように見えていたという。

We went on, in that strange, faintly sinister suspension of twilight in which I believed that I could still see Sam Fathers back there, sitting on his wooden block, definite, immobile, and complete, like something looked upon after a long time in a preservative bath in a museum. That was it. I was just twelve then, and I would have to wait until I had passed on and through and beyond the suspension of twilight. Then I knew that I would know. But then Sam Fathers would be dead. (360)

Quentin が見つけていた「どっしりとして身じろぎもせず、完全な様子の」Sam は、まさに博物館の展示品の如く絶対的で超越的なアイデンティティの持ち主だった。すでに指摘した Sam Fathers という名前の茫漠たる雰囲気は、その表れでもある。しかしながら、Sam と触れ合うことで自分とは違うアイデンティティ、しかも超越的なそれを認識するきっかけを掴んだ Quentin だったが、その意義をよく自覚するまでにはまだ時間がかかった。当時彼はまだ12歳で、自分のアイデンティティを完全に確立していたとは言い難く、それゆえ“他の”アイデンティティがよく把握できる状況ではなかったからだ。その時の彼はまだ、自分がないゆえに他者もない、それらが分かちがたく混ざり合ったような、「黄昏の宙づり状態」にあったのである。しかしながら、Quentin も当時すでに「いずれ知ることになるだろう」と予感していた通り、彼自身のアイデンティティが確立される頃には、同時に Sam のそ

それへと」続いていくような祖父の人生、そのアイデンティティを何の疑いもなく継承しようとしていた Quentin は、それとはまったく異なるアイデンティティを実現している Sam と触れ合うことによって、世界の広がりを実感し、翻って、祖父に象徴される自分が属する集団の限界性を認識するきっかけを掴み、これから自分が受け継いでいくはずのアイデンティティが、排他的で偏見を持つものになる危険性をつねに孕んでいることを自覚し始めたのである。その兆候は、上の引用部で、括弧つきではあるが確かに示されている。実際に、フォークナーの作品世界（Yoknapatawpha Saga）には、Ikkemotubbe の土地を、Compson 家を始めとする白人たちが不当に買い取ったという歴史がある。このことについて、フォークナーは次のように発言している。

I think the ghost of that ravishment lingers in the land, that the land is inimical to the white man because of the unjust way in which it was taken from Ikkemotubbe and his people. (Gwynn 43)

弱冠 12 歳の Quentin は、身内からは教えられそうもないこうした暗い歴史を、自ら鋭く感じ取ったのである。ちなみにこの経験は、*The Sound and the Fury* (1929) において、妹 Caddy の処女喪失に投影されたコンプソン家の没落を苦に自殺する Quentin の姿とも繋がるものである。

あらゆるアイデンティティが「擬似種」としてしか存在し得ず、排他的にならざるを得ない絶望的な事態を前にしても、エリクソンは希望を提示することを忘れていない。

ではどのようにしてはしてか。それは〈すべてのアイデンティティは擬似種である〉という先の命題に、「この地上にある限り」という一語を挿入しておくことによって、ということは、〈この地上を越えたところ〉を残しておくこと、むしろ、この地上を越えたところに〈理念としての〉アイデンティティを設定することによって、そこから逆に方向を転じてみる、ということによってである。

・・・この超越的アイデンティティは、すべての地上のアイデンティティを擬似 (pseudo) であると宣言することによって、絶対的な

だ。それを裏付けるように、その塀が完成したとき、夫は、塀の向こう側から、純粋な黒人として新たに生まれてきた我が子を掲げて誇らしげに “What do you think about this for color?” (359) とのたまうのである。

先にも挙げた西平の解説によれば、エリクソンは、「地上のアイデンティティは、その本質からして排他的・独善的たらざるをえないこと、のみならず、すべてのアイデンティティは自らを補強するために、そうした傾向を必要とすらしてきた」(244) ことを強調している。「つまり、すべてのアイデンティティ形成は、実は同時に、偏見や差別、憎悪や敵対の形成でもあったというのである」(245)。Sam の話を聞き終えた Quentin は、祖父の呼ぶ声に応じて彼のもとを去る。その時のことを振り返りながら、後に Quentin は次のように説明している。

Grandfather called me again. This time I got up. The sun was already down beyond the peach orchard. I was just twelve then, and to me the story did not seem to have got anywhere, to have had point or end. Yet I obeyed Grandfather's voice, not that I was tired of Sam Father's talking, but with that immediacy of children with which they flee temporarily something which they do not quite understand; that, and the instinctive promptness with which we all obeyed Grandfather, not from concern of impatience or reprimand, but because we all believed that he did fine things, that his waking life passed from one fine (if faintly grandiose) picture to another. (359-360)

白人として生まれ、日常で触れ合う機会のある異人種と言えは黒人、それも奴隷のみだった Quentin は、周囲の白人たちから “Negro” と呼ばれ、黒人居住区に住んでいながら、白人の前でも気ままに振舞うし (“like he might be somewhere else all the while he was working or when people, even white people talked to him, or while he talked to me” [344])、そもそも見た目が明らかに黒人ではない (“his skin wasn't quite the color of a light nigger and his nose and his mouth and chin were not nigger nose and mouth and chin” [344]) Sam について、「どこか別の場所にいる」ようだと感じていた。「ある立派な絵からまた別の

意味している。言い換えれば、彼はそのようにして自分が「相手とする『意味ある他者』」を変化させ、「所属集団の空間拡大」を成し遂げ、自らのアイデンティティを発達させたのである。

タイトルになっている“justice”という言葉は、作中、黒人女性の夫が Doom に向って発したものである。生まれたばかりの混血児を前に、彼は Doom に向って “You are the Man. You are to see justice done.” (357) とか、“Do I get justice?” (357) などと詰め寄る。この時の夫の心情を考えれば、彼の言う“justice”とは、単に、子どもが彼の子ではないことを公的に認めさせ、筋を通して欲しいというくらいのものである。しかしながら、この単語に普通なら付くはずのない“a”という不定冠詞が付けられ、重要なタイトルに採用されていることで、もっと別の、深い意味が感じられてくる。そもそも、混血として生まれた Sam には、ネイティブ・アメリカンと黒人、どちらの集団にも属することのできない苦悩を余儀なくされる可能性も十分あった。思い出されるのは、*Light in August* (1932) における黒人と白人の混血児 Joe Christmas の苦悩である。しかし Sam からは Christmas のような悲劇性は感じられない。ネイティブ・アメリカンである村人と黒人たちが同じ仕事に従事しているという村の様子にもよく表れていたように、彼の時代においてはまだ、人種差別がほとんど存在せず、純血であることに重きが置かれていなかったからである。つまり、Quentin や Christmas の時代にはすでに白人は白人、黒人は黒人という型にはめられた“the justice”が存在していた一方で、Sam の時代においては、予め定まっておらず、既成事実にして形成が可能であるような、不安定というよりは寛容とでも形容すべき“a justice”が存在していたのである。

後に Had-Two-Fathers は、Sam (≒ Some) Fathers という名で呼ばれ、より一層茫漠たる雰囲気感を湛えるようになった。こうした変化は、一面においては、時代が進むに連れて Sam のような生き方(アイデンティティ)が過去の遺物になってしまったことを象徴している。もはや、混血の Christmas の苦悩の方が現実的であるような時代が変わったのである。この作品の原稿には、当初、“Indians Built a Fence”というタイトルが付されていた (Blotner 268)。物語の最後で Crow-ford と Herman が黒人夫婦の家の周りに建てる高い塀が、このようにタイトルの候補にもなるほど意義深いのは当然である。言うまでもなくその塀は、後の社会での人種間断絶を先取りするものだから

命じられて塀を建設する **Craw-ford** の姿を彷彿させる。父親が誰なのか判然としないままであるし、**Quentin** にも「どこか別の場所にいる」ような印象を与えていた **Sam** は、しかしながら、実のところ一際豊かなアイデンティティの持ち主だったのである。

先に挙げたようにフロイトは自我を、抑圧され、葛藤を余儀なくされているものとして捉えていた。このような考えに拠るならば、自我にとって最高の状態とは、可能かどうかは別にして、エディプス期の崩壊以前の、自己愛や万能感を享受していた二者関係の状態に“戻る”ことだと言える。ところがエリクソンは、アイデンティティは発達していくものだと考えていた。先にも見たように、エリクソンのいうアイデンティティとは、初めからあるものではなく、他者との関係、即ち他者からの承認を得ながら形成されていくものであったのだ。このことに関して西平直は次のように解説している。

・・・自我の〈内側〉と〈外側〉とが相対的＝関係的である限り、「自我の発達」とは、同時に「自我にとって重要な意味を持つ他者」の「発達」でもなければならぬことになる。

「自我という機能の発達」は、対人関係の発達や、社会性の発達、さらには、所属集団の空間拡大と相即し合っていること、もしくは、自我発達だけを切り離して独立に扱うことはできず、常に、自我が相手とする「意味ある他者」の変化を通してのみ語られる、ということである。(211)

Sam が “**Herman Basket said...**” とか “**Herman Basket told...**” などと繰り返し語っていることで、逆に **Herman** の話に耳を傾ける **Sam** の姿が強く意識させられることは既に指摘したが、同時に、**Sam** は **Herman** の話を全面的に信頼しているのか、という疑問も湧いてくる。先に挙げた白川の指摘にもあった通り、終始一貫して「**Herman Basket** が言うことには・・・」と断りながら語ることで、物語と **Sam** との間に一定の距離が保たれているからである。実際に、**Sam** が血の繋がった父である **Doom** への敬意と、恐ろしい可能性から自分を守ってくれた **Craw-ford** への親しみを示しているということは、つまり、**Doom** の残酷さと、夫のいる女性を追い回す **Craw-ford** の身勝手さという、**Herman** の語りの大部分を占めていた要素をすでに乗り越えたことを

様彼らをも簡単に始末してしまうかもしれない」といった考えが過ぎるであろうまさにその時、念を押すかのように、Herman は次のような情景を描写してみせるのである。

He said they stood there in the dark, with the other puppies in the box, the one's that Doom hasn't used, whimpering and scuffing, and the light of the pine knot shining on the eyeballs of the black people and on Doom's gold coat and on the puppy that had died. (348)

このような描写から、Herman の語りを聞く者は否が応でも、黒人女性の胎内という「箱」の中で、「未だ Doom に使われずに」息づいている Sam の危機を感じずにはおれないのである。

こうして Sam は Craw-ford のことを、親しみをこめて“pappy”と呼ぶようになった。出生時、Doom が彼に与えた“Had-Two-Fathers”という名前は、彼の何たるかをよく言い当てている。Doom 自身の思惑としては、単に、自分が父親であることを有耶無耶にしたかっただけかもしれないが、事実、Sam には、生物学的な父 Doom と、生後無事に生き延びるための後ろ盾となった父 Craw-ford の 2 人がいたのである。しかも Sam はその後彼らのうちのどちらか一方を蔑ろにしたりせず、Craw-ford を“pappy”と呼ぶと同時に、Doom のことをある程度認めて「敬意」や「賞賛」を示してもいる。こうした彼の人間性は、次のような描写によく表れている。

The farm was four miles away. There was a long, low house in the grove, not painted but kept whole and sound by a clever carpenter from the quarters named Sam Fathers, and behind it the barns and smokehouses, and further still, the quarters themselves, also kept whole and sound by Sam Fathers. (343)

この描写から思い出されるのは、まず、人種的偏見を持たない Doom のことである。白人に対しても黒人に対しても分け隔てない仕事ぶりは、既に述べたように人種的な意味ですでに失われた世界を体現する Doom の特徴を受け継いだものと言ってよい。また、彼が従事する大工という仕事は、Doom に

面に挟まれたこのカットバックは“*That was the kind of a man that Doom was, Herman Basket said*” (145) という一文から始まる。そして Doom が幼い頃から不吉な「予言」を受けていたことや、蒸気船の船長の *David Callicoat* という名を（おそらくその命も）乗っ取ったことなど過去のエピソードが提示された後もまた、“*That was the kind of man that Doom was, Herman Basket said.*” (347) という一文で閉じられている。つまり、基本的には時系列に沿って進み、同じエピソードや文章の繰り返しもない語りの中であって異質であると言ってよいこの部分は、*Herman* が抱く *Doom* 像を伝えるために工夫された構成なのである。

この特別な部分で *Herman* は、同じ子犬の毒殺の場面を、過去に起きた類似のエピソードを間に挟みながら、視点を変えて繰り返すという手法をとっている。まず一度目は、既述の通り、ごく簡潔に語られるだけである。

And *Herman Basket* told how *Doom* took a puppy out of the box in which something was alive, and how he made a bullet of bread and a pinch of the salt in the gold box, and put the bullet into the puppy and the puppy died.
(345)

しかし二度目は、一度目に比べるとまるでスローモーションのように、きめ細やかに再現される。*Doom* が毒殺の行為に及ぶのに並行して、彼が連れてきた奴隷の中に唯一含まれていた女性（*Sam* の母親）を見つけた *Crawford* が、彼女を自分にくれと訴え始める様子が丁寧に語られるのである。このようにして二度繰り返されることによって、子犬の毒殺シーンは、一度目はそのエピソード自体の伝達のためにしか機能しないが、二度目にはそれ以上の役割を担うことが可能になっている。つまり、*Doom* に纏わる暗い過去が紹介された直後でもある二度目は、子犬の死という衝撃から距離をとらせ、新たな含意を容易に感じさせることに成功しているのである。

同時に黒人女性の存在を意識させられることによって、殺される子犬の姿から連想せずにおれないのは、当時すでに女性のお腹の中にいたはずの *Sam* の姿である。こうして、聞く者の脳裏を「首長になることに並々ならぬ執着を見せる *Doom* のこと、これから女性と子供（*Sam*）を持って余すようなことになれば、あるいは他の者を脅かすための見せしめとして、死んだ子犬と同

なく、Herman が Crawford を “pappy” と呼ぶはずはないからだ。Sam は、第 1 章の時点では父親と同じように母親のことも “mammy” と言及している。しかし、第 2 章になり、Herman から聞いた話を Quentin に語って聞かせる場面になると、母親に対する呼び方のみ変えて “this woman” とか “the woman” という、元々は Herman のものであろう表現をそのまま使っている。この母親と父親の扱いの違いは、そのまま、Sam の母親に対する思いと父親に対する思いの差を感じさせる。既述の通り、Doom は自分が黒人の女性と関係を持ち、子供まで作ってしまったことを周囲に触れてほしくなかった。そうであるならば、元首長やその息子を何のためらいもなく毒殺した彼のことであるから、もし状況が悪化し、その気になれば、胎児もろとも黒人女性を始末する可能性もゼロではなかったはずである。しかし彼がそれをせずに済んだのは、ほかならぬ Crawford のおかげであった。Crawford が女性を執拗に追い回したからこそ、Doom は周囲の目をうまく彼に向けさせて事実を有耶無耶にし、あり得たはずの指摘や騒動を逃れたからである。また、その視点に立って解釈し直すならば、先に挙げた、夫と言い争う場面で Crawford が発した “I will take this woman on home” という言葉も、身重の体であることに気づいていた彼の気づかいだとみなすこともまったく不可能というわけではなくなる。いずれにせよ、Doom が面倒を避けられたことだけでなく、Sam が無事に生まれ、この世に存在することができたのもまた、ほかならぬ Crawford のおかげだったと言える。Sam があえて母親と父親とで呼び方を変えているのは、彼自身がこのことを認識していたことの表れである。

当然ながら、Sam のこの認識は、もともとは Herman の話を聞いて得られたものである。しかし Herman はこの恐るべき可能性を、当時まだやっと人の話が聞けるくらいの年齢だった Sam に直接的に語ることはしなかったようだ。その代わりに彼は、語りの構成を工夫することによって、それを暗に示して見せた。Sam が Quentin に語って聞かせる Herman の語りは、いかにも昔話らしく、基本的には時系列通りに進んでいくが、一箇所だけカットバックの挿入がある。Herman はまず、Doom がニューオーリンズから故郷へ帰還する場面から語り始め、それに続く子犬の毒殺までを比較的簡潔に語っている。それから Doom がニューオーリンズへ旅立ち、また 7 年後に戻ってくるまでのことを挿入したあとに、再び冒頭の帰還の場面へと戻り、すでに一度語った子犬の毒殺のシーンを再度登場させている。子犬の毒殺の場

Doom が女性とその子供 (Sam) を遠ざけたがるのは十分納得がいくことである。彼には首長として生きるという最優先事項があった上に、彼にとって旅先での黒人女性との関係は、さして真剣なものでなかったに違いない。それゆえ彼は、Craw-ford が黒人女性に興味を示したのをいいことに、夫の方に加勢することで、真実を有耶無耶にしようと目論んでいたのである。

作品の中で Sam が語るのは、彼自身がかつて Herman Basket から聞いた話であり、それゆえ Sam は語りの中で頻繁に “Herman Basket told. . .” とか、“Herman Basket said. . .” といった言葉を用いている。このことに関して、白川泰旭は次のように指摘している。

・・・サムは「ハーマン・バスケットの話では」あるいは「ハーマン・バスケットの言うことには」と繰り返して断って客観描写に徹することにより、自身によるサム版〔の物語〕ではなくハーマン版をクエンティンに伝えている。・・・すなわち、サムの出生に纏わる話はハーマンがサムに語ったものしか存在しない。言い換えれば、サムがクエンティンに語った話にはサム自身の解釈は、まったく加えられてはいないのである。(121)

確かに Sam の語りには自身の「解釈」は含まれていない。しかしながら、そうであるからと言って、Sam の存在が感じられないわけではない。もし Sam が本当に自らの解釈をまったく含めず、「ハーマン版」に忠実に語りたのであれば、むしろ “Herman Basket said. . .” などのフレーズは差し込まない方がより効果的である。つまり、“Herman Basket told. . .” といったフレーズが頻繁に挿入されることによって、反対に、Herman の話に耳を傾ける Sam の姿が色濃く浮かび上がるようになっているのである。それゆえ、それはまだ Sam が生まれていないときの物語であるにも関わらず、読む者（聴く者）はそこから彼の思いを探ろうとせずにはおれないし、そのような探求の妥当性もまた保証されているのである。

上のようなフレーズを Sam が繰り返し述べている以上、語り構成や言い回しはほとんどすべて Herman のそれを踏襲していると見なすほかないが、中には明らかに Sam の言葉としか言えないものもある。語りの中で Craw-ford を指すときに使われる “pappy” という言葉である。言うまでも

ここにおいて夫は自ら、殺すことも厭わないというほど強気に出て Crawford を威嚇している。この行動は、他のときに見られる、何かあるとすぐ Doom に助けを求める不甲斐ない行動とは対照的である。ここから分かることは、夫は自分で Crawford に抗議できないから Doom に助けを求めているわけではなく、実のところ、自分の妻と Doom との関係に気づいていて、Doom に責任を取らせようとしていたということである。それゆえ、妻が明らかに自分の子ではない “yellow man” を出産した直後、Doom がやって来て「この子に名前を付けよう」と言ったとき、夫は、それまで狼狽していたのが一転して、ほっとしたような様子を見せるのである。

... the black man's eyes went red and then brown and then red when he breathed. “Yao,” Doom said, “this is not right. Any man is entitled to have his melon patch protected from these wild bucks of the woods. But first let us name this man.” Doom thought, Herman Basket said the black man's eyes went quieter now, and his breath went quieter too. (357-358)

しかしながら、このような中、Doom がこの夫の度重なる訴えに耳を傾けようとするのは意外である。彼は、Crawford と黒人の夫との間で鬪鶏の話が持ち上がったときには、鶏を持っていなかった夫に自分の鶏を譲っているし、“yellow man” が生まれたことを受けて夫から “justice” を求められたときには、Crawford と Herman に命じて黒人夫妻の家を取り囲む塀を建てさせている。このことに関して、Arthur F. Kinney は、作品中で起こる出来事を並べて解説しながら次のように述べている。

... the cockfight between Crawford and the black slave over honor and the possession of the black slave's wife, a fight that is clearly a device by which Doom publicly distances himself from his seduction of the woman. . . ; and . . . the judgment of Doom on Crawford to build a fence around the black slave's and slave woman's house—for now that she has a light-colored baby, which by the process of elimination must be Doom's, Doom wants to be rid of her. . . (142)

く、実は、これまでも少なからず指摘されてきたとおり¹、彼らは実の親子だったのである。

作中では曖昧な表現にとどめられていることもあって、少なくない読者が Sam の父親は *Craw-ford* だと思わずである。Sam 自身、語りの中で何度も *Craw-ford* を “pappy” と呼んでいるし、そこで語られるのは、*Craw-ford* が後に Sam の母親となる女性を執拗に求める姿であり、その先に “yellow man” (= Sam) の誕生が描かれているからである。しかし事實は、Doom が Sam の母親を含む 6 人の奴隷を引き連れて故郷に帰還し、*Craw-ford* とその母親が初めて会ってから、やがて Sam が生まれるまで、いくら多く見積もっても 7～8 か月ほどしか経っていない。したがって *Craw-ford* が Sam の父親だという可能性は皆無で、その可能性があるのは、作品の登場人物の中では Doom しかいないのである。そう言えば Doom は “yellow man” が生まれ、女の夫が助けを求めて駆けつけてきたとき、“I thought it was about that time” (357) と意味深な言葉を漏らしているのであった。

当然、このような事実には周囲も気が付いていたと考える方が自然である。当の黒人女性の夫も例外ではない。彼は、*Craw-ford* が自分の妻に手を出そうとするたびに Doom に助けを求めているが、中にはそれと似つかわしくない行為もある。Doom が蒸気船の所有権を巡って白人らと対立し、彼らから蒸気船を明け渡してもらい代わりに女性とその夫を含む黒人たちを差し出して片を付けた直後、*Craw-ford* と Herman はその白人たちを追いかけて殺害し、黒人たちを奪還する。次に挙げるのは、皆で蒸気船のあるところに戻ろうというときの、*Craw-ford* と夫のやり取りである。

... pappy said to the black men, “Go on to the Man. Go and help make the steamboat get up and walk. I will take this woman on home.”

“This woman is my wife,” one of the black men said. “I want her to stay with me.”

“Do you want to be arranged in the river with rocks in your inside too?” pappy said to the black man.

“Do you want to be arranged in the river yourself?” the black man said to pappy. “There are two of you, and nine of us.” (352)

own culture. Although his subject is the Mississippi tribes, he allows for the fraternization from which Sam Fathers derives. In “A Justice” black man and Indian are sexual rivals with no race prejudice on either side, and the chief protects the black family. The People and the black people work together under his eagle eye. (10)

“A Justice” は、“Until grandfather died, we would go out to the farm every Saturday afternoon.” (343) という一文から始まる。つまり、読者にまず印象付けられるのは、これから語られる物語が「死」によって隔てられているのと同じくらい喪失され、二度と戻らないということである。Faulkner はインタビューで、自らが描くネイティブ・アメリカンは史実に忠実ではなく、“I made them up” と明言している (Dabney 10-11)。Faulkner の創り出した Doom は、史実をもとに奴隷所有者として描かれているものの、Quentin がその話を知らされる頃、即ちネイティブ・アメリカンの排除が進み、白人対黒人の二項対立的な社会となった頃には既に失われていた世界を象徴する、ある程度肯定的な解釈が可能な人物でもあるのである。

そのような人物だったからこそ、Doom は、後に Sam の母親を Quentin の曾祖父に奴隷として売り渡すことになったとき、Sam に向かって、「行きたくなければ行かなくていい」 (“He said I didn’t have to go unless I wanted to” [344]) という言葉をかけるのである。また、同じ理由で、彼のことを語る Sam とそれに耳を傾ける Quentin の様子に関して、Hans H. Skei が次のように指摘するのも頷けるのである。

The problem for Quentin involves, among other things, that he must figure out the relationship between Doom and Sam, and he is curious about this, since he senses a strong respect and even admiration for Doom running through Sam Father’s narrative. (191)

しかし、その数々の非人道的な行為にも関わらず、Doom が Sam に対して寛容な態度を見せたり、あるいは Skei の指摘にあるように Sam が Doom に対して「敬意」や「賞賛」の思いを抱いたりするのは、その人格のためだけではなかった。彼らの関係は単に首長とその奴隷の息子というものではな

ったために不安定で、連続性を欠くものだったと言える。そもそも、やがて首長になるためには手段を選ばないような男に成長した Doom は、幼い頃すで行く末を案じられていた。Doom の母方の叔父でもあった当時の首長は、彼を見て “O Sister’s son, your eye is a bad eye, like the eye of a bad horse” (346) と発言しているのである。そのせいか首長は、Doom が村を出てニューオーリンズへ向かうと言い出したにしたときも、後継者でないとは言え親族には違いないのに、反対もしなかったし残念だとも思わなかったという。こうして Doom は、身体的経験を承認されるどころか、不条理とも言うべき身体的特徴にかこつけて、社会的に異物扱いされてきたのである。それは、社会的標準型への自我の統合に向かうプロセスが、そもそもの初めから挫折していたことを意味している。さらに、作品の中で村人や黒人たちが道なき道を苦勞して引いてゆく蒸気船に象徴されているように、当時村には、白人の文明や価値観が徐々に侵入し始めていた。したがって、定まらないアイデンティティを抱えて彼が最終的に名乗るのは Doom という名前であるが、これはフランス語で “du Homme”、即ち “the Man” を意味していると同時に、彼自身と村の「宿命」ないしは「悲運」を象徴しているのである。

生まれた土地で社会的な承認が得られず、都会へ旅立った Doom は、白人のような身なりと言動を身につけて帰還した (“he wore a coat with gold all over it, and he had three gold watches” [345] / “Doom told one of the black people something in the white man’s talk” [347])。この点からしてもやはり彼は村の状況を映す鏡だと言えるが、留意すべきは、彼はあくまで時代の変化の途上を体現しているのであり、白人の文明や概念の侵入を受ける以前の要素も同時に備えているということである。複数の人種が登場するこの作品が人種間摩擦にともなう暗さを免れ、ユーモアの感じられる明るい雰囲気を湛えているのはこのためである。例えば彼は、白人から奴隷として渡されたはずの黒人男性に妻のことで助けを求められれば応じるし、蒸気船の所有権を巡って白人たちと対立しそうになった時も、暴力ではなく話し合いで決着を付けている。Lewis M. Dabney が指摘している通り、このような彼の態度は村の様子とも呼応しているし、また、これこそが混血児 Sam Fathers の存在を可能にしたものでもある。

Faulkner treats the Indians as slaveholders in order to gain perspective on his

の中での幼児の自我の起源の問題」に目を向け、「社会組織が子供に何を否定するかを強調する代りに、むしろ、社会組織がどうやって、幼児の生存を保証し、特有なやり方でその欲求を管理し、固有な生活様式に幼児をとり込むのか」(9-10) という方向からのアプローチを試みた。そして彼は、子どものしつけがうまくいっている、即ち、子供の自我が社会的な標準型に無理なく統合されているような集団においては、「子どものしつけは、その集団が経験を組織づける基本的なやり方（つまり、われわれが集団同一性 group identity とよぶもの）を、まず乳児の身体的経験に伝達し、これらの経験を通して、さらに自我の萌芽に伝達する方法」(7-8) がとられていることを指摘した。

成長途上の子どもは、経験に対処する自分独自のやり方（彼の自我総合）が、〔自分の所属する〕特有の集団同一性の一成功例であるという自覚を通して、そしてまたその集団同一性の空間・時間と自分の人生設計が互いに一致しあっているという自覚を通して、生き生きとした現実感を獲得せねばならない。

・・・子どもは、「歩けるようになった自分」が獲得する新しい地位と背の高さが、その文化の人生設計の座標の上でどんな意味を与えられているかを自覚するようになる。・・・「歩ける人」になることは、身体の支配と文化的な意味が一致し、機能（身体を働かすこと）のよろこびと社会的な承認とが一致する体験を通して、より一層現実的な自己評価を高める数多くの子どもの発達段階のひとつである。(9-10)

そして、エリクソンは、このようにして特定の社会の枠組みの中で発達し、定義されてゆく自我を「自我同一性 (ego identity)」と名付けた。つまり「自我同一性とは、自我のさまざまな総合方法 the ego's synthesizing methods に与えられた自己の同一と連続性が存在するという事実と、これらの総合方法が同時に他者に対して自己がもつ意味の同一と連続性を保証する働きをしているという事実の自覚である」(10)。

エリクソンの定義を踏まえて考えると、次々に名を変える Doom のアイデンティティは、社会的承認ないしは成功を意味する身体的経験が得られなか

れ、遠く離れた地点から回想された過去として物語が提示される “A Justice” もまた、そうすることによって虚構の時間感覚を作り上げ、「過去から真実を拾い集めてそれを未来に投影する」ことを指向していると言える。ポール・リクルの言葉を借りれば、「〔過去の反芻という〕 回帰は逆説的ながら、物語られる時間を遅らせながらも、前進させ」、「含意された広大さによってゆたかに見えるようになるのである」(193)。本稿では、描かれている出来事とその構成の両方に着目し、フロイトやエリクソンの理論を援用しながら、それらの有機的な関連によって示されている過去の真実と、さらにはその未来への広がりについて明らかにしたい。

“A Justice” では様々な、とは言え悉く不安定に見えるアイデンティティの状況が展開されている。例えば Doom は、自分の生まれた境遇に屈することなく、首長になるべく Ikkemotubbe から David Callicoat、そして Doom (= Du Homme = The Man) へと次々に名前と立場を変えていく。あるいは Sam Fathers (Had-Two-Fathers) は、語られる出生の経緯から分かるように、黒人とネイティブ・アメリカン両方の血を受け継ぐ、Quentin から見れば「どこか別の場所」(“like he might be somewhere else” [344]) にいるような人物である。そして、その Sam の話に耳を傾ける Quentin は、幼い子供ではないものの未だ大人になりきれてもいない、不安定な中間状態にあると言ってよい 12 歳の少年である。

フロイトは、人間がもともと母親との二者関係の中で抱いていた自己愛や万能感が、父という “邪魔者” の侵入によって危機に陥る段階をエディプス期と呼び、その結果として、当初の欲望を抑圧するための、両親や社会が基になった規律としての自我理想ないしは超自我の成立を論じた。即ち、「両親、ことに父がエディプス願望の実現の妨害者としてみとめられるので、幼い自我は、これとおなじ妨害者を、自分のうちにもうけることによって、この抑圧行為にたいして自分を強力に」(フロイト 281) するのである。このフロイトの理論に従えば、人間の自我はつねに内なる (本来の) 欲望と、それを阻もうとする超自我との間で揺れ動く不安定なものであり、このような自我にとって現実社会で生きることは常に、抑圧や否定を余儀なくされながら生きることを意味していると言える。こうしたフロイトの理論から出発したエリック・H・エリクソンは、しかしながら、「組織化された社会生活

“A Justice”におけるアイデンティティの諸相

有働 牧子

William Faulkner (1897-1962) の短編作品 “A Justice” は、1931年に雑誌 *Harper's Magazine* に掲載された後、*These 13* (1931)、*Portable Faulkner* (1946)、そして *Collected Stories of William Faulkner* (1950) に収録された。Faulkner の作品には少なからずネイティブ・アメリカンが登場するが、中でもこの “A Justice” は、後の長編 *Go Down, Moses* (1942) に登場する Sam Fathers や、*The Sound and the Fury* (1929) や *Absalom, Absalom!* (1936) など数々の主要作品に登場する Quentin Compson の姿が描かれていることもあって、特に重要な作品として位置づけられるべき短編である。

物語は、黒人とネイティブ・アメリカンの混血である Sam の出生に纏わるものである。その構成はやや複雑で、Sam が子供の頃に Herman Basket から聞いた話を、およそ 100 歳になった頃に 12 歳の Quentin に語って聞かせ、それをまた、成長した Quentin が回想するという形になっている。Faulkner の他の作品でもしばしば見られるこうした設定の複雑さについて、Dan Ford は次のように指摘している。

Within this thicket, Faulkner's art often involved confused characters telling stories about stories about “truth.” This complex narrative configuration, which we see over and over in the novels, required the development of a fictional time sense through which old verities could be expressed, a time sense which might pick up what truth could be gleaned from the past and cast it into the future. Thus, Faulkner's uneasy homeland was presented in an attitude of love for the past and deep concern for the future which manifested itself literarily in the narrative of confusion and in temporal complexities. (Hönnighausen 318)

単なる “tall tale” じみた昔話の提示にとどまらず、語り手が幾重にも用意さ