

“肖像”の振る舞い(パフォーマンス)
— William Faulknerの“Portrait”

鈴木章能

Performance of a “Portrait”: On “Portrait” by William Faulkner.

Akiyoshi SUZUKI

Abstract

“Portrait,” a work of poetry which William Faulkner wrote in 1921, is regarded as a love poem by many scholars. They believe that in it, the narrator, with Faulkner under the mask of a clown, invites a young woman as a portrait to speak of careful trivialities together with him.

But the following two points force us to consider a crucial question; who is the true subject of the portrait in the poem? First, a portrait is generally defined as a figure of someone, especially of his or her face, in which we can recognize him or her. In “Portrait,” however, we can not do this at all: the woman keeps hanging her head and hiding her eyes. Second, “Portrait” shows us that the woman’s voice brings the narrator into view, and then that the author and the text in itself come into existence. It is not that the author Faulkner produces a mask and under it gives the description of the woman’s voice, but that the voice produces the mask, or the narrator of the poem, and it produces the subject of the author.

The best account for these facts can be found in Jean-Luc Nancy’s discussion of a self-portrait. He says that a self-portrait is the subject in itself of a person as presence of absence. We can never see our own face with our own eyes. A person, hence, paints a self-portrait on the canvas, expecting others’ look or voice to himself or herself. The same is true of our mask which we wear in everyday life. The mask is, thus, also the subject of a person, but not any signed representation of such tendencies, actual or imaginary, as are perceived by the subject as being part and parcel of his or her psychological, mental or physical makeup.

There is agreement that Faulkner wore the mask of an artist and dandy in everyday life. And one of the masks into which they were integrated was the mask of a clown, the narrator of "Portrait." The writer said that "I read and employed verse, firstly, for the purpose of furthering various philanderings in which I was engaged, secondly, to complete a youthful gesture I was then making, of being 'different' in a small town." It demands him to write poetry, expecting the look or the voices of young women who are his contemporaries. In short, their voices produce his mask of an artist and a dandy, or Faulkner himself. This is fully expressed in "Portrait."

We, therefore, can reasonably conclude that "Portrait" is a performance of Faulkner as a "portrait" and a kind of meta-poem of his poetry.

William Faulkner の初期の詩に "Portrait" というものがある。一人称の語り手が、目の前で姿を消していく幻としての若い女性に対し、顔を上げ、目を見せて、いっしょに語り合おうと誘い続ける詩だ。

この詩の "Portrait" というタイトルはこれまで、語り手の目の前にいる、この顔を伏し、目を隠している女性を指していると考えられてきた。だが、眼差しも表情も見えず、克明な人物描写もない女性の表象は、「肖像」と言えるのだろうか？ 肖像とは、一般的な定義に従えば、ある人をその人自身とみなすことができる顔を中心とした表象——フィギュール——のことを言う。語り手が語りかける女性はたしかに、フィギュール——形象、姿——ではある。しかし、「ある人をその人自身とみなすことができる」どころか、みなせるかどうか判断すらつけられないものを肖像と呼べるのだろうか？¹⁾

"Portrait" が、語り手の目の前にいる女性を指しているとすれば、この詩は恋愛詩として読めるだろうし、事実、そう読まれてきた。だが、"Portrait" がこの女性のことでないとしたら、肖像は詩の中のどこにあるのか？ そして、この詩はどう読めるだろうか？ "Portrait" が女性の肖像を指さないのなら、消去法的に考えてみても、それは語り手の肖像以外にない。無論、語り手「自身とみなすことができる」人は、よく「作者の分身と思しき」と言われる通り、詩の作者 Faulkner 自身となろう。ただし、これは、いわゆる肖像の「署名者」²⁾ に関わる蓋然性の問題とはいささか異なる。表象される「わたし」が表象する側の不在の現前として主体になるという、まさに肖像／"Portrait" を描くことに似た出来事と

1) Faulkner 自身が描いた何枚かの絵と同じく、この女性も男性に視線を合わせない。こうした男女の構図については Stephen Kern にまとまった研究書があるが、Kern の指摘する女性の言祝ぎを "Portrait" に見いだすことはできそうにない。したがって、例えば、眼差しについて Wittgenstein の言うような、自己を露呈しないゆえの不在の表象と考えた方がいいだろう。

して、語り手と作者が似ているということであり、実際、この“Portrait”はFaulknerにとって自己—存在の製作に等しい詩作そのものを表象しているかのように振る舞う^{“パフォーマンス”する}。つまり、“Portrait”は、Faulknerの詩の一種のメタポエトリーにも見えるというわけである。

我々はまず、“Portrait”の読みを刷新したJudith L. Sensibarの説明を土台として論を進め、“Portrait”が肖像画の創出と主体の現前を同じ出来事として提起していることを見ていく。ここで依拠する肖像論はJean-Luc Nancyのものである。かつてJames G. Watsonが、Faulknerのテキストについて“not a self-seeking but a self-presenting art”（2）と述べたが、我々の“Portrait”の考察は、そのカラクリを不在の現前として見ていくことにもなるだろう。“Portrait”は、Faulknerに書かれたものであると同時にFaulknerが、そしてFaulknerを書くことそのものである。

1.

Sensibarはかつて、Faulknerが自らの詩集をまとめる際、Conrad Aikenにならい、連作(sequence)という形で詩集全体を統一する大まかな枠組みを考えながら、詩を書いたり、それまでに書いた詩を再掲載したりしたという「発見」をした（“Introduction,” xiii）。それとともに、Faulknerのいくつかの詩への理解もまた刷新された。“Portrait”もその中のひとつである。もともと取り上げられることの少ない“Portrait”であるが、Sensibarの「発見」の前までは、専ら女性への思いや恋人との経緯を描いた詩として読まれてきた。例えば、H. Edward Richardsonは、夜ゆえに恥ずかしさのあまり顔や目を一向に上げないシャイな女性との純愛を読み込んだ（97）。それが、Sensibarの「発見」に至って、“Portrait”は人妻となってしまったEstelleへの失恋や南部社会における生き辛さをはじめとする様々な苦悩や無能感や孤独感を抱えるFaulknerが、19世紀末芸術の代表的キャラクターであるピエロの仮面をかぶり、現実の女性を嫌悪し、空想の中で理想の女性を求める姿を語っている詩だということになった（*The Origins*, 153）。

“Portrait”ははじめ、Faulknerが1921年にEstelleに献呈した手作りの詩集*Vision in Spring*の5番目の詩として書かれたが³⁾、公にはまず1922年の*Double Dealer*誌、後に1962

2) 肖像の「署名者」における蓋然性の問題については、Jack Derrida, *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*, および *The Secret Art of Antonin Artaud* や *The Truth in Painting* などを参照。パレルゴンの縁辺に属するだけの表題といった言葉の法的効果へ依存している点、ならびに、肖像の眼差しが観者の眼差しに置き換わることによって肖像の作者が抹消される点が問題とされる。また、このことと関連し、本論はHönnighausenの仮面論とも立場を異にする。

3) とはいえ、Faulknerは、*Vision in Spring*をEstelleだけのために作ったのではなく、一

年の *Early Prose and Poetry* に単独の詩として発表された⁴⁾。その後、Faulkner の伝記を書いた Joseph Blotner が1974年、*Vision in Spring* の存在にはじめて触れ (Blotner, 307-312), 1984年に Sensibar の編集によって詩集の全様がほぼ明らかにされて, “Portrait” は単独の詩から詩集の中に収められたひとつの詩という見方がされるに至った。Sensibar が一人称の語り手をピエロの仮面を被った語り手だと言ったのも, 詩集の最初の詩群, とりわけ “The World and Pierrot. A Nocturne” におけるピエロが詩集全体の中心的な語り手として機能していると見るからであり, それゆえ, “Portrait” の読みの刷新は, 資料の発見という出来事に大きく依拠していると言えよう。とはいえ, 詩集の存在が明らかでなかった当時の Richardson についてはいざ知らず, その存在を早くから知っていた Blotner が, “Portrait” を “quite realistic” (308) な女性との恋愛を描写した詩のひとつで, 自意識のかなり弱い詩であるとした (308) のに対し, Sensibar が, ピエロの仮面を軸に, 自意識のかなり強い詩のひとつであるとした (*The Origins*, 153) のは, Yoknapatawpha Saga 誕生の経緯を巡る研究に大きく寄与したと言える。だが, その Sensibar にしても, “Portrait” のタイトルは, 詩の中で次第にかすれて消えていく女性を指すとし, 実体としての語り手が肖像としての女性に語りかけているという見方は, それまでの見方と変わっていない。

我々は冒頭で, 女性を肖像とする見方に疑問を呈した。というのも, 彼女は「ある人をその人自身とみなすことができる」どころか, みなせるかどうか判断すらつけられない顔の持ち主だからだ。6つの連からなる “Portrait” の最初と真ん中の第3連と最後の連で繰り返される言表は, 女性の顔は眼差しも表情も見えない, ぼんやりと白く浮かぶ幻であることを示す。

Lift your hand between us, dimly raise your face,
And draw the opaque curtains from your eyes.
Let us walk here, softly checked with shadow
And talk of careful trivialities.

.....

↘ 般大衆を相手とした商業出版を考えて作ったようである。Sensibar, “Introduction” p.xi, 田中 p.38を参照。

4) *Vision in Spring* と *Early Prose and Poetry* に掲載された “Portrait” は若干異なっている。が, 本稿の論点には影響ないと考える。各テキストの比較については, Sensibar, *Faulkner's Poetry* を参照。なお, 本稿における “Portrait” の引用等は *Vision in Spring* のものを使用した。

Come, raise your face, your tiny scrap mouth

So lightly mobile on your dim white face

.....

Raise your hand, then, to your scarce-seen face

And draw the opaque curtains from your eyes;

Profoundly speak of life, of simple truths,

The while your voice is clear with frank surprise. (33-35)

この表情の見えぬぼんやりとした白い顔を“のっぺらぼう”と言ったら言い過ぎかもしれないが、いずれにせよ、彼女については、似ているかどうかの判断自体ができない。したがって、我々は彼女が肖像であると言うことをここで留保した方がいいだろう。とはいえ、彼女は、語り手の目の前に到来するかぎり、語り手にとって何らかの形で関係のある存在には違いない。そこで、この“のっぺらぼう”の女性を、とりあえず「特定できぬ関係者」と呼ぶことにする。

ところで、語り手は詩の中で、この「特定できぬ関係者」に対し“careful trivialities”（「毎日の大切な些事」）についていっしょに語ろうと誘う。Sensibarは、“Portrait”の女性が“scarce-seen face”になって消えていくのは、“careful trivialities”について話すことで彼女の“unique personality”（*The Origins*, 153）が顕になり、彼女が“a real girl”（*The Origins*, 153）の色を濃くするためだとし、Robert F. Storeyに準じて、語り手に“‘a poet in live with dreams,’ not with real women”（*The Origins*, xviii）というピエロの仮面性とのつながりを指摘する。

だが、考えてもみれば、これはおかしい話ではないだろうか？ そもそも“careful trivialities”について語ろうと誘ったのは語り手自身である。“careful trivialities”について語り合えば、“unique personality”が顕になるのは当然のことなのだから、もしも彼が“a real girl”を嫌悪しているのなら、わざわざ彼から“careful trivialities”について語り合おうと誘うことはないのではないだろうか。しかも、彼は詩の最後まで彼女に「語ろう」と誘っている。ここでは第1連から第4連の最初の行までと第6連を引用しておこう。

Lift your hand between us, dimly raise your face.

And draw the opaque curtains from your eyes.
Let us walk here, softly checked with shadow
And talk of careful trivialities.

Let us lightly speak at random : tonight's movie,
Repeat a broken conversation word for word;
Of friends, and happiness. The darkness falters
While we hear again a music both have heard

Singing blood to blood between our palms.
Come, raise your face, your tiny scrap mouth
So lightly mobile on your dim white face;
Aloofly talk of life, profound in youth

Yet simple also....

.....

Raise your hand, then, to your scarce-seen face
And draw the opaque curtains from your eyes;
Profoundly speak of life, of simple truths,
The while your voice is clear with frank surprise. (33-35)

したがって、女性が“scarce-seen face”になってやがて消えていくことと、彼女が“a real girl”となること、それゆえに“careful trivialities”について話すことは切り離して考えるべきだろうし、同じ理由で、語り手が彼女と実際に語り合ったかのようにも見える第2連の終わりから第4連までの言表は、語り手が空想の中で行った独り言だとみなした方がいいだろう。加えて、第2連の終わりから第4連までが語り手の空想であるのなら、彼女が“a real girl”になること自体、ないと考えた方がいいだろう。

とすれば、ここで浮かぶ疑問は次のことだ。「特定できぬ関係者」たる彼女はなぜ、消えていくのか？ いや、その前に、そもそもなぜこの「特定できぬ関係者」が語り手のもとに

現れたのか？

2.

そこで、最後の連に注目しよう。先に考えたように、語り手は幻たる女性と“careful trivialities”について実際に話してはなさそうだが、少なくとも彼女の声は聞こえていたようだ。それは最終行から明らかである。

Raise your hand, then, to your scarce-seen face
And draw the opaque curtains from your eyes;
Profoundly speak of life, of simple truths,
The while your voice is clear with frank surprise. (35)

ところで、最終行では、声が鮮明であるうちに「語ろう」と、この詩で4度目の誘いをかける。この「であるうちに」という時間的な限定は、語り手がまもなく彼女の声も消えていくのを予想していることを示している。顔は表情が明らかにされないまま消えていく一方、声はいまのところ鮮明である。その声が鮮明である間に語ろうと言うということは、声が消えれば彼女自体が消えることを示唆している。とすれば、語り手にとって彼女の存在は、顔以前に声にあると言える。つまり、彼女の現出を支えているのは彼女の声である。“Portrait”が最初に収められた詩集 *Vision in Spring* のテーマのひとつは視覚的なものと聴覚的なものの交差であるゆえ、“Portrait”と詩集内の他の詩との共通点はまさにこの点において見出せる。

さて、声の到来が他者を到来させるというこの事態は、たとえば Merleau-Ponty が *Phenomenology of Perception* で示したような、身体的表出としての語りを思い出す。鷺田清一は、この Merleau-Ponty の語りの議論を受け、語りにはテキスト（＝言表内容）だけでなく、テクスチュア（＝言葉のきめ）があるとし（191）、われわれは普段、ひとの声を通してことばを、エクリチュールとしてのテキストではなく他者の存在のテクスチュアとして感受することで、人間という「普遍的他者」というより個性のともなった「個別者」としての他者に遭っている（193）とした。すなわち、声は他者との皮膚による接触の経験であり（200）、その経験の濃度は声の意味への従属に反比例するものとなる（200）。

その意味で、詩の中の彼女は記号としてなにか意味内容を伝えるというより、声として語り手に触れて、その姿を現したと言える。いや、正確に言えば、彼女の声は、彼女を語り手の目の前に生起させるとともに、語り手をも生み出したというべきだ。主体は他者の存在が

あつてはじめて生起する。とすれば、声としての他者が触れるからこそ、「わたし」なる語り手も生起したのであり、語り手が彼女に先行していたわけではない。したがって、やがて彼女の声が“clear”でなくなり、その声が消えていくと思われるとき、彼女自身も薄れ（scarce-seen face）、さらに、それに合わせて詩は終末を迎えていく、すなわち語り手が消失していくことになる。仮に、Sensibar が示したように、女性が“careful trivialities”について語り始めたために、彼女が語り手の前から消え始めるというのなら、それはテキストとしての語りが始まったために彼女との触れ合いが希薄になっていったからだというべきであろう。だが、それは語り手の現実の女性に対する嫌悪感、言い換えれば語り手自身を特徴づける体験というより、身体的な、その意味で人間的な体験として必然的なものである。

それはさておき、ここで重要なことは、“Portrait”が、あらかじめ実体として存在する「わたし」なる語り手が生んだ若い女性の肖像についての話というより、文字通り言葉にならない声として「特定できぬ関係者」なる女性が到来するのと同時に、「わたし」という語り手が生まれる、したがって、詩の作者が生起するという、詩の生成の経緯を表象していると思われる点だ。「わたし」という語り手が生まれ、したがって作者が生起するとはどういうことか？ Faulkner の詩においては、語り手と作者の関係について、よく前者が後者の内面を表象する仮面だと言われる。つまり、はじめに作者が存在した後、語り手が生まれるということだが、“Portrait”では語り手が生まれ、作者が生起するという逆の順序が示される。語り手が作者の仮面であるという議論にしたがえば、“Portrait”は仮面がまずあり、仮面の主が生起するということだ。だが、仮面と仮面の主は、まさにこの順序で生起するのではないだろうか？ 仮面というものは、内面を表象するのではなく、肖像画に似て、表象される「わたし」が表象する側の不在の現前として主体になるとともに、不在の現前ゆえに不在からの帰還と不在における述懐を促すものだから。ならば、“Portrait”は、Faulkner の詩作そのものを表象すると考えられる。

我々は次に、Faulkner の仮面を巡る議論を通して、“Portrait”が Faulkner に書かれたものであると同時に Faulkner が、そして Faulkner を書くことそのものであることを見ていくことにしよう。

3.

先にも述べたように、Faulkner の詩の語り手については、牧神やピエロといった芸術上のキャラクターを借りた語り手を含み、彼の「分身」、いや、それ以上に、彼自身の内面を表象する仮面であるとよく言われる。Michel Gresset はかつて、“Faulkner’s Self-Portraits”の中で、この仮面を一種の肖像である自画像(a self portrait)として扱い、自画

像を “any signed representation of such tendencies, actual or imaginary, as are perceived by the subject as being part and parcel of his or her psychological, mental, physical, sexual or intellectual makeup (3)” と定義した上で、Faulkner の仮面について論じた。我々が議論してきた Sensibar もまた、“Portrait” の一人称の語り手について、ピエロの仮面をかぶった Faulkner であると指摘していた。

だが、我々はここで次のような疑問を発したい。仮面なり、自画像あるいは肖像なりは、内奥を外に表象するものなのであろうか？ 自画像としての肖像は次のような過程を経て描かれるはずである。まず、描き手は自分自身がモデルに転じる。このとき、鏡を見ていれば、描き手は鏡像としての自分自身を眼差す。だが、鏡を見ていようといまいと、自らをキャンバスへ写すことになれば、描き手はキャンバスの方を眼差す者を眼差すことになるはずだ。ここにおいて、描き手の眼差しは、自画像を描いているときの描き手自身を眼差すとともに、自画像の観者の眼差しと一致する。それゆえ、自画像の眼差しとは、来るべき出会いや注目の可能性を窺っている眼差しであり、したがって、自画像とは単なる顔立ちの一致ではなく、別のものを露呈している。それは仮面であり、描き手にとっての他者である。だが、それは同時に描き手の主体そのものでもある。鏡像の自己は、自らを眺めることに終始する一方、別のものに写し出された自己は、自らをではなく、自らの像を眺める眼差しに期待をかける。この差異において、鏡像が自己の対象である一方、鏡以外の媒体にある自己は自己自身となる。反射像は現前においてのみ生じるのに対し、肖像は不在に曝されており、肖像そのものが主体となる。よって、自画像は、観者があってこそ生起するものであり、即自における他者への、あるいは他者としての自己への関係性の、しかも、受動的でなくより能動的な情念であると言える。

Nancy の肖像論に従えば、自画像という肖像については、およそ上のようなことになるだろう (32-36)。さらに Nancy の一節をここに引用しておく。

肖像はある主体の表象ではない。むしろ、肖像はそのつど主体性や自己^{エニトルソフ}-存在をそのものとして制作することである。肖像の自律性とは、技術上の意味を超えて、アウトス [autos] ——自己、あるいは自己に接する存在——の作動=作品化として理解されねばならない。肖像はそれ自身としか関係をもたない、いやむしろ、肖像はほかでもなくそれ自身への関係である。しかし、肖像がそのようなものであるのは、まさしく、肖像がわれわれにたいして露呈されているかぎりにおいてである。すなわち、肖像は露呈の作品化である。いいかえれば、われわれの露呈の作品化、われわれ自身が前に =先んじて存在すること——そして同様にただ内部に存在すること——の作品化であ

る。(27)

だが、肖像における主体の生起とは結局、我々自身の主体の生起——仮面としての、不在の現前としての主体の生起——と同じ出来事である。なぜなら、「私の顔は、私にとってつねにそうであるように、不可視のものである」(Nancy, 38)り、「最終的に、肖像にとって似ていることとは、固有の顔の不在——顔が自己の前に向かって在ること——とかかわっている」(Nancy, 38)のであり、「私が『私に似ている = 私の面影がある』と言うとき、それは、私にとってつねに不在であり外部である顔においてそうであることにほかならず」(Nancy, 38)ず、したがって「顔は、反射像というよりはむしろ、私の前に掲げられ、つねに私に先んじている肖像のようなもの」(Nancy, 38)で、「この先行を、突出を、舐先を肖像は活写し、たちまち消え入る『自己』の細い航跡を外部の流れのうちに切り開く」(Nancy, 38)のだから。個人は、他者の眼差しを通して、外から自己の意識を得る。「わたし」というものは、内なる「わたし」というより、外との、他者との関係においてそのつど生起してくる不在の「わたし」である(岡田, 170)。その「わたし」を仮面と呼んだとしても、われわれは自分の顔など直接見たことはないし、見られないのであるから、仮面は不在の現前としての「わたし」という、わたし自身のこととなる。すなわち、他者としての主体、仮面そのものが「わたし」となる。仮面とは、その語彙的歴史の観点から見ても、顔でありそのひと自身であり、つけかえることはできるが、別の所に何らかの真実が隠蔽されるという意味ではない。仮面とは「わたし」の現前であり、仮面が内なる「わたし」に似るのではなく、「わたし」が仮面に似てくるというわけである。再度、Nancyを引用しておく。

肖像は、だれかれに、だれかれのもつ特異な外見に似ると同時に、誰にも似ず、むしろ似ていることそれ自体に似る。あるいは、肖像は、みずからに似るかぎりにおいての「ひと = 仮面」に似る。人はみずからに似ることによって自分自身になる。すなわち、対自的な同一性であって、即自的なものではない。絵画が描きだすのは、対自であって、即自ではない。即時は描かれることはないのだ。というのも、描く、ないしは肖像を描くとは、第一義にはまさしく引きだすこと、しかも「即自」の外へと引きだすことであるのだから…。(40)

そして、現実の観者が肖像なり仮面なりを内面の表象と見るのは、それらが内部の不在そのものを生み出していることから、内部への眼差しが生まれるためである⁵⁾。

5) Nancyは次のように述べている。「肖像は、不在者の現前であり、不在における現前であら

だが、我々は Nancy に一点、修正を加えた方がいいのかもしれない。そもそも将来の観者の眼差しへの期待は描き手本人の推測の内にある。したがって、将来の観者の眼差しは実際には見えない。そして眼差しへの期待は推測の内にある限りにおいて言語の領域にあるはずだ。だが、まさに推測の内にあることによって、将来の観者への期待は、その将来の観者に属する具体的な語りとして一向に現れない。すなわち、それはテキスト以前の声そのものとしてしか現れない。無論、描き手本人は、その声を自らの想像のもとで創作し、テキストとして自ら創出することはできるが。とすれば、肖像は、将来の観者の眼差しを、その眼差しが見えぬうちに声として期待しつつ、自らが期待する声の到来、要請として現前する。肖像のまなざしは、この声への期待を含んでいるはずだ。

さて、Faulkner の話に戻ろう。上の肖像の議論からすれば、Faulkner の詩に登場する語り手は、彼の内面を表象する仮面であるというより、彼が将来の観者の眼差しを、その眼差しが見えぬうちに声として期待しつつ、将来の観者の声の到来、あるいは要請によって現前した彼の主体そのものであると言える。その意味で、Faulkner のテキストについて、“not a self-seeking but a self-presenting art” (2) とした James G. Watson の意見は正しい。肖像が、他者に観られることを、そして他者の声を期待して描くものであるのなら、Faulkner の“肖像”は、ただ写しとるのではなく、部分的に整えたり、美化したり、高貴さを加えたりといった、アリストテレスの系譜に連なる肖像であると言えるだろうし、まさにそれゆえに、古くからの肖像を巡るディスコースが一因となって、Faulkner の初期のテキストが劣ったものとして扱われることになっていると言えるのかもしれない。

それはともかく、Watson は、Faulkner が日常生活において、常に周囲を気にして自らを演出していたことに注目し⁶⁾、詩を書いていた当時の Faulkner について、“university poet and dandy” (Watson, 21), “a man and ... an artist” (Watson, 21) の仮面性を指摘するとともに、Sensibar が“Portrait”の語り手だと指摘するピエロを“self-representation as well as an artistic performance” (Watson, 46) のためのものとした。すなわち、“Portrait”の語り手たるピエロは、“university poet and dandy”, “a man and ... an artist”を統合する仮面のひとつであると言えよう。とすれば、Faulkner にとって“Portrait”を書くこと、

ゝる。それゆえこの現前は、顔だちを再生しよう(と)するだけでなく、不在者としての現前を現前化させること(中略)や、また、この現前がとどまっている退隠を露呈させ、顕にすることを担っている。肖像は、^{フィギュール}『召還』の二つの意味において、現前を呼び寄せるのだ。つまり、^{フィギュール}肖像は、不在から帰還させるとともに、不在のなかで追懐させる」(43-44)。そして、「この召還は即自としては不在となった存在の、自己への召還である」(45)。

6) David Minter, あるいは Sensibar の“Drowsing Maidenhead Symbol's Self”における Jill Faulkner Summers とのインタビューを参照。

“Portrait”の語り手になることは、芸術家としての、またダンディな男性としての仮面を生起させるのに欠かせない、自己—存在の制作活動であったと言える。そして、もちろん、詩を書くこと、詩の語り手となることは、そうした仮面をそのつど生起させ、維持していくのに欠かせない自己—存在の制作活動であったと言えよう。Faulknerは詩を書くことについて、「詩のための詩には興味がありませんでした。私が詩を読み、それを用いたのは、第一に、私に関わっていたいろんな恋漁りをさらに行うために、第二には、当時私が行っていた、小さな町では“自分は違う”という若気に満ちた振る舞いを、完全にやっつけのけるためでした」(Early Prose and Poetry, 115)と言ったが、彼は、自分が特別な存在であるとみなす観者の眼差し、声を期待しつつ、芸術家としての肖像を創出することによって、彼自身が芸術家に「似てきた」のである。すなわち、彼の周囲の人間の眼差し、声によって、詩を語る人間としての彼が、したがって、詩の語り手が、そして詩の作者がそのつど生起するというわけである。「作者の分身とおぼしき」といった言説があるように、詩の語り手が日常のFaulknerに似ているとみなせるのはこうしたことのためである。その意味で、詩の語り手はFaulknerの肖像となり得る。

4.

とすれば、“Portrait”は、詩人Faulknerを、そして彼が詩を書くことそのものを表象する点で、まさにその名にふさわしい詩である。“Portrait”を現前させることとは、詩人としての肖像を現前させることであり、“Portrait”はその現前そのものを表す。ならば、語り手を、Faulkner自身の主体を、そして詩を生起させた「特定できぬ関係者」の声とは何の声なのだろうか？

その声は、語り手に、そしてFaulknerに関係しているものの同定できぬ若い女性の声であり、肖像／“Portrait”を現出させるときに彼が期待した眼差しであり声であった。ここで、先のWatsonの指摘を振り返っておこう。彼は、Faulknerが日常生活においても、常に周囲を気にして自らを演出していたことに注目し、詩を書いていた当時のFaulknerについて、“university poet and dandy”, “a man and ... an artist”の仮面性を指摘した。その仮面は、先に紹介したSensibarらの研究やBlotnerらの伝記によれば、大きく変わり行く南部社会での生き辛さから生まれた仮面、言い換えれば、南部におけるFaulknerにとっての他者に対応するための仮面だったと言える。そして、Faulknerは「自分は違うんだ」と南部の男の“肖像”、芸術家の“肖像”となって生きた。つまり、詩人として南部の男として詩を語ること、それ自体が他者の眼差しや声を期待する行為であった。そうした“肖像”の期待は、実際“Portrait”にも、詩人の肖像たる自分と“careful trivialities”について語り合おうと

いう誘いとなってテキストの表層に現れている。

そうしたなか、彼はあらかじめ商業出版を考えて、“Portrait”を含む *Vision in Spring* を書き、人妻になっても忘れられぬ Estelle にも献呈した⁷⁾。とすれば、Faulkner が期待した眼差し、期待した女性の声とは、自分の肖像、仮面に対する Estelle の “frank surprise” な声であり、彼と同世代の不特定の女性、あるいは彼が南部の “男”らしさを持たぬとみなす不特定の同世代の人々の、Faulkner 自身の肖像、仮面に対する “frank surprise” な声だったと言える⁸⁾。その声こそ、眼差しも表情も見えぬまま語り手に到来し、目の前に浮かぶ「特定できぬ関係者」の声である。

“Portrait” は結局、詩人なる Faulkner の肖像の^{パフォーマンス}振る舞いであり、彼の詩の一種のメタポエトリーとして読むことができよう。

7) 本稿 n3を参照。

8) Faulkner について常についてまわる母の問題を考慮すれば、「特定できぬ関係者」の声とは母の声とも言えるかもしれない。が、我々は Nancy の肖像論を借りた限り、精神分析的な解釈へは踏み込まないでおこう。

Bibliography

- Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*. New York: Random House, 1974.
- Derrida, Jacques. *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*.
Pascale-Anne Brault and Michael Naas, tr. Chicago: U of Chicago P, 1993.
[『盲者の記憶：自画像およびその他の廃墟』 鶴飼 哲訳, 東京：みすず書房, 1998]
- and Paule Thevenin. *The Secret Art of Antonin Artaud*. Mary Ann Caws, tr.
Cambridge: Mit Press (Reprinted), 2000. (『アルトー／デリダ デッサンと肖像』松浦寿輝訳,
東京：みすず書房, 1992)
- *The Truth in Painting*. Chicago: U of Chicago P, 1987. (『絵画における真理』(上)《叢書・
ユニベルシタス 590》高橋允昭・阿部宏慈訳, 東京：法政大学出版局, 1997。『絵画における
真理』(下)《叢書・ユニベルシタス 591》高橋允昭・阿部宏慈訳, 東京：法政大学出版局,
1997)
- Faulkner, William. *Vision in Spring*. Judith L. Sensibar, ed. Austin: U of Texas P, 1984.
(「春のまぼろし」平石貴樹訳, 『フォークナー全集 1 詩と初期短編・評論』東京：富山房,
1990)
- *Early Prose and Poetry*. Carvel Collins, ed. London: Jonathan Cape, 1963.
- Gresset, Michel. “Faulkner’s Self-Portraits.” *The Faulkner Journal* 2 (Fall 1986), pp. 2-13.
- Hönnighausen, Lothar. *Faulkner: Masks and Metaphors*. Jackson: UP of Mississippi, 1997.
- Kern, Stephen. *Eyes of Love: The Gaze in English and French Culture, 1840-1900*. New York:
New York UP, 1996. (『視線』高山宏訳, 東京：研究社, 2000)
- Minter, David. *William Faulkner: His Life and Work*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1980.
- Richardson, H. Edward. *William Faulkner: The Journey to Self-Discovery*. Columbia: U of
Missouri P, 1969.
- Sensibar, Judith L. “Drowsing Maidenhead Symbol’s Self: Faulkner and the Fictions of Love.”
Faulkner and the Craft of Fiction: Faulkner and Yoknapatawpha, 1987. Doreen Fowler and
Ann J. Abadie, eds. Jackson: UP of Mississippi, 1989. pp. 124-147.
- *Faulkner’s Poetry: A Bibliographical Guide to Texts and Criticism*. Ann Arbor: UMI
Research P, 1988.
- “Introduction” to *Vision in Spring by William Faulkner*. Austin: U of Texas P, 1984.
- *The Origins of Faulkner’s Art*. Austin: U of Texas P, 1984.
- Storey, Robert F. *Pierrot: A Critical History of a Mask*. Princeton: Princeton UP, 1978.
- Watson, James G. *William Faulkner: Self-Presentation and Performance*. Austin: U of Texas P
(Advanced page proofs ver.), 2000.
- Wittgenstein, Ludwig. *Remarks on the Philosophy of Psychology (Remarks on the Philosophy of
Psychology)*. Chicago: U of Chicago P (Reprinted), 1989.
- 岡田温司「肖像の脱構築——ナンシーを読み解くコンテクスト」ジャン＝リュック・ナンシー『肖像
のまなざし』, pp. 157-193。
- 田中久男『ウィリアム・フォークナーの世界——自己増殖のタペストリー』東京：南雲堂, 1997。
ジャック＝リュック・ナンシー (Jean-Luc Nancy)『肖像のまなざし』岡田温司・長友文史訳, 京
都：人文書院, 2004。
- 鷺田清一『「聴く」こと力——臨床哲学試論』東京：TBSブリタニカ, 1999。