

## Reading/Interpreting the "Mental Picture"

— *The Sound and the Fury* における Blackness について —

---

塚 田 幸 光

---

The discovery of personal whiteness among the world's peoples is a very modern thing – a nineteenth and twentieth century matter indeed.

W. E. B. Du Bois, *Darkwater: Voices From Within the Veil*

### 序

William Faulkner の初期作品には、妖精や木のイメージに依拠した中性的な女性たちと繊細で芸術家肌の男性主人公たちとの非性的な男女関係がしばしば描かれる。それは例えば、*Elmer* の Elmer と姉 Jo-Addie との関係、*Mosquitoes* の Josh と妹 Patricia、*Soldier's Pay* の Robert と姉 Cecily、そして *Flags in the Dust* の Horace と妹 Narcissa の関係に至るまで、フォークナーの初期作品には、ロマンティシズムの延長/変奏としての非性的な男女関係が描かれるのだ<sup>1</sup>。興味深いのは、この男女関係が、兄と妹、或いは姉と弟というような近親間で展開していることだろう。性を直接的に描くことなく、親密な男女関係を表現しうる手段として、フォークナーは創作を進めるにつれて、兄妹（姉弟）間にその可能性を見出した。そしてこの関係は、いわばインセスト的ともいえるほどのより親密な兄妹（姉弟）関係として表象されるようになる。*The Sound and the*

*Fury* の Quentin と妹 Caddy との関係は、フォークナーが初期作品から描きつけたインセスト的な関係の延長線上にあり、このことは彼が、登場人物の基本的な構図を繰り返しながら、その主題を作品ごとに深めていったことを示唆するに止まらず、この関係、或いは主題に、彼が執着していたことを適切に伝えている。

しかしながら奇妙なことは、このようなインセスト的な関係が、親子間ではなく、兄妹（姉弟）間で生じていることだろう。実母と息子との関係が希薄なものとして描かれる一方で、兄妹（姉弟）の関係がなぜ親密なものとして表象されてしまうのか。そして、「存在の希薄な父母」と「孤独な息子」という主題に寄り添うように、或いはその関係を補完するかのように、なぜ白人の子供たちと黒人乳母との密接な関係が描かれるのか。初期作品とは微妙に異なる温度差が、*The Sound and the Fury* の解釈を困難にし、「母」をめぐる主題の複雑さに繋がっているように思われる。

実際、実母も乳母もいながら「母」の不在を嘆くクエンティンが、なぜ妹キャディを求めたのかという理由は、単に彼女を代理母に見立てたということに止まらない。彼女に対するヒステリックなまでのコンプソン三兄弟の執着は、エディプス・コンプレックスでは説明のつかない複雑な感情を誘発しているのだ。その感情は、南部白人が宿命的に抱く、実母の精神的不在（サザンレディの偶像化）と、それに伴う黒人乳母への思慕と悲哀という両面感情、つまりは、南部の歴史性と密接な関係にあるのではないだろうか。考察すべきは、フォークナーの歴史意識であり、それがどのように彼のテキストに影響を与え、物語の骨子になっていったかであろう。

そこで本稿では、南部白人が内面化している“blackness”「黒さ」が何を照射し、フォークナーの想像力とどのように結びついているのか、そしてその主題が、インセストや黒人乳母という「母」に関連する主題にどのように繋がっていくのかを考察しようと思う。実際、*The Sound and the Fury* には「黒さ」に関する多くの言及がなされている。例えば、bluegumなどに顕著な黒人の迷信や慣習が言及されていることや、ヴァージニアの朝にクエンティンが、乳母 Dilsey や Roskus の不在を嘆くことや、クエンティンが黒人は「白人の行為を裏返しに映し出したもの」と言うこと（SF 86）、そして、さらにいうなら、フォークナーが *The Sound and the Fury* 創作を促す想像力の発露と述べた、木に登るキャディを見上げる少年たちという“a mental picture”「心象風景」に黒人が描かれていることに顕著だ。

*The Sound and the Fury* 創作の根底に存在する「絵/タブロー」である「心象風景」に、なぜ黒人が描かれ、なぜ彼だけがキャディに触れ、なぜコンプソン三兄弟はそれを見ているだけなのだろうか。さらに、彼らが内面化している「黒さ」、そして乳母ディルシーとの絆が、*The Sound and the Fury* の中にどのよう溶かし込まれているのだろうか。フォークナーの文学的想像力が、歴史と逢着する地点を探ろうと思う。

## 1. 二枚の「絵」① - Blackness in the “Mental Picture” -

二つの象徴的な風景、或いは二枚の「絵/タブロー」がある。一つは、木に登るキャディを下から見上げる少年たちという、白人たちの中に黒人 Versh が描かれる「絵」、もう一つは、Shegog 牧師が説教を行う黒人教会、つまり黒人たちの中に白人 Benji が描かれる「絵」だ。二つの絵は、*The Sound and the Fury* のおおよそ始めと終わりに位置している。白人たちの中の黒人、黒人たちの中の白人を描くこの二つの絵に、フォークナーは何を描こうとしたのだろうか、或いは何が描かれているのだろうか。この二枚の絵が照射する南部白人の自我形成に関する心理的メカニズムを考察するにあたり、まずは、一枚目の絵を見てみようと思う。

“Push me up, Versh.” Caddy said.

“All right.” Versh said. “You the one going to get whipped. I aint.”  
He went and pushed Caddy up into the tree to the first limb. He watched the muddy bottom of her drawers. Then we couldn’t see her. We could hear the tree thrashing.

“Mr Jason said if you break that tree he whip you.” Versh said.

“I’m going to tell on her too.” Jason said.

The tree quit thrashing. We looked up into the still branches.

“What you seeing.” Frony whispered.

*I saw them. Then I saw Caddy, with flowers in her hair, and a long veil like shining wind. Caddy Caddy (SF 39)*

木の上にいるキャディは、二階で行われている祖母の葬儀/死を見ている。一方、下にいる少年たちは、キャディの下着に目を奪われている。中心にはキャ

デイ、そしてそれを囲む少年たち。キャディだけが死を見つめ、時の流れに身を委ね、そして性に目覚めていくのに対して、コンプソン三兄弟は変わらぬキャディ像を追い求め、変化/時間に抵抗する<sup>2</sup>。想像力の根源に位置する“mental picture”「心象風景」(*Lion in the Garden* 245)とフォークナー自身が呼んだこの「絵」は、コンプソン三兄弟の行く末を暗示する鑄型として、長らく理解されてきたように思われる。例えば、Gray Lee Stonumは「小説の間中このタブローに変更を加える必要はほとんどなく、各人物の本質的な、不変の意味を、我々は他の大部分の場面に先立って入手することになる」(Stonum 76)と述べ、David Minterは「キャディが梨の木から祖母の葬儀を窓越しに覗き込み、クエンティン、Jason、ベンジーの三兄弟と黒人たちが彼女の泥で汚れたズロースを見上げる」という絵にフォークナー自身も執着していたことを指摘する(Minter 219-20)。「心象風景」は、*The Sound and the Fury* 創作の原風景であり、フォークナーの想像力が凝縮したイメージなのだ。

しかしながら、興味深いことは、この「絵」をめぐるフォークナーの晩年の発言にある。*Faulkner in the University* を例に取ろう。*The Sound and the Fury* が、少女が木に登るイメージ/絵から発生したことについて、フォークナーは次のように述べている。

It's more an image, a very moving image to me was of the children. 'Course, we didn't know at that time that one was an idiot, but they were three boys, one was a girl and the girl was the only one that was brave enough to climb that tree to look in the forbidden window to see what was going on. And that's what the book - and it took the rest of the four hundred pages to explain why she was brave enough to climb the tree to look in the window. It was an image, a picture to me, a very moving one, which was symbolized by the muddy bottom of her drawers as her brothers looked up into the apple tree that she had climbed to look in the window. (FU 31)

もちろんこの絵についてのフォークナーの発言は、1956年のJean Steinとのインタビュー、1962年のウエスト・ポイント士官学校でも同様になされ(*Faulkner at West Point* 109)、一枚の絵、イメージから物語が発生した経緯を伝えている。変更点といえば、上記の“image”、或いは“picture”が、Jean

Steinとのインタビューでは、”It began with a mental picture”というように、より内的なものとして、フォークナーが言い換えていることぐらいだろうか（*Lion in the Garden* 245）。このように繰り返されるフォークナー自身による発言をみても、上記の「絵」が、*The Sound and the Fury* 創作の始まりであったことは否定しようがない。だが、重要なのは、この繰り返される発言の中で、晩年のフォークナーが、その絵に描かれているはずの「黒人」を一度も言及しないことだ<sup>3</sup>。*The Sound and the Fury* 執筆からおよそ30年を経て、そこに描いたはずの「黒さ」が、いつのまにか記憶から抜け落ちていくという状態なのか、或いは、没落していくコンプソン家をノスタルジックに語りたがための意識的発言なのか、いずれにせよ、この「絵」から黒さが消えてしまっているのだ。

だが実際には、黒人ヴァーシュが、キャディを下から押す形で描かれている。そして彼だけが、キャディに触れているのだ。なぜ、フォークナーの記憶から「黒さ」が抜け落ちてしまったのだろうか。そしてなぜヴァーシュだけが、キャディに触れているのだろうか。さらにいうなら、この「絵」がなぜ、そこで描かれている黒人の意味/意義が問われることなく、白人（コンプソン家）と南部を繋げる結節点として、批評的にも機能してきたのだろうか。

## 2. Reading/Interpreting Blackness ① - “Mental Picture”の歴史性-

キャディとコンプソン三兄弟の関係を予見する絵として「心象風景」を見る時、従来の解釈は、そこにインセスト的な雰囲気を読み取り、小説の主題と関連させてきたように思われる。そのような解釈は、例えば、キャディは、コンプソン兄弟にとってのオブセッションであり、彼らの欲望が照射される「不在の中心」あるという André Bleikasten の指摘や（Bleikasten 52-66）、兄妹間のインセストは、親子間のインセストの代理行為であり、クエンティンはキャディの中に「母」を見ているという、フロイト理論を援用した John T. Irwin の解釈に顕著だろう（Irwin 37-49）。さらにいうなら、Constance Hill Hall は、フォークナーの描くインセスト的関係を初期作品から綿密に辿り、*Incest in Faulkner* にまとめている（Hill Hall 35-62）。だが重要なことは、フォークナーが心象風景に黒人を描いたことで、初期作品から彼が描きつけてきたインセストという主題に、南部における人種をめぐる歴史的テーマが交差することではないだろうか。そのような解釈は、従来の批評が見落としてきた点であり、フォークナー作品

と南部の歴史とを切り結ぶ契機になるのではないだろうか<sup>4</sup>。

では、心象風景が照射する歴史性とはいったい何を意味するのか。まず、南部白人男性が「サザンベル/サザンレディ」を偶像化・神聖化する歴史性に注目しようと思う。サザンレディは、“blank space”もしくは“unfilled space”として、南部プランテーションのイデオロギーを書き込まれる存在だった (Roberts 1-40)。彼女たちはいわば「台座」に乗せられて、白人男性の庇護の下、見守られる存在だった。Minrose C. Gwin も次のように述べる。

The Old South seems to have firmly assisted its ladies up onto the pedestal, that emblem of chastity and powerlessness, just as surely as it forced black women into the dark corners of the Big House to be used as vessels of sexual pleasure or to breed new property . . . Since white women were victims of adulation rather than violence, they often internalized stereotypical forms and attempted in great earnestness to become what they were expected to be - faithful standardbearers of the patriarchy and its racial constructs. (Gwin, *Black and White Women* 4-5 下線は筆者)

彼女たちは、貞潔さや弱さの“emblem”として、ステロタイプの女性像を内面化させ、父権制のイデオロギーを裏側から支えていたのだ。Diane Roberts が、サザンレディが“invisible mother”となる経緯を明快に論じたように (Roberts 55)、彼女たちは、いわば肉体を伴わない“soul”、もしくは“ghost”として、南部的イデオロギーの体現者となる (Roberts 1-40, Dawson 37)。「性」を剥奪された妻、或いは母として、彼女たちが担うのは、旧南部のノスタルジアを体現する象徴としての役割であり、血の通った母子関係を構築しようような立場にはなかったのだ。

台座に乗せられたまま、男性たちに守られる存在。「見えない母」として、偶像化される存在。ここで興味深いことは、木の上にいるキャディと、それを見守る少年たちという例の心象風景の構図が、サザンレディの偶像化の構図と附合するように見えながら、逸脱していることだ。なぜなら、少年たちは、キャディを見守っているように見える反面、彼女の泥のついた下着に眼を奪われており、先にも言及したが、彼女を下から押し上げているのは黒人だからだ。フォークナーは、女性をサザンレディとして偶像化・神聖化する南部白人の心

理機制を、心象風景の構図で表現しながら、そこから逸脱する細部を描いている。心象風景の違和感は、キャディの“purity”を保持し、偶像化すべき歴史性が隠蔽していた「黒さ」が描かれていることにある。ではなぜ、妹の下着を見つめる兄弟たちという、それ自体エロティックで、インセスト的な「絵」に、黒人が描かれているのか、或いは描かれなければならなかったのか。

サザンレディ/サザンベルの“purity”に関して、白人男性はその守護者であろうとする。このことに関して、John T. Irwin は、次のような解釈を試みている。

miscegenation is a threat to the purity of white women and an affront to the manhood of their protectors - their fathers and brothers. (Irwin 25)

つまり、サザンベルという一種の概念に固執する白人男性は、ミセジェネーション（人種混交）に恐怖しているというのだ。サザンベルの純潔が、奇妙にも白人男性の“manhood”を保証しているという皮肉。黒人に対する恐怖があってこそ生じる南部神話。Irwin の指摘を敷衍すれば、サザンベルがサザンベルとして概念化する背景には、必ず「黒さ」がなくてはならない。つまり、ここに白人男性の黒さに対する嫌悪と魅惑、或いは両義的な感情がある。

歴史的な背景に目を向けると、サザンベルに対する抑圧された男たちの視線/欲望は、他方で黒人女性という存在に向けられてきた事実も忘れてはならない。サザンベルが性衝動を否認され、神聖化され、南部イデオロギーを担う亡霊となる背景には、白人男性の「性」の対象であり、「財産」、つまり混血児を生むことを要求された黒人女性の存在があった。南北戦争以前、白人の奴隷所有者は、その奴隷に対して主人と父親という「二重の関係」にあり、彼らは、サザンベルの“purity”に固執する一方で、黒人女性たちとのミセジェネーションに荷担していた。「黒さ」に対するヒステリックなまでの嫌悪と、抗いようもない魅惑という両面感情は、例えば、*Light in August* で Christmas の肉体に魅了される Burden の言動など、フォークナーは、カラーライン侵犯の場面を度々描いていることから確認できる。

ここで注目したいのは、インセストとミセジェネーションのかかわり合いだ。例えば Roberts は、プランテーションにおいて、ミセジェネーションはしばしば字義的にインセストを指していたことを述べ、19世紀の南部の社会学者

Henry Hughes を引用し、次のように説明している。

On the plantation miscegenation was often literally incest as well: fathers seduced or raped mulatta slave daughters; brothers seduced or raped mulatta half-sisters. Henry Hughes in his *Treatise on Sociology* (1854) equates miscegenation and incest: “The same law which forbids consanguineous amalgamation forbids ethnical amalgamation. Both are incestuous. Amalgamation is incest”. (Roberts 80 下線は筆者)

また Werner Sollors も、Roberts と同様に、白人の主人が黒人女性奴隷に産ませた混血児に、再び主人もしくはその息子が、性的関係を強制するという小説が南部に多いことを言及し (Sollors 285-335)、さらに次のように述べる。

Hence racial fantasies may on the first level express horror at miscegenation as if it were incest, but on a second level reveal a deep and necessary yearning for incest. (Sollors 322)

ミセジェネーションへのタブーが、恐怖から魅惑へと変わるとき、それは必然的にインセストへのそれと重なってくる。このような両面感情は、*Go Down, Moses* に適例を見出すことができよう。Carothers McCaslin が、黒人奴隷 Eunice との間にもうけた混血児 Tomasina にも性関係を強要し、子を産ませ、さらにキャロザーズとユースの遠い子孫である混血女性と、Roth との間でも、擬似インセストとも呼びうる関係が繰り返され、二人には子供が生まれるという、ミセジェネーションとインセストの反復の物語。このことをふまえると、*The Sound and the Fury* の例の場面において、ヴァーシュだけが兄弟たちの思慕するキャディに触れることは、いわばこの場のインセスト的で、エロティックな空気に連動し、彼らの意識の内部に、可能性としてのミセジェネーションが、かすかなイメージを結ぶ契機を与え、それは翻ってテキストが映し出す歴史性を我々に提示してはいないだろうか。もちろん、ここでフォークナーは、後年の *Go Down, Moses* のような物語をここで開示してはいない。だが、なぜ心象風景に「黒さ」が描かれているのか、或いは描かれてしまったのかということ、フォークナーが内面化している人種意識、或いは歴史認識を踏まえて考え

ると、そこに「黒さ」が描かれる意義/必然性をそこに見出すことができる。「黒さ」に対する両面感情こそ、南部白人のメンタリティの謎であり、その探求こそ、フォークナーのテキストと南部の歴史性が交差する瞬間を浮かびあがらせるのではないだろうか。

また、このような「黒さ」に対する南部白人の両面感情は、白人の母親が偶像化・神聖化され、「見えない」存在となる裏側で、白人の子供たちを育てる実質上の母親、「黒人乳母」に対しても抱かれる<sup>5</sup>。南部白人の子供たちにとって、黒人乳母は「第二の母」であり、彼女は、彼らとの身体的な接触（「乳」を与え、育てる）を通して、本来なら実の母親との間に生じるはずのエディプス的な関係を、彼らとの間に誘発してしまう（Roberts 55）。しかしながら、彼女たちは、黒人であり、白人の子供たちが成長した後も「母」として認知しうるような存在にはなれない。なぜなら、南部において、南部白人になることは、人種を峻別する差異の意識を持つことであり、この意識なくしては、そのアイデンティティを構築することができないからだ。だが、サザンベルとミセジェネーションが奇妙にも相互に関連しあっていたように、黒人乳母と白人の子供たちとの関係も、単純な人種の分け方で説明できるものではない。つまり、黒人乳母と白人の子供たちとの関係は、子供たちが南部の父権的な社会で成長するにつれ、精神的な歪みを伴わなくてはならないからだ。その歪みとは、人種の差異に基づく心理的な外傷であり、子供たちは、黒人乳母を母と慕いながらも、その感情を成長とともに否認しなければならない。乳母に対する思慕と悲哀の感情は、南部白人の意識の底に、拭い去れない両面感情として残りつづけたと考えられるのだ。乳母は「母」であるが、そう認識することは、自分が自分になれない（南部白人としてアイデンティファイできない）ことを意味してしまうのだ。

この両面感情は、両方の母を嫌悪し、文化自体を呪うことに止まらず、自己否認、自己処罰、さらには死へと彼らを駆り立てる。このような心理を Joel Williamson は次のように述べる。

Southern white identity . . . was intimately bound up with the Southern white image of the Negro, however unreal that image might have been. To let that image go, to see black people as people, was a precarious and exceedingly dangerous venture that exposed the individual to alienation from his natal culture and to the loss of his sense of self. It

was a matter of declaring essentially, "I'm not going to be me any more." (Williamson 499)

黒人に対する意識は、南部白人の自我存立にとっては不可欠であり、その意識を否認することは、自分自身の存在を否認することに繋がる。クエンティンの自殺が照射するのは、見えない母と人種の異なる乳母という二人の母のどちらにも“motherhood”を見出せない南部白人の自我の危うさであり、自身が内面化している「黒さ」、言い換えれば南部的な自我の意味を突き詰めた結果なのではないか。

サザンレディを神聖化するために、彼女たちを“asexual”な状態のまま、“invisible mother”にしようとする心理機制と、黒人乳母が人種の差異のために実母としては認知しえないという心理機制は、実母や乳母がいながら「母」を求めるクエンティンの心理、さらにいうならフォークナーの描く「母の不在」という主題の根底にある。そして、この「母の不在」という主題は、例の「心象風景」の人種にまつわる歴史的な解釈を通して、「黒さ」の主題と結びつくのではないのだろうか。

### 3. Reading/Interpreting Blackness ② - 想起される Blackness -

Thadious M. Davis は、*The Sound and the Fury* の冒頭が “One Compson, the narrator, and one Gibson” であり、白人と黒人との一対の構図から物語が始まることを述べる (Davis 74-5) <sup>6</sup>。 *The Sound and the Fury* の序文で、フォークナーが、ベンジーとディルシーの対照性を述べたように、この物語は白人と黒人を並列ないしは、対立させることで、生み出されたことは明らかだ “There was Dilsey to be the future, to stand above the fallen ruins of the family like a ruined chimney, gaunt, patient and indomitable; and Benjy to the past. He had to be an idiot so that, like Dilsey, he could be impervious to the future, though unlike her by refusing to accept it at all” (*The Compson Family* 73)。

実際、Toni Morrison が *Playing in the Dark* で示したように、白人の想像力やイメージの源泉が、いかに黒人によってもたらされているかということに関して (Morrison 3-28)、フォークナーは南部について書き進めるうちに、意識的にならざるをえなかったと思われる。その結果、フォークナーは、ベンジーとディルシーという、対から物語を想定し、ベンジーとラスターという対から物語

を書き始めたと考えられる。では、このような白人と黒人の対位法的な構図に対し、フォークナーは、なぜそこにキャディ/女性を描こうとしたのだろうか。

ベンジーが姉キャディを慕うこと。或いはクエンティンが妹キャディを想うこと。さらに、ジェイソンが甥のクエンティン（キャディの娘）に両面感情を抱くこと。このようなコンプソン三兄弟のふるまいは、一方で、フォークナーが初期作品から描きつけてきたインセスト的な主題と合致する。だが、他方で、*The Sound and the Fury* が、インセストを主題にすえた初期作品と決定的に異なることは、例の「心象風景」に黒人が描かれ、物語自体が白人と黒人の対から生じたことを考えると、やはり、人種意識、或いは歴史認識の主題が、インセストの主題に重ねられたことであるように思われる。そしてインセストとミセジェネーションが、サザンベルをめぐる両義的な感情を誘発する南部の歴史を反映しているように、彼らを育てた黒人乳母をめぐる両面感情に関しても、フォークナーは意識的にならざるを得なかった。乳母デイルシーの視線によりそうように、*The Sound and the Fury* の4章をフォークナーが記述したことは、この意味による。つまり、不在のキャディが、サザンベルが体現する「見えない」母を体現し、乳母デイルシーが、人種の差異意識のために、完全には受け入れることのできない対象/存在であることに、フォークナーは、この作品で初めて対峙し、描こうとしたのではないだろうか。

キャディを描くことと、乳母に代表される「黒さ」の意味を見つめること。このことが暗示するのは、二人の「母」のどちらにも両面感情を抱いてしまう南部白人の悲哀であり、現実なのだ。以下の例は、キャディとベンジーが一緒に寝る有名な場面だ。

“Whyn’t you get your nightie on.” Dilsey said. She went and helped Caddy take off her bodice and drawers. “Just look at you.” Dilsey said. She wadded the drawers and scrubbed Caddy behind with them. “It done soaked clean through onto you.” she said. “But you wont get no bath this night. Here.” She put Caddy’s nightie on her and Caddy climbed into the bed and Dilsey went to the door and stood with her hand on the light. “You all be quiet now, you hear.” she said. (SF 74)

キャディはベンジーに寄り添う。二人が一体感を感じているこの場面にも、黒人乳母デイルシーが描かれている。デイルシーは二人を見つめているのだ。べ

ンジーがこの場面を想起するとき、彼の記憶の中で、「母」は、キャディでもあり、ディルシーでもある。

また、クエンティン・セクションにおいても、キャディとディルシーが同時に想起される場面がある。

I held the point of the knife at her throat  
 it wont take but a second just a second then I can do  
 mine I can do mine then  
 all right can you do yours by yourself  
 yes the blades long enough Benjis in bed by now  
 yes  
 it wont take but a second Ill try not to hurt  
 all right  
 will you close your eyes  
 no like this youll have to push it harder  
 touch your hand to it  
 but she didnt move her eyes were wide open looking past  
 my head at the sky  
 Caddy do you remember how Dilsey fussed at you because  
 your drawers were muddy  
 dont cry  
 Im not crying Caddy  
 push it are you going to  
 do you want me to  
 yes push it  
 touch your hand to it  
 dont cry poor Quentin (SF 152)

キャディとの性交を暗示するこの場面で、クエンティンはもちろん何もすることができない。このインセスト的な場面においてさえも、ディルシーへの言及がなされるのだ。ベンジーとクエンティンが想起するキャディの記憶は、ディルシーの記憶と結びついている。キャディへの思慕が最も強く表現/想起される場面において、乳母ディルシーが描かれることは、「母」をめぐる主題が、

「黒さ」の意味を問う主題と交差している可能性を提示してはいないだろうか。

フォークナーにとって、二人の母を描くことは、自らが内面化している南部性を開示し、その両面感情に向き合う瞬間を提示することに他ならない。そしてこのアンビバレントな感情は、二人の母への思慕と悲哀に止まらず、自身の「白さ」の意味、つまり、“Southern white identity”の意味を探ることと通底している。クエンティンが、黒人、或いは「黒さ」の意味を思うとき、フォークナーの内面を目指す記述は、その意味を探り当てる。

I used to think that's Southerner had to be always conscious of niggers. I thought that Northerners would expect him to. When I first came East I kept thinking You've got to remember to think of them as colored people not niggers, and if it hadn't happened that I wasn't thrown with many of them, I'd have wasted a lot of time and trouble before I learned that the best way to take all people, black or white, is to take them for what they think they are, then leave them alone. That was when I realized that a nigger is not a person so much as a form of behavior; a sort of obverse reflection of the white people he lives among. But I thought at first that I ought to miss having a lot of them around me because I thought that Northerners thought I did, but I didn't know that I really had missed Roskus and Dilsey and them until that morning in Virginia. (SF 86 下線は筆者)

北部から南部に帰るとき、クエンティンの脳裏に浮かぶのは、彼を育ててくれた黒人たちについてだ。そして彼は、「黒人というものは、一種の行為の型」で、「白人の行為を裏返しに映し出したもの」だと悟る。クエンティンの語りは、フォークナーの意識に限りなく近い。自身に内面化されている黒人に好意的な自我、或いは、彼らと相互依存していることを容認する自我を、上記の記述は伝えているからだ。クエンティンの寂しさは、何かが欠けているという寂しさだ。彼の心の欠落部分、それは本来、キャディであったはずだ。ベンジーやクエンティンが、キャディの記憶を繰り返し想起することを考えれば、少なくとも二人の喪失感の根底にキャディがいると考えるのは的外れではない。しかしながら、上記の引用を見ると、その欠落部分には黒人たちも含まれるように思える。

このような喪失感を伴う記憶は、クエンティンが北部にいるときでさえ、突然彼の意識を南部に引き戻す。クエンティンは、Deaconを探しながら、彼にRoskusの影を見る。そもそもクエンティンが自殺の手紙を渡したのは、黒人、ディーカンではなかったか。

His eyes were soft and irisless and brown, and suddenly I saw Roskus watching me from behind all his whitefolks' claptrap of uniforms and politics and Harvard manner, diffident, secret, inarticulate and sad. (SF 99)

記憶の中から浮かび上がってくる黒い影。ディーカンがクエンティンに触れたその刹那、彼の意識は南部に向かう。クエンティンの語りは、南部を想起することと、黒人を想起することが、相互に関連し合う語りであり、それは彼に後ろ向きの感情を抱かせ、過去の記憶に拘泥させるのだ<sup>7</sup>。

クエンティンは、自殺の手紙を黒人に預け、死の直前にも、黒人の格言を思い出す“Niggers say a drowned man's shadow was watching for him in the water all the time.” (SF 90)。また、次の3つの例は、クエンティンが、黒人たちの言動や、格言、迷信について、述べた個所だ。

The hands were extended, slightly off the horizontal at a faint angle, like a gull tilting into the wind. Holding all I used to be sorry about like the new moon holding water, niggers say . . . (SF 85 下線は筆者)

What a sinful waste Dilsey would say. Benjy knew it when Damuddy died. He cried. *He smell hit. He smell hit . . .* (SF 90)

They come into white people's lives like that in sudden sharp black trickles that isolate white facts for an instant in unarguable truth like under a microscope . . . (SF 170)

共通しているのは、「死」、「悲しみ」だろう。クエンティンが「黒さ」を想起するとき、そこに張り付いている感情は、喪失感であり、欠落感だ。ではなぜ、彼は、そのような意識を抱いてしまうのだろうか。彼の記憶は、何を映し出し

ているのだろうか。それは、一方で、「黒人」を見る/想起するとき、複雑な思いが錯綜するのが、人種隔離期、そしてそれ以後の白人一般の思いであり、その複雑な思いの錯綜がオートマティックに立ち上がってくる事態が、良心的な白人にとってある種の罪悪感の種になるということの意味する。だが、他方で、黒人に対して思慕の念を強めれば強めるほど、逆にそれが南部白人のイデオロギーにそぐわないことを自覚し、二重拘束の状態におちいってしまうという、アンビバレントなメンタリティを照射してもいるのだ。ウィリアムソンは次のようにいう“Southern white culture, Southern white personality, and Southern white ideas on race, sex and moral reality are inextricably intertwined. To change one is inevitably to change the others.” (Williamson 498)。

クエンティンが黒人を想起するときを感じる両面感情は、限りなく南部白人フォークナーの意識に近い。「黒さ」を想起すること/してしまうことから、南部白人は逃れることができないのだ。

#### 4. 二枚の「絵」② - Whiteness in the Black Church -

最後に、フォークナーの描く「黒さ」を別の角度から検証しようと思う。*The Sound and the Fury* が、ベンジーとラスター、或いはベンジーとディルシーという対構造から始まり、このコントラストが物語に一貫したイメージを与えている以上、例の「心象風景」、つまり白人たちの中に黒人が描かれる絵は、対の絵を持ちうると考えることは可能だ。それは、例をあげるなら、最終場面近くに位置している黒人教会の場面だろう。この場面では、教会から溢れるほどの黒人たちの中に、乳母ディルシーに連れてこられた白人ベンジーが一人佇んでいる。白人の中の黒人と、黒人の中の白人という二枚の「絵」。フォークナーは、なぜこのような対照的な「絵」を描いたのだろうか。

黒人乳母が白人を導く、黒人教会への旅。ここで、ベンジーの視線は、フォークナーの視線であり、それは翻って我々読者の視線でもある。

A street turned off at right angles, descending, and became a dirt road. On either hand the land dropped more sharply; a broad flat dotted with small cabins whose weathered roofs were on a level with the crown of the road. They were set in small grassless plots littered with broken things, bricks, planks, crockery, things of a once utilitarian value. . . .

trees whose very burgeoning seemed to be the sad and stubborn remnant of September, as if even spring had passed them by, leaving them to feed upon the rich and unmistakable smell of Negroes in which they grew. (SF 290-291 下線は筆者)

二人は、“Nigger Hollow” (Snead 36) とも呼びうる黒人たちの集落の中を進んでいく。下線部において、木々がまるで黒人の体臭を吸っているようだとフォークナーが書くとき、その視線は明らかにベンジーの視線から逸脱している。フォークナーの記述は、明らかに自身の内面へ、今までの小説では開示していなかった領域に向かっている。

黒人教会の印象は、次のように記述される。

Beside it a weathered church lifted its crazy steeple like a painted church, and the whole scene was as flat and without perspective as a painted cardboard set upon the ultimate edge of the flat earth, against the windy sunlight of space and April and a midmorning filled with bells. Toward the church they thronged with slow Sabbath deliberation, the women and children went on in, the men stopped outside and talked in quiet groups until the bell ceased ringing. Then they too entered. (SF 292)

黒人教会は、“a painted cardboard” と記述される。平板で奥行きのないイメージ。印象の薄いその教会を前にして、ディルシーはベンジーを教会の内部に導く。まるで、フォークナーが自身の記憶の中に入っていくように。では、「内部」には何があるのか。

内部には歌が溢れ、鐘がなり、合唱隊が歌い、黒人たちは一体となっている。濃密な生命力にあふれたその空間は、もはや「ペンキの塗られたボール紙」のような教会ではなく、重層的な声を響かせる空間として描かれる。ここで重要なことは、「黒さ」という他者性に対して驚いているのは、おそらくフォークナーや読者の方だということだ。白人たちのおかれた自意識の状況が、自意識そのものの希薄な白痴によってしか代表されえないこと。それは皮肉な運命であり、彼らの救いのなさを引き立てている。ベンジーは声を発することができない。フォークナーはただ、シーゴック牧師の説教と、会衆の反応を記述する

のみだ。一方、黒人たち声は波紋となり、無数の波紋が彼らの一体感を作り上げていく。

And the congregation seemed to watch with its own eyes while the voice consumed him, until he was nothing and they were nothing and there was not even a voice but instead their hearts were speaking to one another in chanting measures beyond the need for words . . . (SF 294)

圧倒的な連帯感。声は波紋となり、人々の心を繋ぐ。フォークナーは、圧倒的な黒人たちの一体感に対して、何もせず対峙する白痴を描く。意識の奥底にある「黒さ」に対する両義的な感情、つまり黒人に対する嫌悪と魅惑に向き合い、それを記述すること。自身に内面化している「黒さ」、或いは南部白人であることの意味を探ること。フォークナーが、ディルシーとベンジーを内面探求の案内役にしたことの意味はここにある。二人の「旅」は、人種の差異越境の困難と可能性を同時に示しているのだ。

## 結 論

なぜフォークナーは、心象風景に黒人を描き、黒人教会に白人を描いたのだろうか。それは一方で、フォークナー自身が、人種の問題に本格的に対峙することを予告し、詩作時代のロマンティックな色合いが強かったインセストの主題を再利用しながら、そこに南部の歴史を照射することを試みた彼の想像力の広がりの意味するだろう。だが、他方で、白人の実母ではなく、黒人乳母に養われる中上流階級の白人の場合、乳幼児期におけるその決定的な経験によって暗示的に語られるのは、南部白人の自意識存立の基底には、いわば「ネガとしての黒人の存在」があり、その存在を反転させることによってしか、白人たちは自己同一性を獲得しえないという、彼らの自我の危うさである。この考え方は、フォークナーが *The Sound and the Fury* を黒人と白人の対位法的な記述スタイルを取りながら物語を展開させたこと、また、サザンレディ/サザンベルの偶像化の背景にはミセジェネーションが、或いは黒人乳母の存在が透けて見えること、さらにいうなら、ベンジーの記憶の中で、キャディとディルシーが同時に想起されることや、クエンティンが、「黒さ」に対して両面感情を抱いてしまうことに繋がるだろう。黒人たちの連帯に対し、声を発することが

出来ないベンジーは、まさにフォークナーの意識を代弁している。

フォークナーは、なぜ二枚の対照的な「絵」を描いたのだろうか。それは、クエンティンやベンジーの意識に寄り添いながら、フォークナーは自身に内面化されている「黒さ」に向き合い、南部白人であることの意味、そして南部白人が抱え持つ人種意識と歴史認識を探る契機、或いはそれを開示する「窓」として、その「絵」を書いたのではないだろうか。重層的で、畏怖すべきものとしての「黒さ」の両義性を見つめ、より自身の深層にある語りえぬものに「声」を与えるために。

*The Sound and the Fury* は黒さの記憶に満ちている。二枚の「絵」に描かれる「黒さ」は、南部白人が宿命的に抱え持つ歴史性の悲哀、そしてそれに対峙することの困難と、新たな可能性を我々に提示する。フォークナーの新たな創作は、ここから始まるのだ。

#### 注

- 1 南部のロマンティシズムは、南北戦争の敗戦を否認し、現実を直視しない、頑迷で逃避的な南部白人のメンタリティの一部を担っており、幻想の虚構空間で詩的な思考をめぐらす芸術家肌の男性主人公たちの姿に、そのようなロマンティシズムの影を見ることはたやすい。
- 2 この「心象風景」に、実はクエンティンは描かれていない。三兄弟の行く末を暗示する鋳型として、批評的に機能してきたこの場面の意味はそれゆえ大きいと言える。クエンティンの不在を述べた論考として Webb Salman の “On Quentin’s Absence from Caddy’s Tree-Climbing Scene.” *The Faulkner Journal*. Vol. III, No. 2 (Spring 1988): 48-53. を参照されたい。
- 3 フォークナーの記憶から「黒さ」が抜け落ちたのは、あくまで彼の晩年であり、「序文」執筆の段階では、まだ黒人の存在に彼は言及している “. . . in *The Sound and the Fury* I had already put perhaps the only thing in literature which would ever move me very much: Caddy climbing the pear tree to look in the window at her grandmother’s funeral while Quentin and Jason and Benji and the Negroes looked up at the muddy seat of her drawers.” (*The Compson Family* 76)。
- 4 Eric J. Sundquist は、*The Sound and the Fury* における人種意識の抑圧について次のように言及している “*The Sound and the Fury* does force this central issue [the depth of racial consciousness] back into the unconscious, for there is almost nothing . . . to indicate that miscegenation or its shadowy threat is an important feature of Quentin’s psychological disturbance. One might say that *The Sound and the Fury* . . . contains the repressed that

- returns with increasing visibility over Faulkner's career." (Sundquist 26)。人種に関する「抑圧されたもの」が表面化していないことが、かえって抑圧されたものの存在を示すという逆説をサンドキストは述べる。彼の指摘は、黒人乳母への言及を欠いているが、人種に関する考察は示唆的だ。
- 5 黒人乳母に関しての南部の歴史的考察については、前出のロバーツ他、以下の文献を参照されたい。Elizabeth Fox-Genovese, *Within the Plantation Household: Black and White Women of the Old South*. Chapel Hill: The U of North Carolina P, 1988. George P. Pawick, *From Sundown To Sunup: The Making of the Black Community*. Westport: Greenwood, 1972. Grace Elizabeth Hale, *Making Whiteness: The Culture of Segregation in the South, 1890-1940*. New York: Vintage, 1998. Richard Gray, *Writing the South: Ideas of an American Region*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1986.
  - 6 ベンジーの改名前前の Maury という名前に関して、James A. Snead の指摘は興味深い。Maury の由来は、ラテン語の "Maurus" つまり "Moor" でありことから、スニードは、ベンジーを "White Moor" と呼んでいるのだ (Snead 36)。*The Sound and the Fury* という物語が、ベンジーで始まり、終わるということ、そしてキャディがベンジーを「モリー」と呼ぶことなどを考えても、ベンジーの名前が "Moor" と関連があることは、奇妙に写る。なぜなら、名前にこめられた「黒さ」は、ベンジーの母コンプソン夫人による改名で消されているからだ。スニードの解釈は、そもそもモリーという名前が叔父からもらったものであることを考慮していないが、名前にこめられた違和感を適切に伝えているように思われる。
  - 7 実際、クエンティンの語りは、ボストンとミシシッピ、つまり北部と南部という地理的な移動を伴う語りであり、Deacon から Roskus、Bland から Ames、そして Charles River から Jefferson "branch" まで、北部と南部の記憶が相互に反復されている。

### Works Cited

- Bkeikasten, André. *The Most Splendid Failure: Faulkner's The Sound and the Fury*. Bloomington: Indiana UP, 1976.
- Davis, Thadious M. *Faulkner's "Negro": Art and the Southern Context*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1983.
- Dawson, Francis W. ed. *Our Women in the War*. Charleston, S.C.: n.p., 1885.
- Faulkner, William. *The Sound and the Fury (SF)*. New York: Vintage, 1990.
- Fant, Major Joseph L. and Lt. Col. Robert P. Ashley, eds. *Faulkner at West Point*. New York: Random House, 1964.
- Gwin, Minrose C. *Black and White Women of the Old South: The Peculiar Sisterhood in American Literature*. Knoxville: U of Tennessee P, 1985.

- Gwynn, Frederick L. and Joseph L. Blotner, eds. *Faulkner in the University: Class Conference at the University of Virginia, 1957-1958*. Charlottesville: U of Virginia P, 1959.
- Hill Hall, Constance. *Incest in Faulkner: A Metaphor for the Fall*. Ann Arbor: UMI Research P, 1986.
- Irwin, John T. *Doubling and Incest / Repetition and Revenge: A Speculative Reading of Faulkner*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1975.
- Kinney, Arthur F. ed. *Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. Boston: G.K.Hall, 1982.
- Meriwether, James B. and Michael Millgate, eds. *Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner, 1926-1962*. New York: Random House, 1968.
- Minter, David. *William Faulkner: His Life and Work*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980.
- Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage, 1993.
- Roberts, Diane. *Faulkner and Southern Womanhood*. Georgia UP, 1994.
- Ross, Stephen M. and Noel Polk eds. *Reading Faulkner: The Sound and the Fury*. Jackson: UP of Mississippi, 1996.
- Snead, James A. *Figures of Division: William Faulkner's Major Novels*. New York: Methuen, 1986.
- Sollors, Werner. *Neither Black Nor White Yet Both: Thematic Exploration of Interracial Literature*. New York: Oxford UP, 1997.
- Stonum, Gray Lee. *Faulkner's Career: An Internal Literary History*. Ithaca: Cornell UP, 1979.
- Sundquist, Eric J. *Faulkner: The House Divided*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1983.
- Williamson, Joel. *The Crucible of Race: Black-White Relations in the American South Since Emancipation*. New York: Oxford UP, 1984.

**Reading/Interpreting the “Mental Picture”  
— Blackness in *The Sound and the Fury* —**

Yukihiro Tsukada

Faulkner's theme of incest has been criticized for more than a decade, but we find little to facilitate our understandings of incest in his works. This theme pervades much of Faulkner's fiction: for example, the relation between Elmer and Jo-Addie in *Elmer*, Josh and Patricia in *Mosquitoes*, Horace and Narcissa in *Flags in the Dust*, and Quentin and Caddy in *The Sound and the Fury*. Although the persistence of such a theme attests to its significance, critics have not yet to show why Faulkner continues to explore the theme.

However, strangely enough, Faulkner's theme of incest is marked by brother-sister incest, not son-mother incest like Oedipus. The point I wish to emphasize is why Faulkner describes such a theme, why he doesn't write about the close relation between son and mother, and why he pursues the possibility and limit of black mammy who takes care of white children instead of real white mother. Absence of white mother and presence of black mammy. From this point of view, we can make sure of the difference between *The Sound and the Fury* and Faulkner's early works.

As Eric J. Sundquist points out, Quentin's obsessive memory for Caddy is pertinent to the historicity in the South because it reflects the double consciousness which is harbored by a white Southerner. Namely, for white Southern male, “the motherhood” is embodied by two mothers: Southern bell/lady (real mother) and black mammy (surrogate mother). What is really important is that the theme of incest can be explained by the mental absence of real mother and the presence of black mammy.

Then this paper is intended as an investigation of “blackness” in the Southerner's mind in *The Sound and the Fury*. And I explore how the “blackness” is related to Faulkner's imagination and how the theme is associated with the themes of invisible white mother and visible black mammy. Actually, the examples of “blackness” represented in *The Sound and the Fury* are abundant. Especially,

blackness in the “mental picture” may be informative because it is referred to by Faulkner as the source of his creative imagination in *The Sound and the Fury*. In the “mental picture”: Caddy climbs the pear tree to look in the window at her grandmother’s funeral while Quentin and Jason and Benji looks up at the muddy seat of her drawers. Faulkner, curiously, describes “blackness” in this picture/scene and, in other words, depicts black male (Versh) who touches Caddy.

Why is “blackness” described in the “mental picture”? Why does he touch Caddy? Why do Compson brothers only watch the scene? The purpose here is to explore a little further into the relation between “blackness” in the “mental picture” and Faulkner’s creative imagination. We are concerned here with the history and historicity in the South.

First of all, we have to inquire into the historicity in the South. We can find the reason why Faulkner describes the “blackness” in the “mental pictures” in the relation between the Southern lady and the miscegenation. As John T. Irwin states, miscegenation is a threat to the purity of white women and an affront to the manhood of their protectors - their fathers and brothers. The ideology of the South seems to have assisted its ladies up onto the pedestal to internalize its stereotypical forms and to support “the myth of the South”. Here the women become “asexual”, but on the other hand men’s repressive desire for sex are turned toward the black women. Werner Sollors says: “hence racial fantasies may on the first level express horror at miscegenation as if it were incest, but on a second level reveal a deep and necessary yearning for incest”. There are racial problems in the background of sanctifying the Southern lady.

Secondly, we examine the mentality of white Southerners who are brought up by black mammy. Because of idolizing the Southern lady/white mother, a white Southerner is practically raised by black mammy in the South. But, to be a white Southerner, he internalizes the racial consciousness which discriminates the blacks. Namely, the central moment in the making of a white Southerner, the primal scene of the culture of segregation is one of learning the meaning of race. However, he vacillates the acceptance of the Southern culture, and cannot draw a sharp line between double selves: the self which denies black mammy and the one which admits her. Faulkner describes two “mothers”: invisible white mother and visible

black mammy.

Finally, to consider the meaning of “blackness” in the mental picture, we explore the other picture, “whiteness” in the black church. In this scene, Dilsey/black mammy takes Benji to the church. To confront himself as a white Southern male, Faulkner/Benji explores his past/memory. Faulkner faces the historicity in the South and tries to accept the “blackness” in the root of self-consciousness of a white Southerner. Faulkner’s remarkable progress in his future works may be pertinent to exploring the “blackness” and considering the meaning of the historicity in the South, especially two “mothers”.