

“A Rose for Emily”における悲劇

—痛められ、歪められた人間たち—

有働牧子

ウィリアム・フォークナー (William Faulkner) の “A Rose for Emily” は、彼のとりわけ優れた短編作品の一つである。この作品に関して、南北戦争後の南部の町ジェファソン (Jefferson) にあって、耐え難いほどの変化をもたらす新時代の “異物” と、それに対して反旗を翻し続けた不変的グリアソン家 (the Griersons) との対立を取り上げる批評家や研究者は少なくない。それは確かに一つのモチーフとしてあるかもしれないが、一方で、アーヴィング・ハウ (Irving Howe) の次のような見解もまた、無視できないものがある。

The effort to read the story in terms of the relations between South and North, with Miss Emily representing the decadent South and Homer Barron the rapacious North, seems to me ill-conceived in general and indefensible in particular. (265)

そもそも、それぞれ旧南部とそれを脅かす新勢力 (北部) を代表するようなエミリー・グリアソン (Emily Grierson) とホーマー・バロン (Homer Barron) の関係だけを取り出し、作品を解釈しようとするのは、作中彼らの動向に視線を投げかけ続ける町の人々に同調し、その中に埋もれるだけのように思われる。本稿では、あくまで作品の外に身を置き、見られる者だけでなく見る者にも同じように着目した上で、描かれている悲劇の本質を精神分析の理論を援用しながら明らかにしていく。

外からグリアソン家を見つめる人々の視点に立って描かれているこの作品において、その執拗な視線が誘われる原因は、例えば住人が何か独特の魅力を持っていることにあるわけではない。町の人々は自分たちの視線の先に、

ある「絵」を見出していたのである。

We had long thought of them as a tableau, Miss Emily a slender figure in white in the background, her father a spraddled silhouette in the foreground, his back to her and clutching a horsewhip, the two of them framed by the back-flung front door. (13)

町の視線をさらっていたのは、父個人でもエミリー個人でもなくこの「絵」である。そして、作品の冒頭に“curiosity to see the inside of her house” (9) とあるように、町の人々だけでなく読者をも無性に引き付けるのは、立ちほだかる親子の背後で向こう側に開け放たれた扉の奥、得体の知れない、だからこそ見る者を誘い込み、飲み込んでしまうような扉の奥ではないだろうか。

精神分析の理論は人間を意識と無意識の領野に分けることから発しているが、その無意識にあるのは、所謂「去勢」によって分離された対象である。もともと子供は、母-子という無媒介的な二者関係の中で母に自己を同一化し、最高の満足感を伴う完全性を享受する。だが同時に、その無媒介性故に「もはや自分自身ではないほどに自分の複写となる」(ルメール121)。つまり、このときの子供は「《主体》ではなく欠如であり無である」(ルメール123)。彼が主体としての自己を確立するのは、割って入ってきた父に「去勢」されることによって、すなわち、母との関係に禁止を突き付けられ、自らを父が表す象徴あるいは「掟」と同一化することによって、媒介項を手にしてからのことである。この「象徴の秩序の出現はつねに、当初の連続（一方が他方であり、その逆でもあるという二者関係）の断裂、すなわち異質性の力の介入を前提とする」(ルメール126)。この前提が、「語は事物の抹殺であり、この死こそが象徴の条件」(ルメール127)といわれる所以である。以上のような段階を経て人間は、主体としての自己を確立するのだが、一方で、その代償として禁止され、切り離された（象徴化され得なかった）当初の対象を、ある御し難いものとして無意識の中に抱え込むことになる。というも人間は「ひとたび享受した満足感は絶対に断念できない」(フロイト215)からであり、「二者関係は、たとえ象徴の世界に入り込むことによって主体性を引き受けたとしても、なおかつ人間につき纏う」(ルメール118)のである。父とエミリーによってその全貌をほとんど覆い尽くされ、得体が知れないにもかかわ

らず、周囲の興味を引き付けて止まない扉の奥は、このような当初の対象を思わせる。そうであるならば、前景で鞭を片手に四肢を広げて厳然と立ちはだかる父は「大文字の他者」ということになるだろう。

「大文字の他者」とは、端的に言って、「ことば^{ランガー・ジュ}・記号表現^{シニフィアン}の場所・象徴界」（ルメール231）のことである。先述のようにそれを手に入れることによって存在を獲得した主体が「自らの身の置き場を探すことになるのは、まさに言語の大文字の他者の中においてである」（シエママ222）。換言すれば、「主体が話し欲望するのは、まさに大文字の他者からである。その意味で、主体の欲望、それは大文字の他者の欲望である、といわれるのである」（シエママ222）。これにはさらに二つの側面がある。第一に、「人間の欲望が『外に出された』〈大文字の他者〉、すなわち象徴的秩序によって構造化されていることを意味する。つまり私が欲望するものは〈大文字の他者〉、すなわち私の住んでいる象徴的空間によってあらかじめ決定されている」（ジジエク79）。そして第二に、「主体は、〈他者〉を欲望するものとして、つまり満たしがたい欲望の場所として、捉えるかぎりにおいて、欲望できる」（ジジエク80）。

そもその他者（先にも触れた、二者関係における他者）とは、今となつては「私をヒステリー化する、不活性の、不可解で、謎にみちた存在」（ジジエク80-81）であり、言ってみれば「怪物みたいなもの」（ジジエク81）である。精神分析の理論においてこのような根源的他者を指すのが「物」という用語だ。既述のように、「物」とは「ランガー・ジュへの到達という単純な事実によって到達不能になる『失われた』ものである」（シエママ216）。それは「存在する以前にすでに失われた」（シエママ217）にもかかわらず、「なおかつ人間に付き纏う」「絶対的な〈他者〉」としての地位を、根強く保ち続けている。

この〈物〉としての〈他者〉の深淵から、ラカンが「土台を築く言葉」という表現で何を言わんとしたのかが理解できる。これは、ある人間になんらかの象徴的称号を付与し、その人間を、こうであると宣言されている存在に変え、その象徴的アイデンティティを作り上げる言葉である。……われわれがこの遂行性、象徴的契約に頼らなければならないのは、他ならず、われわれが直面する他者が、私の鏡像、つまり私に似た者であるだけでなく、究極的に不可解な神秘でありつづける捉えがたい絶対的な〈他者〉でもあるからだ。法と義務を伴う象徴的秩序の主な機能は、

われわれと他者との共存を多少なりとも堪えられるものにするのである。(ジジエク84-85)

言い換えれば、主体にとって「大文字の他者」の入口にある「〈掟〉の究極の機能は、われわれが隣人を忘れないようにし、隣人への親近感を保たせることではなく、反対に、隣人を適当な距離に遠ざけ、すぐ隣に住む怪物に対して身を守らせること」(ジジエク82)なのである。周囲を誘惑しながら不気味に口を開けている「物」としての家の内部を覆い隠すようにして、それと町の人々との間で鞭を片手に立ちほだかり、強大な存在を見せつけている父は、まさにこのような「大文字の他者」として捉えることができる。彼によって守られているのは、じつのところ、エミリーでも家でもなく、町の人々にほかならない。

「絵」を以上のように捉えると、父の死後に町が取った行動の真の意味が見えてくる。父の死後、すなわち「大文字の他者」の崩壊後に町が取ったのは、次のような行動であった。

Alive, Miss Emily had been a tradition, a duty, and a care; a sort of hereditary obligation upon the town, dating from that day in 1894 when Colonel Sartoris, the mayor—he who fathered the edict that no Negro woman should appear on the streets without an apron—remitted her taxes, the dispensation dating from the death of her father on into perpetuity. Not that Miss Emily would have accepted charity. Colonel Sartoris invented an involved tale to the effect that Miss Emily's father had loaned money to the town, which the town, as a matter of business, preferred this way of repaying. (9-10)

このような、父の残像を故意に色濃く染み付かせた税の特別免除措置に踏み切った町は、グリアソン家の扉の奥に広がる「深淵」と適度な距離を保ち、それから身を守るべく、残されたエミリーに、かつて父が行使していた「一種のしきたり、義務、配慮事」としての「掟」を相続させようとしているのだ。こうした巧妙な手口を象徴的に表したのが次に挙げる部分である。

But there were still others, older people, who said that even grief could not cause a real lady to forget *noblesse oblige*—without calling it *noblesse oblige*. They just said, "Poor Emily. Her kinsfolk should come to her." ... This behind their hands; rustling of craned silk and satin behind jealousies closed upon the sun of Sunday afternoon as the thin, swift clop-clop-clop of the matched team passed: "Poor Emily." (14-15)

北部からやって来たホーマー・バロンと関係を持ち始めたエミリーに対する「かわいそうなエミリー」という嘆きは、その行為への非難として、「*noblesse oblige*」を忘れるな」と言う代わりに発せられたものであり、父の「掟」を受け継ぐものである。狡猾にも町の人々は「簾」の後ろから「掟」を発しつつ、それをエミリーの中に根付かせようと目論んでいるのである。但し、引用部の冒頭にもあるように、こうした目論みは、町全体ではなく、父と世代を同じくする「より年配の人々」（旧南部に執着する人々）だけのものである。つまり、「大文字の他者」崩壊の危機とそれへの抵抗は、加速する古き良き南部の衰退とそれへの反発と重なるものなのだ。時代の変化に晒され、悩まされる南部という状況にあって作者が描き出そうとしているのは、より普遍的で根源的な人間の物語であると言えよう。

残されたエミリーに「大文字の他者」としての役割を押しつけるべく奔走する町の人々であったが、その思惑は遂に取り返しのつかない事態を招いてしまう。ホーマー・バロンの殺害である。事実上、この殺害はエミリーの手によるものであり、犯行に向けての最初の行動もまたエミリーによる砒素購入であるが、そのときの彼女が次のように描かれていることに注目したい。

She carried her head high enough—even when we believed that she was fallen. It was as if she demanded more than ever the recognition of her dignity as the last Grierson; as if it had wanted that touch of earthiness to reaffirm her imperviousness. Like when she bought the rat poison, the arsenic. (15)

この描写から、殺害が、かつて生きて威力を発揮していた父の「掟」に追従するものであることが分かる。グリアソン家の「品位」とは父の「掟」によって保たれていたものにほかならず、それにとって、北部の男と関係を持つこ

とが言語道断であるのは言うまでもない。エミリーは「掟」に従い、その現実性を強化するかのように、ホームー殺害に向かって突き進んでゆくのである。

さらに注目すべきは、エミリーが店員を圧倒しながら砒素を購入した後に続く描写 “When she opened the package at home there was written on the box, under the skull and bones: “For rats”” (16) である。この作品を論じるにあたり、徹底したカメラ・アイの手法を精緻に分析した元田脩一は、次のように指摘している。

[この一文においては、町側に] 設置されたカメラ・アイの手法が乱れていることにわれわれは気づくだろう。なぜなら、カメラがグリアスン家に持ち込まれるのは、町の人々がそのなかに入って行ったときに限られ、カメラの眼は常に町の人々の眼でなければならないからである。だが、ここではカメラだけが単独に薬屋から帰るエミリーについて行き、彼女が家に帰って開けたその毒薬の文字を映し出しているのだ。これがこの作品におけるただ一つの手法上の乱れである。(66)

しかしながら、本稿におけるこれまでの解釈を考慮すれば、これが「手法上の乱れ」でないことは一目瞭然であろう。既述の通り父の「掟」を受け継ぐものとしてのホームー殺害は、単純にエミリーの意味によるのではなく、父の役割をエミリーに押し付けようとしていた町の人々の思惑に沿うものである。それ故砒素が、いわば町の人々の手先として「カメラの眼」になり代わり、あのような描写を可能にしたのである。

フォークナー自身、1955年の来日時インタビューにおいて次のように述べている。

... when she found a man, she had had no experience in people. She picked out probably a bad one, who was about to desert her. And when she lost him she could see that for her that was the end of life, there was nothing left, except to grow older, alone, solitary; she had had something and she wanted to keep it, which is bad—to go to any length to keep something; but I pity Emily. I don't know whether I would have liked her or not, I might have been

afraid of her. Not of her but of anyone who had suffered, had been warped, as her life had probably been warped by a selfish father. (Jelliffe 70-71)

エミリーに残されていた「何か」とは、税の特別免除に顕著に刻印された父の残像であり、グリアソン家の「品位」や「掟」である。父が死に、ホーマーにも見棄てられ、「一人寂しく老い行く以外に何も残されていない」かに思えたエミリーに希望を持たせたのは、父が果たしていた役割を彼女に受け継がせようとする町の思惑である。そして、フォークナーが恐れたのは、彼女のように「利己的な父」あるいは「大文字の他者」に「苦しめられ、歪められた人」だ。その中にはエミリーだけでなく、町の人々、そして私たち自身も含まれるだろう。既に説明したように、人間はその生い立ちからして不可避免的に「大文字の他者」に「歪められる」、すなわち「こうであると宣言されている存在」に変え、その象徴的アイデンティティを作り上げられる宿命を背負っているからだ。フォークナーはそうした宿命を背負う人間を、ひいては「大文字の他者」そのものを恐れたのである。

こうして、いわば「掟」の命によるホーマー殺害を成し遂げた後、それまで以上に家に引きこもったエミリーは、町の思惑にすっかり身を委ねたかのように“父化”あるいは“大文字の他者”化する。何よりもまず、彼女の男性的な頭髪がそのことを暗示している。

When we next saw Miss Emily, she grown fat and her hair was turning gray. During the next few years it grew grayer until it attained an even pepper-and-salt iron-gray, when it ceased turning. Up to the day of her death at seventy-four it was that vigorous iron-gray, like the hair of an active man. (17-18)

そして、“As they recrossed the lawn, a window that had been dark was lighted and Miss Emily sat in it, the light behind her, and her upright torso motionless as that of an idol” (4) というように、犯行後の彼女はしばしば「大文字の他者」を体現するかのような「偶像」として描かれる。

Now and then we would see her in one of the downstairs windows—she had evidently shut up the top floor of the house—like the carven torso of an idol

in a niche, looking or not looking at us, we could never tell which. Thus she passed generation to generation—dear, inescapable, impervious, tranquil, and perverse. (18)

さらに、固く閉ざされ、謎に満ちた上階を背にして「高貴かつ不可避的で、どっしりとして動じず、しかも意固地な」「大文字の他者」と化したエミリーが死ぬまで籠り続けた家の中では、父の肖像画が生々しい存在感を放ち続けていたのである (“On a tarnished gilt easel before the fireplace stood a crayon portrait of Miss Emily's father” [4])。

新時代の異物の侵食と新しい世代の台頭が勢いを増す中、旧南部は止めようもなく衰退していき、エミリーの「大文字の他者」としての効力もまた減退の一途を辿るばかりとなった。頑なにかつての威厳を表明し続けるグリアソン家はそれらの異物と同列に置かれ (“only Miss Emily's house was left, lifting its stubborn and coquettish decay above the cotton wagons and the gasoline pumps—an eyesore among eyesores” [9、下線筆者])、エミリーの元には、世代を新たにする者たちによって、永遠に免除されたはずの税の納入要請が押し寄せる。それでも頑として不変を貫くエミリーであったが、当然、自然の法則にまで逆らう術は持たず、やがて息絶える。間に立つものを完全に失った町の人々は、作中、固く閉ざされた空間を孕みつつ “from which a stairway mounted into still more shadow” (10) と描写されたり、“the invisible watch ticking at the end of the gold chain” (11) という音が鳴り響いたりしていた、不気味で得体の知れないグリアソン家のさらに奥深く、謎にみちた怪物のような「物」との対峙を迫られることになる。

エミリーの生存時にはずっと開かずの間になっていた部屋のドアを打ち破り、彼らが直面したのは、「物」と言うにやぶさかでない、ホーマーの変わり果てた姿であった。様々な解釈を引き出して止まない “A Rose for Emily” というタイトルにおける「薔薇」とは、「大文字の他者」たるエミリーが夜毎添い寝していた愛すべき死体として、ひいてはその死体に象徴される「物」、すなわち、人間の欲望の究極の対象として解釈できるだろう。但し、町の人々による「暴挙」を指して “The violence breaking down the door seemed to fill this room with pervading dust” (19) という描写があるのを見逃すべきではない。この「埃」はホーマーの死体にも漏れなく覆い被さっていた (“... upon

him and upon the pillow beside him lay that even coating of the patient and bidding dust.” [20])。つまり、人間の欲望の究極の対象としての「物」は、ここでもまた遂に露出することなく、「存在する以前にすでに失われた」のである。“Rose”に“A”という不定冠詞が付けられているのはそのためだと言えよう。しかしながら、フォークナー自身、この作品の着想について“*That came from a picture of the strand of hair on the pillow. It was a ghost story. Simply a picture of a strand of hair on the pillow in the abandoned house*” (Gwynn 26) と説明している。つまり、彼にとってより大きな意味を持っていたのは、町の人々や読者に多大な衝撃を与える、タイトルの「薔薇」を象徴するかのような死体ではなく、その傍らにひっそりとある一見瑣末な髪の毛だったのである。

果たせるかな、この重要な「イメージ」は作品のラストシーンとして使われることになった。開かずの部屋に押し入って死体を目の当たりにした後、しばらくして気を取り直した町の人々は、死体の側に抜け落ちた髪の毛の存在に気付き、手を差し伸べる。

Then we noticed that in the second pillow was the indentation of a head. One of us lifted something from it, and leaning forward, that faint and invisible dust dry and acrid in the nostrils, we saw a long strand of iron-gray hair. (20)

既述のように、「鉄灰色の髪」はエミリーが「大文字の他者」と化したことを象徴するものである。この、最後に枕から取り上げられた「一縷の鉄灰色の髪」こそ、すなわち、それに象徴される「大文字の他者」こそ、タイトルの“A Rose for Emily”が示すものではないだろうか。それはまるで、痛められ、歪められたエミリーの、そして、彼女と同じ悲劇の犠牲となることを余儀なくされている全ての人間の返り血に染まったかの如き、赤く刺々しい「薔薇」である。欲望の究極の対象を覆い尽くす「埃」による「鼻孔を突き刺さす」ような刺激の中、人々に突きつけられたのは、彼らを守るものであると同時に悲劇に陥れるものでもある、美しくもおぞましい「一輪の薔薇」だったのである。

テキスト

Faulkner, William. *These Thirteen*. London: Chatto & Windus. 1963. pp9-20.

引用文献

Gwynn, Frederick L. and Joseph L. Blotner, eds. *Faulkner in the University*.

Charlottesville and London: UP of Virginia. 1995.

Howe, Irving. *William Faulkner: A Critical Study*. New York: Vintage Books. 1952.

Jelliffe, Robert A. ed. *Faulkner at Nagano*. Tokyo: Kenkyusya. 1956.

シエママ、ロラン『精神分析事典』小出浩之[ほか]訳（弘文堂、1995年）

ジジェク、スラヴォイ『ラカンはこう読め！』鈴木晶訳（紀伊國屋書店、2008年）

フロイト、ジークムント『改訂版フロイド選集5：性欲論』懸田克躬訳（日本教文社、1969年）

元田脩一『短篇小説の分析と技巧』（開文社、1963年）

ルメール、アニカ『ジャック・ラカン入門』長岡興樹訳（誠信書房、1983年）