

フォークナーと南部：『八月の光』試論

佐々木 真理

『響きと怒り』は木に登る少女の汚れた下着を少年が見上げる場面から生み出された小説であるとのフォークナーの言葉は有名である。¹ この場面において明確に示されている、少年と少女がそれぞれ地上と木の上という別の次元に存在しているという構図は、フォークナー作品において物語を支える大きな一つの枠組みとして存在する男性/女性という二項対立につながるものとして解釈することができる。このような西洋的二項対立の体系をフォークナーに当てはめることが容易であるのは、男性/女性にとどまらず、白人/黒人という二項対立もフォークナー作品が抱え込んでいることに起因するのだろう。フォークナーの二項対立が主体/他者という弁証法的な対立に即したものであり、第1項（主体、白人、男性）の優越性を確立するものにすぎないという認識は、今ではフォークナーを読む上で前提にしなければならないこととなっている。二つの対立する項を隔てる境界線は、第1項をマトリックスとする二項の関係をむしろ隠蔽する働きを持つ。フォークナーの小説には、二項の関係を隠蔽しつつ断絶をさらに広げる力学があるというのは一つの定説でもある。²

一見、そういったナルシスティックな力学のもとで、主体、白人、男性という3項は恣意的にイコールで結ばれ、同時に他者、黒人、女性も主体の外部にあるものとして位置づけられてしまう構図がフォークナーの作品を貫いているように思われる。『アブサロム、アブサロム！』はその構図が最も強く表れた小説である。さて、ここで忘れてはならないのは、もう一つのフォークナーの核となる南部/北部、あるいは南部の内部/外部という二項対立である。フォークナーの小説のまさに中心に位置し、語りが生み出される源とも

言うべき町ジェファソン、南部の内部の象徴であるジェファソンに、外から入り込んできた人々が物語を生み出していく『八月の光』は、特にジョー・クリスマスという一人の人間に、白人と黒人という対立する二項を与えることでかえって断絶を深めるという力学に正しく従っている。だが、一方で、男性/女性という対立と交差したとき、白人/黒人という対立は南部/北部という対立に新たな様相を与えているということも見落としてはならないだろう。つまり『八月の光』は、フォークナー的な二項対立の図式の意義をラディカルに問いかけることで、常にフォークナー読解につきまとう問い、すなわち、フォークナーの南部という問いをも改めて提示する小説なのである。そこで本稿では、ジョー・クリスマスを中心に重なりあう二項対立から、フォークナーの南部という問いを改めて考察してみたいと思う。

母性と創造力という観点からフォークナーを読み解くデボラ・クラークは、ジョー・クリスマスが女性のレイプまがいのベッドシーンを目撃して嘔吐する場面に関して以下のように述べている。

Kristeva identifies vomiting as an expelling of the self, since food is not an “other”.... Born out of revulsion against blackness and femininity, Joe expels himself, and spends the rest of the novel seeking to recover that self.³

クラークはここでクリステヴァを引用し、嘔吐という行為がもたらした自己の喪失感が自己を探す旅へジョーを駆り立てるのだと解釈する。クラークに指摘されるように、ジョー・クリスマスのアイデンティティへのオブセッションはナルシスティックなものである。自己愛に苦しむ人物は、初期の作品『蚊』から『埃にまみれた旗』『響きと怒り』『アブサロム、アブサロム!』『村』にいたるまで枚挙にいとまがない。クエンティンやヘンリーは己の自己愛の解決法として、自己の喪失感を癒すために自分に近い者に依存する。⁴ ジョー・クリスマスも自己同一化を求めるという意味では、クエンティンた

ちと同じイメージのもとにフォークナーが生み出したヒーローである。だが、妹あるいは双子の兄弟のような他者を持たないジョーは、彼らと重なり合うようで大きくずれる存在でもある。

例えば、先ほど引用したジョーが嘔吐する場面を改めて考察してみよう。ジョーが嘔吐するシーンは2箇所あるわけだが、最初は栄養士のレイプまがいのベッドシーンを目撃して嘔吐する。売春婦ボビーの月経に引き起こされた2度目の嘔吐は、最初のシーンの書き直しにすぎない。最初のシーンでジョーの体に起こったのは以下のようなことである。

He seemed to be turned in upon himself, watching himself sweating, watching himself smear another worm of paste into his mouth which his stomach did not want. Sure enough, it refused to go down. . . . At once the paste which he had already swallowed lifted inside him, trying to get back out, into the air where it was cool.⁵

ジョーは味わっていた練歯磨を体の外に吐き出す。確かにこれは自己の一部を吐き出すという行為にも似ている。だが、「胃が受け付けない」ものを口に押し込んだ結果、それは体の内部へ「下る」ことを拒否し、そして結局「体の内部でせりあがり」外に排出される、という描写は、吐瀉物を自己の一部と見なしたものではない。にもかかわらず、このシーンはジョーのナルシズムを端的に表現している。なぜならば、嘔吐はピンクの練歯磨を取りこめない自己の存在をさかのぼって自明のものとし、ピンクの練歯磨を外から自己を侵すものとして書き直してもいるからである。完璧な統一された自己を侵すものへの嫌悪こそが、嘔吐によって表現されるジョーのナルシズムだといえるだろう。

このような形のナルシズムは、例えば、ジョーの自己イメージにも見出すことができる。ジョーは常に“the black abyss”に飲み込まれるのではない

かという恐れを抱いている。それは “No light came from it, from here no breath, no odor. It just lay there, black, impenetrable, in its garland of Augusttremulous lights.” という底の見えない暗い深淵である (116)。深淵に対する恐れをジョーは以下のように表現する。

But he began to see himself as from a distance, like a man being sucked down into a bottom less morass. (260)

It seemed to him that he could see himself being hunted by white men at last into the black abyss which had been waiting, trying, for thirty years to drown him and into which now and at last he had actually entered, bearing now upon his ankles the definite and ineradicable gauge of its upward moving. (331)

暗い深淵は一義的には黒人の血のメタファーだが、ジョーの体はその黒い闇に外から侵される。まるで死のように足首からはい上がってくる “the black tide” を常にジョーが意識せずにいられないのは、その闇によって覆われる自己の白い体への執着がまず在るからに他ならない (339)。同時にそれは、闇に侵食されうるような白い体の自己が、闇に先行して存在することを自明と見なすジョーの意識の表象でもある。⁶

ジョーのナルシズムは、ジョーが白い完璧な自己の姿をそもそも最初に想定していることを前景化する。このような統一されたイメージとしての自己が欲望の対象となるような愛は、同時に他者の視点から見た、他者の対象となりうるような自己の体を自ら作り出す過程で、主体/他者という関係の前段階を準備する。次のようにジョーが自己の体を統一されたものとして確かめる場面は、自己を見つめる視点として他者化された自己ではなく、白人の女性という他者を導入した瞬間である。

He stood with his hands on his hips, naked, thighdeep in the dusty weeds, while the car came over the hill and approached, the lights full upon him. He watched his body grow white out of the darkness... He looked straight into the headlights as it shot past. From it a woman's shrill voice flew back, shrieking. (108)

このように見てみると、ジョー・クリスマスのナルシスティックな主体の構築のありようは極めてフォークナー的であり、弁証法的に第1項の優越性を守りつつ、第2項との距離を広げる力学に沿うものである。上記の場面に表されているように、ジョー・クリスマスは主体のイメージを女性という他者との関係から弁証法的に構築する。主体として白い自己を欲望するジョーに象徴されるような白人/黒人という二項対立は、二項の依存関係を否認し、主体=白人という関係を作り上げつつそれを侵すものとして他者=黒人をとらえている。このとき、二つを分かつ線はこちら側へ乗り越えてこようとする向こう側への恐怖をも同時に表象し、それを防ぐものとして表される。

だが、『八月の光』においては、男性/女性という対立がジョーの体にかまれた主体=白人/他者=黒人という対立と交差するとき、フォークナー的二項対立は新たな側面を見せる。それは、第2項であるはずの「女性」が持ち込むアンビバレンツな要素による。一見、黒人も女性もジョーにとっては等しく他者であるという点で、嫌悪され恐怖される存在である。ダイアナ・ファスが展開する内部/外部の構造論から、外部は自己の内部にある欠如が表象されたものであるがゆえに、自己の欠如を隠蔽するものとして外部の存在が要求されるのだと考えるならば、主体というナルシズムにしがみついた白人の男性であるジョーにとって、黒人も女性も外部へと排除されるべき存在でしかありえない。⁷ だが、他者としての女性是一方では男性のロマンティシズムの対象としても表象されている。もちろん、そのロマンティシズムが、ロマンティシズムの対象ではなくむしろロマンを感じる側を美化してみせるという、極めて恣意的なものであることは言うまでもない。⁸ しかし、

先ほどのファスの語る内部と外部の構造では外部に「欠如と不在」を見出すのに対し、フォークナーの男性たちは外部に位置する他者＝女性を完璧なものとしても認識しているのである。この矛盾は、前述した『響きと怒り』の核となる場面において、少女は木に登るだけの勇気があり、木の上という高い次元に存在しながら、同時に下着は汚れているというイメージに凝縮されていると言えるだろう。

例えばその完璧さは、フォークナーにおいては決まりごとにすらなっている、女性を形容する「静止した (motionless)」「静かな (serene)」「永遠の (eternal)」「無垢の (virginal)」などの修飾語に端的に表れているといっていだらう。初期の作品『蚊』では、完璧さを極限まで追求した結果、理想の女性はもはや人間ではなく彫像となって姿を現すほどである。

Then voices and sounds, shadows and echoes change form swirling, becoming the headless, armless, legless torso of a girl, motionless and virginal and passionately eternal before the shadows and echoes whirl away.⁹

あるいは『埃にまみれた旗』のホレス・ベンボウも妹のナーシッサを「完璧な女性」と呼ぶが、壺を妹の名で呼ぶホレスにとっての完璧な女性も、首も手足もない少女の彫像のようなものだ。

...he had set up his furnace and had had four mishaps and produced one almost perfect vase of clear amber, larger, more richly and chastely serene and which he kept always on his night table and called by his sister's name...¹⁰

このように完璧である女性達は二つの特徴を与えられることによって始めて、男性にとって完璧な対象となっている。一つは『響きと怒り』のクエン

ティンやホレス・ベンボウの、姉妹に対するオブセッションの核をなす処女性である。例えばホレスが愛する妹ナーシッサは、あくまでも“still unravished bride of quietude”であるときに完璧であると形容される(191)。ナーシッサがベイヤード・サートリスと結婚してからは、ホレスにとってナーシッサはもはや「犯されざる花嫁」ではなく、従って完璧ではありえず、彼の崇拜の対象は義理の娘である幼い少女に移行してしまうのである。クエンティンがキャディの処女性にこだわりつづけたことは今更ここで確認するまでもないだろう。

処女性と同じように完璧な存在へと女性を変貌させるのが母性である。『野生の棕櫚』の「オールド・マン」の背の高い囚人は、偶然救出した女性が妊娠しているという理由だけで、ただひたすら彼女のために奉仕する。『八月の光』のリーナ・グローブはもちろん、この特性によってバイロン・バンチの崇拜の対象になっている。ハイタワーがリーナの出産によって、“...luck and life returned to these barren and ruined acres.”と荒れ果てた地に生命がもどったことを称えるように、リーナは子供という恵みをもたらす母性の象徴である(406-7)。バイロン・バンチがリーナに魅了されたとき、リーナが何よりも妊娠した姿、母親であることが明らかである姿だったことが、彼の母性への思いをもっともよく表しているだろう。さらに重要なのは、リーナはキリスト教的に言えば処女なる母でもあるからこそ、より完璧な理想化された存在になっていることだろう。物語の冒頭で、リーナの乗った馬車は“like something moving forever and without progress across an urn”と形容されるくだりがあるが、しばしば指摘されるようにここには明らかにフォークナーに頻出するキーツの詩のイメージが感じられる(7)。つまりリーナは壺に描かれた「犯されざる処女」であると同時に母親であることを許された存在なのである。バンチがリーナの出産に際し、リーナが処女ではなかったことに改めて衝撃を受けるのは、バンチの中では母性と処女性という矛盾するはずの定義が両立していたことを表している。処女なる母への憧れというキリスト教的なモチーフがバイロン・バンチを通して顕在化される

ことで、処女は母性と等しくなり、そして「完璧な」母^{マトリックス}胎として男性にロマン化されているのである。

ジョー・クリスマスが嘔吐せずにはいられないのは人種とジェンダーが交錯する瞬間である。黒人と女性という二つの他者の感覚に、ナルシスティックな自己の境界線があいまいになることへの恐怖が嫌悪につながっているとも言えるだろう。この場合、この意味においては主体＝白人＝男性、他者＝黒人＝女性というイコール関係は成立していることをひとまず確認しておこう。だが、このジョーが嘔吐する場面においても表出するのは、「完璧ではない壺」という、完璧さへの意識なのである。

In the notseeing and the hardknowing as though in a cave he seemed to see a diminishing row of suavely shaped urns in moonlight, blanched. And not one was perfect. Each one was cracked and from each crack there issued something liquid, deathcolored, and foul... He vomited. (189)

つまり、先ほど述べたように、壺に象徴される女性という完璧なものへの憧れは、女性＝他者を欠けることのない完璧な母^{マトリックス}胎とすることで、男性/女性という内部/外部構造を逆転し、第一項であるはずの男性を他者化するのである。むしろ男性性は傷つき損なわれたものとして表象され、男性は内部に在るのではなく外部に在るものとして逆転させられている。¹¹ つまり、自分は最初の男ではないという認識によってバイロン・バンチが感じるのは、自分が第一項である主体の座を奪われ、相対化され他者化されていくことへの恐怖でもあるのである。このような逆転は、ファスがラカンにもとづいて考察するところの、二項対立の危うさと依存関係に依拠したものであることは言うまでもない。¹²

それゆえ、女性と黒人という2つの他者との接触はジョーの自己同一化をゆさぶると言う意味で、ジョーを恐怖させる。例えば、

On all sides, even within him, the bodiless fecund mellow voices of negro women murmured. It was as though he and all other man-shaped life about him had been returned to the lightless hot wet primogenitive Female. (115)

という箇所では、黒人の女性と臭いはあらゆる“man-shaped life”を大文字の Female へと還元してしまう。臭いに触発されるジョーの嫌悪と不安は暴力にすら形を変える。

... smelling the woman smelling the negro all at once; ... Leaning he seemed to look down into a black well and at the bottom saw two glints like reflections of dead stars ... There was no She at all now. (156-7)

少女に対して言いようのない不安を覚えたジョーは、ひたすら少女に暴行を加え、大文字の She が消失して初めて落ち着きを取り戻す。ジョーが見た“a black well”が、ジョーを飲み込もうとしている暗い底無しの深淵と同じであることは言うまでもないが、大文字の Female へと man を還元する処女なる母である女性と黒人は、ここでイコールになることも忘れてはいけない。つまり、処女なる母は、エディプス期以前の一次的ナルシズムの段階へ、つまり自己と分離した対象も、主体としての自己も存在していない状態へと主体を逆行させるのである。この意味で、処女なる母はクリステヴァの言う、自己と一体化している原初の母、嫌悪と魅惑に満ちた〈おぞましきもの〉そのものであるのだろう。¹³ 現にリーナの出産の際にバイロン・バンチが耳にするのは“at once passionate and abject”な叫び声なのである (399)。

ジョー・クリスマス の体に書き込まれた白人/黒人という二項対立は、男性/女性という対立との相互作用によって、むしろ黒人=女性が主体となって、他者たる白人=男性を取り込むという逆転された構図を導き出す。この

ような構図は、ジョーとジョアンナ・バーデン、あるいはジョーとルーカス・バーチの二つの関係の上にも反復されている。ジョーとジョアンナの関係は、主にジョアンナの側の変化という側面から描写されていくが、彼女の処女から「ニンフォマニア」への変化は、これも極めてフォークナー的な、保守的な女性の典型のようなものである。二人の関係は男性を主体とする構図をなぞる形で進行していく。“it was like I was the woman and she was the man”というジョー・クリスマスセリフは、一見、ジョアンナが男性的でジョーが女性的な役割を果たしているかのように見せかけているが、それは夜になると、つまり、二人の関係にセクシュアリティが介在する瞬間にはジョーは男性でありジョアンナは女性でしかありえないという保守的なモデルを補強するにすぎない(235)。しかし、そのような二人の関係がふいに逆転する場面がある。

Now and then she appointed trysts beneath certain shrubs about the grounds, where he would find her naked, or with her clothing half torn to ribbons upon her, in the wild throes of nymphomania ... She would be wild then, in the close, breathing halfdark without walls, with her wild hair... and her wild hands and her breathing: “Negro! Negro! Negro! [sic]” (259-60)

このシーンは最初にジョーが女性の性にふれたとき、栄養士から「ニガー」と呼ばれる場面と呼応しあい、『八月の光』における男性/女性という対立と白人/黒人という対立が交差する瞬間をさらに増幅させている。この時から、女性と黒人は交じり合い一つの象徴となるわけだが、ここで注目したいのは、女性と黒人という他者がイコールで結ばれるということではなく、ベッドの上において女性の役をふりあてられているジョアンナが、ベッドの上では男性であることを彼女自身が要求しさらに本人も男性たろうとしているジョー・クリスマスを「黒人」と呼びかけることである。ジョアンナの呼び

かけは、ジョーの体の上で男性と黒人という二つの項をイコールで結んでしまう。ジョーは男性でありながら黒人という他者でもある存在となり、主体＝白人という第一項にとどまることはできなくなるのである。

二項間の横滑りと逆転は、ジョーとルーカス・バーチの男同士の関係にも存在する。ルーカス・バーチがいつのまにかジェファソンの共同体によってジョーの妻という役割を振り当てられていることは、“What I am interested in is the husband he [Burch] seems to have had since he come to Jefferson.”という保安からのセリフからわかる(321)。二人はいわば男と女という役割を演じるわけだが、ルーカスはジョーのもう一人の女であるジョアンナの存在を知ったとき、ジョーの行動を“loud and idiot laughter”で嘲る(103)。するとジョーはルーカスをベッドに押し倒し、ルーカスの口を塞いで殴り付けるのだが、その手の下からルーカスは“Take your black hand off of me, you damn niggerblooded... You're a nigger [sic], see?... But I'm white”と叫ぶのである(104)。この場面がはらむセクシュアリティを媒介にして、女性であるルーカスが男性であるジョーを黒人と呼び、自分は白人であると主張することで、主体＝白人であるジョーは他者化されてしまう。ルーカスの言説による二項の逆転を押しとどめようとするかのように、ジョーはルーカスの口を塞ぎ殴りつづけるのである。

移行可能な二つの対立項は、南部/北部という対立項を、またそこから生み出されるフォークナー的南部の表象にも影響を与えずにはいられない。ハイタワーの語りによって表出させられる南部は、フォークナー特有の逆説に満ちた論理に貫かれた南部である。ハイタワーの中では南部の敗北と祖父の死は一つのものとして重なり合っている。祖父が命を落とした場所と瞬間に存在の根拠を求めるハイタワーは、祖父の死に自己の死を重ねあわせ、ジェファソン行きを“to return to the place to die where my life had already ceased before it began”と形容する(478)。そして彼が生きてきた“a single instant of darkness”に祖父と同じように命を落とし、自己の生涯にエンドマークをつけることを望む(491)。祖父の死への憧れは、祖父の死に

際と同じようにこの世から去っていった南部への思いと等しいとも言える。このように、ハイタワーの中で、二つの対象が喪失を媒介に結びつくとき、フォークナー的南部の表象の構造を照射する論理が浮かび上がってくる。つまり、喪失によってその存在が確立されるという逆説的な南部の成立過程である。

フォークナーの南部は空間的に失われたものではなく、時間的に失われたものにほかならない。確かに、ウェスリー・モリスが“The South of Faulkner’s representation has no priority to its narration; there is no original South against which to measure the precision of the copy.”と指摘するように、フォークナーの南部はテキストに書かれた瞬間に、テキストが読まれた瞬間にのみ存在する南部かもしれない。¹⁴ だが、フォークナーの書くという行為は、南部を時間的に後からなぞるかのような行為である。地理的にというよりはむしろ時間的に失われたものとして、ハイタワーの語りにも Old South を埋め込む表象の在り方は、失われたという事実を強調することによって、失われたものが存在したかどうか、という問いを不問に付してしまう。喪失は、喪失に先立つ事物の存在を前提化し、喪失につきまとう哀しみの影にその前提を覆い隠してしまう。そしてもちろん、このような喪失の論理は、『響きと怒り』のアペンディックスで

Who loved not his sister’s body but some concept of Compson honor precariously and (he knew well) only temporarily supported by the minute fragile membrane of her maidenhead as a miniature replica of all the whole vast glory earth may be poised on the nose of a trained seal. (411)

と評されているクエンティンの南部とキャディへの思いにも存在しているのである。

喪失の瞬間に存在を許され価値が生まれるという意味において、クエン

ティンのキャディへの思いが示すように、処女性は南部の一つのメタファーとして機能しているといえるだろう。フォークナー的南部は南部の内側/外側＝北部という二項対立が成立して初めて存在しうる空間である。主体となっているのはあくまでも南部であり、北部はその外部に位置させられた他者でしかない。だが、小さな地球の複製のような南部が処女性とあるいは母性と重なり合うとき、処女性と母性がもともと他者である女性に付与された特性であり他者と主体を逆転させる装置でもあることを考えると、処女なる母^{マトリックス}胎と等しい南部は他者として外部に逆転させられてしまう。南部に対するフォークナーのロマンティシズムと嫌悪の入り交じった感情は、むしろ他者として、外部にあるものとして南部をとらえていると考えれば納得がいくだろう。あるいはまたクリステヴァを引くならば、処女なる母、原初の母として南部があるとすれば、フォークナーと南部の関係は父親を排除した関係を構造的に持つとも言える。フォークナー自身の曾祖父への憧れと父親との不和は、ここにおいて構造的に反復されているとも言えるのだろう。ナルシス的前主体が、自己と一体化している原初の母を〈おぞましきもの〉として棄却し、主体/他者の区別を得ていくのだとすれば、自他の区別を消し去ろうとする母、ナルシス的な同一性のため子殺しをするマクベス夫人的母でもある、処女なる母の南部は、主体/他者の二項対立のシステムを守ろうとするフォークナーにとって、他者でありつつなおかつ自己そのものでもある。¹⁵ むしろ、フォークナーにとって南部は内部へと内面化されるべきものではなく、ひたすら外部へと排除し距離を保つことによるのみ、対象化するような物語構造であったと言えるのではないだろうか。

註

- 1 "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." *Faulkner in the University*, eds. Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner (Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1959) 31.
- 2 例えば、John N. Duvall の *Faulkner's Marginal Couple: Invisible, Outlaw, and*

Unspeakable Communities (Austin: University of Texas Press, 1990) における、フォークナーの作品に見られるさまざまな二項対立についての詳細な分析、特に 101-118 頁を参照。

- 3 Deborah Clarke, *Robbing the Mother: Women in Faulkner* (Jackson: University Press of Mississippi, 1994) 105.
- 4 ジョージ・スタイナーによれば、自我と他者のナルシスティックな統一が得られるのは兄妹の関係においてしかない。クエンティン、ホレスたちは近親者と自己を同一化させ、ナルシスティックな自己の統一を得ようとする。ジョージ・スタイナー『アンティゴネーの変貌』海老根宏訳（みすず書房、1989）15-24 頁参照。
- 5 William Faulkner, *Light in August: The Corrected Text* (1932; New York: Vintage Books, 1990) 122. 以下、本作品からの引用はこの版の頁数を本文中に括弧内にて記す。
- 6 このようにジョー・クリスマスがあくまでも自己を白人であると考えている点に関しては、Philip M. Weinstein “Marginalia: Faulkner’s Black Lives,” *Faulkner and Race: Faulkner and Yoknapatawpha, 1986*, eds. Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie (Jackson and London: UP of Mississippi, 1987) を参照。
- 7 “... any outside is formulated as a consequence of a lack *internal* to the system it supplements. The greater the lack on the inside, the greater the need for an outside to contain and to defuse it, for without that outside, the lack on the inside would become all too visible. To protect against the recognition of the lack within the self, the self erects and defends its borders against an other which is made to represent or to become that selfsame lack.” と Diana Fuss は述べている。 “Inside/Out,” *inside/out: Lesbian Theories, Gay Theories*, ed. Diana Fuss (New York and London: Routledge, 1991) 3.
- 8 この点に関しても、ファスはこう述べている。 “Any misplaced nostalgia for or romanticization of the outside as a privileged site of radicality immediately gives us away, for in order to idealize the outside we must already be, to some degree, comfortably entrenched on the inside. We really only have the leisure to idealize the subversive potential of the power of the marginal when our place of enunciation is quite central.” “Inside/Out”, 5.
- 9 William Faulkner, *Mosquitoes* (New York: Liveright, 1927) 339.
- 10 William Faulkner, *Flags in the Dust* (1973; New York: Vintage Books, 1974) 190.
- 11 フォークナーの不完全な男性性については、John N. Duvall, “Faulkner’s Crying Game: Male Homosexual Panic,” *Faulkner and Gender: Faulkner and Yoknapatawpha, 1994*, eds. Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie (Jackson: UP of Mississippi, 1996) 51-2 を参照。
- 12 “... the denotation of any term is always dependent on what is exterior to it... any identity is founded relationally, constituted in reference to an exterior or outside that defines the subject’s own interior boundaries and corporeal surfaces.” “Inside/Out,” 1-2.

- 13 ジュリア・クリステヴァ『恐怖の権力——〈アブジェクション〉試論』枝川昌雄訳（法政大学出版局，1984年）の特に19-20頁参照.
- 14 Wesley Morris, *Reading Faulkner* (The University of Wisconsin Press, 1989) 3.
- 15 ジュリア・クリステヴァ『初めに愛があった』枝川昌雄訳（法政大学出版局，1987）32-33頁参照.