

アポクリファルな荒野の「インディアン物語」

— フォークナーのドラマティックアイロニー —

梅垣 昌子

Faulkner's Apocryphal "Indian Stories"

— Dramatic Irony in the Wilderness

Masako UMEGAKI

言葉は「不在」を前提に存在する。このことを常に鋭敏に意識化し、多様な手法で物語の世界に組み込んでみせたのが、モダニズムの時代に頭角を現したウィリアム・フォークナーであった。フォークナーは、すでに存在しなくなった過去の事象（“Was”）の世界を現在進行形の世界に単に重ね合わせて現前させるだけでなく、緻密な語りの手法を縦横に駆使することによって、現在の時間と過去の時間を織り込むという離れ業を鮮やかに披露してみせた。「分断」に対する嘆きを着火剤に、「結束」への回帰を強く訴える言説が飛び交う現代において、半世紀以上前のアメリカ南部でフォークナーが紡ぎ出した物語は、全く色褪せない光を帯びている。そもそもアメリカに「結束」が存在した時代があったらどうか。奴隷制度の矛盾を抱えつつ建国したアメリカが、その国名に「結束」の文字を掲げなければならなかった事実自体、その答えを明確に指し示している。

フォークナーが描いたのは、南北戦争の傷跡が残るアメリカ南部において、全く異なる内的世界を抱えながら複雑に関係しあう黒人と白人の物語であった。しかしそれだけではない。フォークナーはこの両者に加えてアメリカ先住民を登場させた。人種隔離政策による分断著しい、公民権法成立前の南部に生きたフォークナーは、この三つ巴の化学反応を自らの物語世界においてどのように操作したのだろうか。ないがしろにされた尊厳を求めて“Black Lives Matter”という看板が掲げられるずっと以前から、フォークナーは独自の方法によって、いわば“All Lives Matter”というメッセージを逆説的に発信していた。本稿ではフォークナーの「インディアン物語」に注目し、その方法の詳細を観察する。黒人と白

人の関係性をフォークナーは、黒人とアメリカ先住民のそれに重ね移し、現実をずらした虚構の世界で痛烈なアイロニーを響かせている。それによって彼は、深刻かつコミカルに人間の精神の深奥をあぶり出すことに成功したのである。

●ヨクナパトーフアの「インディアン」たち

フォークナーは二十代の終わりに処女作『兵士の報酬』(Soldier's Pay, 1926)を発表し、その翌年に『蚊』(Mosquitoes, 1927)を出版する。その後まもなく、ヨクナパトーフア・サーガの始まりとなる『サートリス』(Sartoris, 1929)を世に出した。このようにしてフォークナーは、ほぼ毎年途切れることなく長編小説あるいは短編集を出版している。『サートリス』と同年に上梓された『響きと怒り』(The Sound and the Fury, 1929)では、フォークナーの豊かな作品群の中でもひととき輝きを放つ青年、クエンティン・コンプソン(Quentin Compson)を登場させた。没落してゆく白人の旧家に生まれたクエンティンは、祖先の栄光と罪が刻まれた故郷の土地に対する、愛着と嫌悪の狭間で苦悩する。繊細な青年の心には、人種をめぐるアメリカ南部の暗い過去が重くのしかかるのである。クエンティンは『アブサロム、アブサロム』(Absalom, Absalom!, 1936)にも登場し、重要な役割を果たす。この二作品の間には長編四作と二冊の短編集が並ぶが、フォークナーは文筆活動の前半期、代表的な小説の中で一貫して、アメリカ南部における黒人と白人の問題を扱っている⁽¹⁾。

『アブサロム、アブサロム』出版の前年にフォークナーは、少年時代のクエンティン・コンプソンを語り手とする短編「ライオ

ン」(“Lion,” 1935)を発表した(US 184)。これを大幅に改訂して「熊」(“The Bear”)と名づけ、クエンティンを新たにアイザック・マッキヤスリン(Isaac McCaslin)に置き換えて中心人物に設定し、これを含む七つの物語を組み合わせて長編小説に仕上げたのが、『行け、モーセ』(Go Down, Moses, 1942)である⁽²⁾。「熊」は、その前後に置かれた「昔の人たち」(“The Old People”)および「デルタの秋」(“Delta Autumn”)とともに、いわば狩猟物語三部作として『行け、モーセ』の重要な核となった。その主な舞台はミシシッピ・デルタである。今は失われた大森林を背景に、悠久の時間の中で巨大な熊の神秘的な追跡が繰り広げられるのだ。この作品を最後に、フォークナーの長編の新作発表は、六年間停止する⁽³⁾。作家活動の前半期の頂点ともいえるべき『行け、モーセ』において、フォークナーはふたりの対照的な「インディアン」⁽⁴⁾を登場させる。そのふたりとは、サム・ファーザーズ(Sam Fathers)とブーン・ホガンベック(Boon Hogganbeck)である。サム・ファーザーズにはチカソー(Chickasaw)の首長の血が流れており、彼は誇り高い「貴公子」である。他方ブーンは「平民」であり、白人に媚びへつらう側面をもつ。サムは大森林における狩猟の師であり、ブーンは彼のしもべなのである(“Sam was the chief, the prince; Boon, the plebeian, was his huntsman.” [GDM 210]).

白人の主人公アイザック・マッキヤスリンは、十歳で狩猟者の仲間入りを果たし、大森林に足を踏み入れる。親代わりの親戚であるキャス・エドモンズ(Carothers McCaslin [Cass] Edmunds)や地元の名士たちの一団に加わり、十一月の狩猟シーズンの二週間をミシシッピ・デルタのキャンプで過ごすのである。そこで彼は

サム・ファーザーズを師と仰ぎ、その生き方に多大な影響を受けることになる。シーズン中は狩猟団と行動を共にし、オフ・シーズンにはキャンプ地をあずかるサム・ファーザーズの暮らしは、まさに太古の大自然と一体化したものであった。⁵⁾ サムの教えを受けたアイザックは、大森林における狩猟の奥義を通して「誇り」と「謙譲」の徳を学ぶ(“the best of all breathing, the humility and the pride.” [GDM 221])。

やがて成人に達したアイザックは、祖父の代から受け継がれてきた土地財産の相続権を放棄するに至る。アイザックの祖父キャロラーズ・マッキヤスリン (Carothers McCaslin) の所有地はそもそも、キャロライナからミシシッピへ移住してきた祖父が、チカソーの首長から購入したものであった。キャロラーズ・マッキヤスリンの生まれは一七七二年、その後ミシシッピへやってきて、先住民の住んでいた土地を入手するや農園経営を開始し、一八〇七年にはニューオーリンズで購入した奴隷を連れ帰っている (GDM 253)。マッキヤスリン家に伝わる農園の台帳から、祖父が黒人奴隷との間に娘をもうけ、さらにその娘と近親相姦を犯したことを読み取ったアイザックは、二十一歳で土地財産の放棄を決意したのである。そのときに彼が発したのは、「サム・ファーザーズが僕を自由してくれたんだ」 (“Sam Fathers set me free” [GDM 285]) という言葉であった。

さてここで、フォークナーの死後まもなく発表されたある論文に注目しよう。エルモ・ハウエル (Elmo Howell) は、『行け、モーセ』の中に出てくるチカソーの習俗について、興味深い見解を述べている。それは、サム・ファーザーズの埋葬についてであ

る。アイザックが十六歳の年の狩猟シーズンに、サムは命を落とす。折しも産業化によって大森林の縮小が進みはじめていたのだが、その年、狩猟者たちは伝説の巨熊オールド・ベンをついに仕留めたのである。大自然と一体であったサムは、オールド・ベンの最期と時を同じくして、にわかには倒れ息をひきとる。サムの埋葬は、本人が生前ブーンに指示していたとおりに行われるのだが、ハウエルはその方法について疑問を投げかける。フォークナーが描くサムの埋葬方法は、実はチカソーのものではなく、チヨクトー (Choctaw) のものだといっているのである。現在ミシシッピ州となっている地域には、アメリカ先住民のチカソーとチヨクトーが居住していたが、フォークナーはこの二者を混同していると主張するのである (Howell, “Funeral” 523)。

ハウエルはさらに、フォークナーの「インディアン物語」が「空想の産物」 (“the product of the author’s fancy”) であり、それは「想像力の並外れた離れ業」 (“an extraordinary feat of the imagination”) の結果であると論じている (Howell, “Legacy” 293)。ハウエルの言うように、フォークナーの「インディアン」が空想の産物であるとするれば、彼がそれを創り出した目的があるはずだ。小説の内容と史実が正確に一致しないこと自体は、珍しいことではない。むしろそれこそがフィクションの醍醐味である。それを前提としたうえで、作家がどのようにに現実をずらしたのか、またそのことによって何が生まれるのかを考えることの方に意味がある。フォークナーの「インディアン」たちが、どんなふうにもクナパトーフアの大地を闊歩しているのか、見てみよう。

●ヨクナバトーファの年代記としての「インディアン物語」

『行け、モーセ』の発表までに、フォークナーはアメリカ先住民に焦点をあてた短編を五つ執筆している。そのうちの四編は、一九五〇年に出版された『短編集』(Collected Stories of William Faulkner, 1950)の「荒野」(“Wilderness”)と題されたセクシオンに収められている。また残りの一編は、同じ短編集の「中間地帯」(“The Middle Ground”)と題されたセクシオンの最後に置かれている。「荒野」のセクシオンを構成する四編というのは、「紅葉」(“Red Leaves,” 1930)、「正義」(“A Justice,” 1931)、「求愛」(“A Courtship,” 1948)、「そして「見よ」」(“Lo!” 1934)である。⁽⁶⁾最初の三編には、同じ名前の登場人物が複数現れ、その一部はさらに『行け、モーセ』においても重要な役割を果たす。「荒野」に属する四つの「インディアン物語」の概要を確認しておこう。

「紅葉」は、インディアンの首長イッシンティベハー (Issetibeha) の埋葬にまつわる物語である。ドゥーム (Doom) と呼ばれた先代のあとを十九歳で引き継ぎ、三十年以上も首長として君臨したイッシンティベハーが、ついに息を引き取る。葬儀の準備が進むなか、殉葬すべき黒人奴隷の召使いが逃亡し、一週間にわたる追跡のドラマが繰り広げられる。しかしながら次の首長である息子のモケタビー (Moketube) は、巨体でろくに動けず、「奴隷狩り」の指揮をまともにとることさえできない。サイズの合わないバリ土産のミュールを履くことに異常な執着を見せ、むくんだ足は血流不全を引き起こして、呼吸するのもままならないありさまなのだ。

「正義」では、サム・ファーザーズの名前の由来が明らかになる。サムは子供のころ、ドゥームと呼ばれたチヨクトーの首長に

よって、「ハッド・トゥー・ファーザーズ」(Had-Two-Fathers)と名づけられた。「二人の父親がいた者」という名前を与えられたのである。ニューオーリンズに出走し、七年後に帰郷したイケモタビー (Ikemotube) はドゥームと自称し、脅迫とテロリズムによって首長の座を手に入れた。具体的には、自分の伯父である現首長とその息子を毒殺し、それをもって次期首長たるもう一人の伯父を脅迫し、継承権を放棄させたのである。彼がニューオーリンズから連れ帰った六人の黒人奴隷の中には、カップルがいた。夫のほうは約十か月にわたり、村をあげての大掛かりな蒸気船の運搬作業に従事させられる。作業が一段落したころ妻が生んだ赤ん坊は、肌の色に「問題」があった。明らかに色が薄かったのである。それがサムであった。

「求愛」は、イケモタビーの若かりし頃、チカソーの女性をめぐって白人男性と恋の鞘当てを繰り広げるユーモラスな昔話である。ニューオーリンズに出走する前、イケモタビーは陽気な人気者だった。友人のハーマン・バスケット (Herman Basket) の妹に夢中になった彼は、恋敵である蒸気船の舵手、デイヴィッド・ホガンベック (David Hogganbeck) と男らしさを競い合う。命をかけた耐久レースに臨み、勝負がつかぬままふたりが村に戻ってくると、娘はすでに冴えない別の男と結婚していた。人種の垣根をこえた友情と男同士の絆が、ノスタルジックな雰囲気の中でコミカルに描かれている。このあとふたりは蒸気船に乗って河を下り、姿を消すのであった。

「見よ!」では、チカソーの首長とアメリカ合衆国大統領との間に、コミカルかつシニカルな駆け引きが展開する。この物語に

は、新しいチカソーの首長が登場する。ニューオーリンズにやってきたフランス人を父親にもつ、フランシス・ウエデル (Francis Weddel) である。ウエデルの甥は、ミシシッピにおける土地の売買が引き金となり白人とトラブルを起こすが、その白人が遺体で発見された。合衆国の首都ワシントンで被疑者の甥を裁いてもらうため、ウエデルは一族を引き連れ、大挙してホワイトハウスに押しかける。その対処に窮したアンドルー・ジャクソン大統領は、ウエデルの望み通りの厳正な手続きの執行を装うことにより、その場しのぎで危機を切り抜ける。しかしこの物語には痛烈なオチがついている。この件が一段落して一年もたないころ、ウエデルからジャクソンへ、ワシントン再訪を知らせる書面が届く。ウエデルの甥が、今度は別の白人との間に、全く同じトラブルを起こしたというのだ。怒り心頭に発するアンドルー・ジャクソンの表情は、みるみるうちに大統領から軍人のそれへと変貌する。ジャクソンはチカソーたちの進路を阻むべく、ついに陸軍長官に攻撃命令を出すのである。

このように四つの「インディアン物語」を読み較べてみると、それぞれが個別のテーマやトーンを保ちつつも、全体でひとつの世界を形成していることがわかる。四つの物語の時代と舞台は、相互に重なりや繋がりを見せており、ゆるやかに結びついた物語群として、ヨクナパトーフア郡の初期の年代記を形成しているのである。しかしながら、いざ年代の計算を始めると、どうしても食い違いが生じる。フォークナーの「インディアン物語」は、一八二九年から一八三七年を任期とするジャクソン大統領 (Andrew Jackson, 1767-1845) の時代と重なり、その周辺の約三十年あまり

の間に生じた出来事を扱っているはずなのだが、その時間の流れの中には到底収まりきらない豊穡なエピソードが詰め込まれているのだ。

●変幻自在の家系図と虚構の「史実」

決定版の家系図が引けない。それがフォークナーの「インディアン物語」の醍醐味である。同じ名前の人物が複数の物語に横断的に登場するが、家系図の整合性に疑問が残る。しかしそれ以前の大前提として、その家系がチカソーなのか、あるいはチョクトーなのかということについても、すつきり確定できない。そもそも疑問を投げるべき先は、論理的に家系図を整理しようとする努力それ自体に対してであるかもしれない。

例えば、「見よー」においてアンドルー・ジャクソン大統領とわたりあうチカソーの首長、フランシス・ウエデルには、実在のモデルがいる。それはチョクトーの首長だったグリーンウッド・レフロア (Greenwood Leflore, 1800-65) である。このウエデルの血筋が再び登場するのが、『短編集』の「中間地帯」の最後を飾る「山の勝利」(“Mountain Victory”, 1932) なのだが、この物語におけるウエデルは、レフロアと同じチョクトーとして描かれているのだ。「山の勝利」が実存的なテーマを含む悲劇であることを思い起こせば、風刺のスパイスが強く効いた喜劇「見よー」のウエデルが、えてチカソーに設定されていることには、創作上の戦略的な意図が働いているのかもしれない。

「インディアン」たちの家系図に目を転じてみよう。「紅葉」、「正義」、「求愛」のいずれの物語においても、大きな存在感を放って

いるのはドゥームである。暗殺と脅迫により首長の座についたという強烈なエピソードは、これら三つの物語の内部に共通して埋め込まれている。しかし、家系図におけるドゥームの位置づけは、物語によって異なるのである。また、複数の物語に共通して登場する「インディアン」たちの名前を比較しはじめると、混乱してくる。「求愛」および「正義」から浮かび上がる家系図と、「紅葉」の内容をもとに引いた家系図が、矛盾するのである。ドゥームとイッシティベハーは、世代的にどちらが先なのか。ふたつの家系図を照合すると、この二者の世代関係が逆転してしまうのである。ふたつを矛盾なく繋ごうとすれば、イッシティベハーが二人いたと結論せざるを得ない。

ところで、「紅葉」においても「求愛」においても、ドゥームはニューオーリンズで、フランス人のシュヴァリエ・スール・ブロンド・ド・ヴィトリと接触しており、この人物が「ドゥーム」という言葉を使い始めたことになっている。狂言回しのような役割を果たすこの人物は、かなり怪しい気配を十二分に漂わせており、フォークナーが創造した登場人物のなかでも傑作のひとつといえる。シュヴァリエすなわち「騎士（ナイト）」というのは、ナポレオン・ボナパルト (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) が制定したレジオンドヌール勲章の一階級である。したがって、この人物の長いフランス名は、「ヴィトリ出身の騎士たるブロンド・シスター」ということになる (Towner 168)。ヴィトリ出身の自称「ナイト」というのは、なにやら胡散臭いが、とにかくこの人物は、カロン・デレ男爵 (Baron Francisco Luis Hector De Carondelet, 1747-1807) やウィルキンソン准将 (James Wilkinson, 1757-1825) を「友人」と

呼んでいたことになっている。

史実によれば、フランス生まれのカロン・デレ男爵は、スペイン統治下のニューオーリンズにおいて一七九一年からの七年間、総督を務めた。ミシシッピやルイジアナ周辺に住まうネイティブ・アメリカンの各部族と多くの条約を締結し、友好的な関係を築いた功績をもつ。他方、ウィルキンソンはアメリカ陸軍の准将として一七九一年にルイジアナに足を踏み入れ、大金を積んでスペインと秘密裡に条約を交わし、アロン・バー (Aaron Burr, 1756-1836) と組んでメキシコ侵略を謀るなど、華麗な暗躍をみせた人物である (Towner 168)。この両者とド・ヴィトリの友人関係が噂になっていたという設定は、ニューオーリンズの政治の表裏に顔がきくという示唆を通して、彼の胡散臭さを鮮やかに印象づけている。また同時に、歴史上の人物への言及には、インディアンの家系図に歴史的な裏づけを与えるジェスチャーを前面に出す効果もある。

その観点から付言すると、「求愛」におけるドゥームの叔父、イッシティベハーは、アンドルー・ジャクソンとの間で、土地に関する取り決めを結んでいる。二人は面会し、合意の印に「棒を燃やして」合衆国とチカソーの土地の間に境界線を引いたというのだ (Issitbeha and General Jackson met and burned sticks and signed a paper, and now a line ran through the woods, although you could not see it [CS 361])。「求愛」では、この時イッシティベハーがチカソーの首長で、「ジャクソン將軍はアメリカの首長」だったと語られているが、史実に照らせばこの件は、ジャクソンの大統領任期中の出来事というよりもむしろ、それ以前、たとえば一八一四年に結

ばれたジャクソン砦の条約 (The Treaty of Fort Jackson, 1814) か、あるいは一八二〇年のチヨクトーとの条約を念頭に置いているのであろう (Townier 195)。一八二二年に勃発した米英戦争は、戦場となった地域に暮らすアメリカ先住民の各部族を巻き込み、彼らを追い詰めることになった。アンドルー・ジャクソンは当時アメリカ側の兵士を指揮し、クリーク族を攻撃して降伏に追い込んだ。また一八一五年の年明けにニューオーリンズの戦いでイギリス軍を破り、英雄となったのである。「求愛」のなかで、恋敵と張り合つてハーマン・バスケットの妹に攻勢をかけるイケモタビーは、ジャクソン将軍のおさりの軍服を着て腕組みをし、誇らしげなポーズをとつてみせる (CS 370)。微笑ましくも痛烈な皮肉が込められた光景であるが、それはジャクソンがイツシテイベハーに贈つたものだった。おそらく幾多のインディアン掃討作戦を経て、彼らの血が染み込んだ軍服であるに違いない。

最後に地理的観点からも、ミシシッピ周辺のアメリカ先住民の動きについて確認しておこう。アメリカ先住民のチカソーとチヨクトーは、いずれもマスコギ語族 (Muskogean) に属するが、前者は現在のミシシッピ州の北部、後者は中部および南部に住んでいた。両者は、チェロキー (Cherokee)、クリーク (Creek)、セミノール (Seminole) とともに、文明化五部族に数えられる。これら五部族は、現在のアメリカ合衆国の南東部、すなわちアパラチア山脈以南かつミシシッピ川以東の地域に暮らしていた。十六世紀半ばにスペイン人がこの地域に現れて以来、イギリスやフランスおよびアメリカなどの入植者と先住民の部族の各勢力は複合的に関係を築く。チヨクトーがフランスと同盟を結んだのに対して、

チカソーはイギリスと手を組み、両者は敵対関係にあった。アメリカ独立革命後は合衆国政府との間に土地問題が浮上し、米英戦争ではアメリカ南東部も戦場となった。その間、一八一四年のホースシュー・ベンド (The Battle of Horseshoe Bend, 1814) の戦いではアンドルー・ジャクソンの介入によりクリーク族が打撃を受ける。ジャクソンの大統領就任後は、一八三〇年の「インディアン強制移住法」(Indian Removal Act, 1830) により、「涙の旅路」(Trail of Tears) として知られるオクラホマへの強制移住が行われた。

ルイス・ダブニー (Lewis Dabney) は、「涙の旅路」といえば一八三八年のチェロキーの移動がまず連想されることに注意をむけたうえで、アレクシ・ド・トクヴィル (Alexis de Tocqueville, 1805-1899) が、チヨクトーの移動の様子を書き残していることに触れている。一八三一年の十二月、トクヴィルはチヨクトーの人びとの移動を目撃したのだ。彼は、黙々とミシシッピ川を渡っていく一団の様子を強く印象にとどめている。ダブニーは、チヨクトーの三分の一がミシシッピ中央部の「小さな保留地」に残ったが、チカソーについてはすべてが移住したことを引き合いに出し、フォークナーの生きた時代には、ミシシッピ州北部に「インディアン」はすでにいなかったと述べている (Dabney 7)。そのうえでダブニーは、フォークナーがインディアンに関して描いた出来事が、ミシシッピに連邦事務所および交易所が創設された一八〇〇年ごろから、一八三〇年代の強制移住までの間に起こったものであると結論づける。つまり一世代、約三十年の間の出来事が、二世代から三世代分の長さに拡大されているというのである (Dabney 14)。

フォークナーの創造したヨクナパトリーファのインディアンたちは、全くの虚構ともいえないが、かといって作中に描かれたような姿で実在していたわけでもない。彼らは史実との繋がりを一定程度保ちながらも、フォークナー独自の時間体系のなかで、水を得た魚のように生き生きと大地を闊歩しているのである。

●『ポータブル・フォークナー』と『インディアン物語』

フォークナーの『インディアン物語』における、家系図の矛盾や時系列の不一致の問題に頭をかかえたのが、『ポータブル・フォークナー』(*The Portable Faulkner*, 1946)を編纂したマルカム・カウリー (Malcolm Cowley, 1908-89)であった。フォークナーと同年代の批評家カウリーは、一九四〇年代の半ばにさしかかったころ、当時あまり読まれなくなっていたフォークナーの作品を年代記風に配列して選集を編むというプロジェクトにとりかかった。『ポータブル・フォークナー』の出版は、フォークナーへの関心度を高めることになり、その流れは一九五〇年のノーベル文学賞受賞へとつながったのである。

マルカム・カウリーは一九四四年のはじめに、ミシシッピ州オクスフォードのフォークナーに宛てて、最初の手紙を送った。面会を希望するというその手紙への返信は、約三か月後の五月七日付で、ハリウッドから投函された。フォークナーは一九四二年からワナー・ブラザーズとの契約に入っていたのである。この時から始まったふたりの往復書簡集が出版されているので、フォークナーの『インディアン物語』、とりわけ「正義」と「紅葉」を話題の中心とする手紙のやりとりをのぞいてみよう。

カウリーは、一九四五年の八月九日、「フォークナー様」(“Dear Faulkner”)と書き起しして、およそ六百ページ、単語数は二十万の規模でフォークナーの作品集を構想したいむねの手紙を送っている (FCF 23-27)。その中でカウリーは、自分としては「フォークナー名作選」というかたちではなく、「フォークナーのミシシッピシリーズ」のようなものを考えていると説明した。インディアン時代から第二次世界大戦にいたるまでの、ヨクナパトリーファの見取り図を読者に提供したい、という考えである。ついでに「紅葉」または「正義」から始めて、フランテーションの時代を描いた「昔あった話」(“Was”, 1940)へとつなぎ、南北戦争時代に関しては「征服される人びと」(“The Unvanquished”, 1938)、南部再建時代については「ウォッシュ」(“Wash”, 1934)あたりを使いたいのだが、どうだろうかと相談を持ちかけた。

ヨクナパトリーファの年代記という構想にむけて、具体的な編集作業を念頭におき、カウリーは早くも次のような疑問を投げかけた。インディアンが、最初はチヨクトーだったのに、最終的にはチカソーに変わっているではないか、というものである。これは同じサム・ファーザーズが、「正義」ではチヨクトー、『行け、モーセ』の「熊」ではチカソーと明記されていることを指している。カウリーは、「初期作品を見直して、設定の矛盾を直してほしい」とフォークナーに要望した (FCF 23-24)。

このカウリーの手紙に対し、一週間後の八月十六日付で、ハリウッドのフォークナーから返信が届いた。彼は「カウリー様」(“Dear Cowley”)と書き起し、「ぜひとも私のアポクリファルな世界、ヨクナパトリーファ郡の集大成となる本を作りましょう」と

賛同の意を表している。⁽⁷⁾

インディアンはチヨクトーかチカソーかという点に関しては、「実はチカソーだ、そうしておいてよい」と答えた後、フォークナーはさらに詳しく説明している。「紅葉」のインディアンはチカソーだが、「正義」については、「どちらでもありえた」という。ニューオーリンズとの関係が深いのはチヨクトーのほうであることとを理由として挙げたうえで、手書きの地図をカウリーに送り、次のように書いている。「チカソーとチヨクトーのネーションの境界線が、私の家の近くを通っていたのです。私は単に自分の手で、部族の位置を少し動かしたにすぎないのです。両部族の様子は、すこし違うものだから。」(FCF25) フォークナーの描いた地図は、一八三〇年以前のミシシッピの地図と符合する。確かにオクスフォード付近はチカソーの領域であり、「熊」の舞台であるミシシッピ・デルタの奥深くへ進むと、チヨクトーの土地に入るのだ。フォークナーはその土地柄を利用し、両部族を物語のなかで自在に使い分けたのである。

フォークナーからの賛同を得たカウリーは、その後も精力的に仕事を進める。一九四五年十一月二日、カウリーはオクスフォードのフォークナーの住所に宛てて、編集者の立場から少なくとも四つの質問ないし指摘を書き送った。『ポータブル・フォークナー』を八部からなる構成にするとして、その第一部には、「昔の人物」と(“The Old People”)という見出しをつけ、物語を年代順に並べる。そこまでは問題ないのだが、この第一部に収録予定の二作品、「紅葉」と「正義」は、どちらを先に置けばよいのか。またそれぞれどの年代をどのように表示すればよいのか。カウリーは決め

かねていた。その答えを見出すべく、カウリーはフォークナーに問い合わせを行なったのである。カウリーは、「紅葉」から導き出した家系図を根拠として理詰めで考察し、「紅葉」の年代を「一八四五」と想定していた。

フォークナーからカウリーへの返信は、五日後にエメールで届いた。二ページにわたるタイプ打ちの手紙にしたためられたフォークナーの回答は、カウリーの努力に敬意を払いつつも、批評の見地とは全く別次元の土俵に立って「アポクリファルな」世界を生み出す作家の、極めて自由な一面を垣間見せており、愉快である。まずは返答の断り書きとして、「私は年代や系譜図を作らないのです。いずれに関しても、そのときどきで変わるだろうと思っていますので。実際、そうになりました。」と述べ、インディアンたちの位置づけについて詳しく回答している。彼はまたこの返信のなかで、カウリーに対するねぎらいの気持ちを次のようなかたちで表現している。「この不整合の問題にいずれ直面なさるだろうと、少し前から気づいておりまして、お気の毒に思っていたのです。」カウリーが「紅葉」の設定を一八四五年ごろと類推していることは了解しつつも、フォークナーはこの点に関してカウリーの主張を認めることはしなかった。年代の不整合は、ヨクナパトーフアを流れる時間の可塑性に端を発しているとしても、一八四〇年代以前に先住民の土地が白人に奪われてしまっているという歴史的な記録はフォークナーにとって、「アポクリファル」な世界と現実世界をつなぎとめる重要な結節点だったのである。

●追跡するインディアンと逃げる黒人の対位法

エルモ・ハウエルは「紅葉」について、次のような見解を述べている。フォークナーがこの作品を書いた目的は、「知りうる限りのいかなる道徳観念をもつても太刀打ちできない荒野の恐ろしさ」を創造することであったというものである。荒野における脅威の具体例として、インディアンによる「黒人狩り」を挙げたうえで、その脅威の正体は、道徳観念自体の不在であると論じている (Howell, "Legacy" 297)。またハウエルは、コンラッド (Joseph Conrad, 1857-1924) の『闇の奥』 (*Heart of Darkness*, 1902) を引き合いに出し、「人間の道徳性を取り払われ、生存競争がむき出しになる状態」が描出されている点を両者の共通項と見ている。したがって「紅葉」という作品の本質は、「奴隷制度そのものや、インディアンによる黒人の扱いの問題とは関係がなく、弱肉強食のジャングルとして人生一般の姿を描き出すこと」にあったのだと主張している (Howell, "Legacy" 299)。しかし、果たしてそれだけだろうか。史実を念入りにずらし、そこに批評的精神を注ぎ込むフォークナーの作品においては、そのディテールにこそ命が宿る。またなによりも、物語を提示するための語りの技法こそが、そのディテールに命を与えるのである。

「紅葉」は、追う者と追われる者の物語である。首長のイッシンティベハーの死に際して、共に葬るべき黒人の召使いが逃亡する。部族の者たちは彼を追跡し、ついに捕まえるのである。黒人とインディアンの双方の視点から追跡の一部始終が語られるのだが、語り手と登場人物たちとの距離感、黒人とインディアンとで微妙に異なる。語り手はインディアンの動きを追いかけるが、決して

て彼らの意識の内側には入り込まない。直接話を多用し、インディアンたちの間で交わされる会話のやりとりをそのまま提示するのだ。しかし、黒人の召使いの場合は違う。語り手は時として、彼の意識の内部にまで踏み込んでいく。生命力に溢れたこの黒人が、逃亡の過程で死と向き合い、自分の中にある生への執着を改めて確認するとき、語り手は自由間接話法によって黒人の内面に入り込むのである。

...the Negro could hear the drums... as though they were in the barn itself below him... It was as though he could see the fire too, and the black limbs turning into and out of the flames in copper gleams. Only there would be no fire. There would be no more light there than where he lay in the dusty loft... since fire would signify life. There was a fire in the steamboat, where Issetubeha lay dying among his wives... The thin whisper of rat feet died in fainting gusts along the rafters. Once he had eaten rat. (CS 329-30)

語り手は、まず黒人の聴覚の描写から始め、自由間接話法に切り替えて彼の脳裏に焼きつく想像上の「火」を読者に見せたあと、彼の網膜に映る現実の「火」を描写する。そうして命と炎のメタファーを確立しておき、再び黒人の聴覚に戻って現実のネズミの足音に言及したあと、黒人がかつて捕まえて食べた記憶の中のネズミへと焦点をずらしていく。このようにして語り手は、話を変えながら黒人の意識の流れを追いかける。黒人がネズミを捕えて食べるイメージは、インディアンによって奪われる黒人の命と、

相似的な関係を結ぶ。

黒人とインディアンがそれぞれに抱える状況は、小さな動物たち
に焦点を絞った場面において、示唆的に提示されている。首長
と一緒に埋葬されるのを恐れ、家畜小屋に隠れて身を潜めている
黒人の様子をみてみよう。

彼は家畜小屋でしゃがみこみ、野生を失ったネズミをじっと
見ていた。そのネズミは、文明化した人間の生活圏に入り込
むことにより、生来備わっているはずの、四肢や目のすばし
こい動きを失ってしまったのだ。彼はふつうに手を伸ばすだ
けで、難なくネズミを捕まえ、ゆっくり食べた。こんなこと
なら、ほかのネズミはどうして長年捕まることもなく、逃げ
おおせているんだろうかと思ひながら。(CS330)

黒人とインディアンの対比的な提示が前提となり、文明に染まっ
て生来の敏捷さを失ったネズミは、「不活性」に陥ったインディア
ンを連想させる。ここで立場の逆転が起きていることに注意しよ
う。インディアンに追跡され、やがて命を奪われようとしている
黒人が、活性を失ったインディアン像の投影としてのネズミを滅
ぼすのである。

さらにもうひとつ、納屋を出て戸外に逃亡した黒人が、蟻を食
べる場面を見てみよう。

もう少しで日が沈むころ、彼は倒木の陰に身を横たえていた。
倒木の上をゆっくりと進む蟻の行列が見えた。彼は一匹ずつ

蟻をつまんで、ゆっくりと食べた。デイナリーの席に招かれた
客が、お皿に手を伸ばして塩味のナッツを食べているような、
淡々とした様子だった。蟻も塩味がした。小さいわりには唾
液が過剰に出る。彼は蟻をゆっくり食べながら、倒木を登っ
てゆく切れ目のない行列が、完璧な縦列で着実に前進し、一
心不乱に宿命に向かって突き進んでいくのを見つめていた。
(CS334)

今度は奴隷としての黒人の状況が、自然界における蟻の生命力に
重ね合わされる。蟻の列をゆっくりと間引きする黒人の行為は、
個としての蟻の消滅が、行列の進行に影響を与えないという事態
の、確認につながる。自分の死を目前にした黒人の、自虐的とも
とれるこの行為は、しかしながら悟りの境地へと彼を誘導するも
のではなかった。この直後、黒人はヌママムシに噛まれる。肉體
的に死の恐怖を感じたときにはじめて、黒人は「生への欲望の深
さ」(CS335)を実感することになるのだ。

● 壮大な風刺のドラマとしての「紅葉」

「インディアン物語」の文脈において「紅葉」を読むとき、フォー
クナーが独自のインディアンを創造したことの意味について考え
ざるを得ない。フォークナーは一連の「インディアン物語」の中
に、豊富なディテールを書き込んだ。アメリカ南部の状況のみな
らず、合衆国の領土拡大にともなう先住民の苦難の歴史をも視野
に入れながら、自在に時空間を伸縮し、繰り返す円環の語りによ
せて、真実味はあるが実際には存在しないような姿のインディア

ンを創造した。そうして作り上げた舞台と役者を用いてフォークナーは、「紅葉」という作品に関するかぎり、何を表現したかったのだろうか。「紅葉」における語りの技法も考慮にいと、この作品が単に、慣れ親しんだ土地を追われ、強制移住の途上で命を落としたアメリカ先住民への挽歌ではないことが、容易に推測される。むしろ「紅葉」は、歴史のエアポケットを切り開いて創造した架空の「荒野」における、壮大な風刺のドラマとして存在感を發揮しはじめるのである。

物語の冒頭で、黒人を追跡するスリー・バスケットとルイ・ベリーの会話を聞いたときから、読者は奇妙な宙吊り状態を味わう。続いて黒人の内面に入り込む語りの手法に触れ、その感覚はさらに強まる。奴隷の殉葬、黒人と家畜との同一視、ネズミや蟻の捕食、そしてこれらのことがごく自然に行われているという設定そのものによって、読者はこれを非日常的な別世界の物語として認識し、ここで起こるすべての出来事に対して、道徳的な価値判断を便宜的に一時停止することを選ぶ。読解のモードを歴史物語からファンタジーへと変更するのである。カニバリズムへの言及は、このギアチェンジを決定的に促進する。フォークナーが、アメリカ先住民のチカソーやチョクトーに関する史実に反して、カニバリズムの衝撃的なモチーフを利用したのは、読者をこの宙吊り状態へ導くための有効な手続きとしてであったと考えられる。

道徳的な価値判断が無効になる世界に身をおくということは、現実世界で日常的に縛られている偏見や差別意識からも自由になることを意味する。読書体験として、「紅葉」の非日常的な世界に足を踏み入れる読者はまた、最初に出会った登場人物たち、すな

わちインディアンのふたりへの感情移入を保留する。そうして宙吊り状態のまま、語り手に導かれて「荒野」を見学することになる。このように舞台鑑賞の準備を終えたところで、語り手は次々に、矛盾に満ちたインディアンの言動の披露を始める。一種のドラマティックアイロニーである。感情的な価値判断を保留にして第三者の中立的な立場から鑑賞するとき、ドラマティックアイロニーは本来の効果をあげるのである。

その実例を見てみよう。「紅葉」の中で読者は、労働に携わる黒人たちに「野蛮」(“savage”)というレッテルを貼り、彼らを家畜同様に扱うことに全く疑念を抱かないというインディアンたちに出会う。そのうえ彼らは、「名誉」と「儀礼」の名のもとに、何の罪もない一人の黒人奴隷の命を奪うのである。つまり読者は、「荒野」という舞台の上で展開するドラマの中に、つぎのような事態を確認することになる。第一に、黒人の「野蛮」をあざむかうインディアン自身が、人道的見地からみて許容しがたい行為に及んでいるということ。第二に、当のインディアンは、みずからの言動の矛盾に全く無自覚であること。このアイロニカルな事態に接して、第三者としての観客たる読者は、失笑を禁じ得ないであろう。観客はまた同時に、部族としての「インディアン」が衰退の道を歩むことになるのを知っている。

しかし、まだこの先がある。フォークナーが「紅葉」に仕掛けた風刺の花火は、このあとが本番なのだ。舞台の上で展開するインディアンと黒人の関係性は、たとえばフォークナーの故郷であるアメリカ南部の観客にとって、傍観の対象ではない。どこか別世界における他者と他者の関係性ではないのである。両者はその

まま、白人と黒人の関係性と相似的に重なり合う。その瞬間、痛烈な風刺の花火は闇の荒野を背景に大輪の花を咲かせる。「紅葉」の初出が一九三〇年であったことを考えれば、このような二段階の仕掛けは有効であっただろう。公民権運動が盛り上がりを見せるのは、まだ二十数年先のことである。

フォークナーの風刺の腕前は、語りの手法と組み合わせられることによって、最も効果的に発揮される。たとえば、物語の冒頭に現れるふたりのインディアン⁽⁹⁾の会話と鮮やかな好対照をなすものとして、「黒衣の道化師」(“Pantaloons in Black”)の中に出てくる白人保安官のセリフを見ておこう。「黒衣の道化師」においても、二つ語りの視点が対位的に用いられている。

「紅葉」に登場するふたりのインディアンは、黒人たちについて、次のような会話を交わしていた。

「やつらは、馬とか犬と一緒だな」「理解不能だな」(CS314)

「やつらは野蛮人だな。しきたりを守るなんて期待するほうが無理だ」(CS316)

他方、「黒衣の道化師」の白人保安官は、黒人たちについて次のような発言をする。

「だってやつらは人間じゃないから。ちゃんとした人の気持ちとか、人間らしい情感とか、そういうことになると、やつらは野生のバッファローの群れと変わらんだ」(GDM154)

いずれの場合においても、インディアンあるいは白人保安官が念頭においている黒人の登場人物は、死の恐怖や哀しみに直面しており、平生の心理状態を保てない環境にある。その事情に対するインディアンや白人側の無理解が、語りの手法によって明確にありだされるところに、ドラマティックアイロニーが生まれる仕組みになっている。

「紅葉」に戻ろう。「荒野」の舞台の上のインディアンが演じる、矛盾にみちた登場人物は、その矛盾に苦笑の眼差しを送る観客自身と重なることになる。ここに、観客の投げた苦笑が観客自身もどつてくるといふ、ブーメランの円環が完成する。さらにいえば、観客たる読者は、黒人の内側に入り込む語りの手法に導かれて、黒人の視点を獲得している。黒人が蟻の行列を注視する場面を思い出してみよう。倒木の上で「一心不乱に宿命に向かって突き進んでいく」(CS334) 蟻は、いわば舞台の上の役者になぞらえることができる。蟻の行列が吸い込まれていく「宿命」(“doom”)というのが、インディアン⁽⁹⁾の首長の別名でもあるというのは、極めて示唆的で興味深い。蟻のミクロな世界をいわば巨人の視点から「淡々とした様子」(“with a kind of detachment”[CS 334])で眺める黒人は、舞台を外側から眺める観客と相似的な関係を結ぶ。その様子は、舞台上の出来事を「突き放して」静観する態度でもある。

この入り組んだ関係性のよくできた点は、観客が最終的に心の平安を保てることである。黒人の視点を借り、インディアン⁽⁹⁾の行状を鏡の向こうの分身として認識するに至りながらも、この物語全体をミクロの世界の虚構として矮小化することができるから

である。『響きと怒り』(*The Sound and the Fury*, 1929)のタイトルをはじめ、作品の要所でシェイクスピア(William Shakespeare, 1564-1616)からの引用を生かすフォークナーであれば、その、巧妙な仕掛けである。

かつてフォークナーは、「紅葉」のタイトルの意味について質問したヴァージニア大学对学生に対して、「赤い葉とはインディアンのこと」だと回答した。フォークナーはさらに続けて、「落葉は大自然のなせるわざであり、人間が止めることのできないもの」だと強調したうえで、黒人奴隷を追い詰めてその息の根を止めたのは、この自然の現象だと話したのである(FU 39)⁽⁹⁾。このコメントは、フォークナーが「紅葉」に施した仕掛けと考え合わせると、非常に意義深い。アメリカ南部の人種問題をめぐる苦悩を『アブサロム、アブサロム』などの長編小説で鋭く抉り出したフォークナーは、決して解決に至らない八方塞がりの状況に一時的な風穴をあけるべく、架空のインディアンを借りて、風刺のスパイスを大いに効かせた悲喜劇の舞台を創造したのではない。そう考えれば、インディアンの年代や系譜を「そのときどきで変える」(“I would take liberties with both” [FCF 53]) というフォークナーの告白も十分に納得がいく。

作家としての活動の初期より、フォークナーが継続的に描いてきた白人旧家の没落の物語は、アメリカ南部の人種問題と深く関係する。フォークナーにとって「荒野」という舞台は、この問題を全く別の次元から眺めるための緩衝地帯であったに違いない。フォークナーはヴァージニア大学での質疑応答で、「赤い葉」すなわちインディアンについて、このようにも話している。「彼らは、

黒人になにも悪気はなかったのです。彼らはたぶん、黒人のことが好きだったのです。でも、仕方がなかったのです。」(FU 39) アメリカ南部の大学の授業という公の場で、学生に向かって話すフォークナーの苦しい胸の内は、『アブサロム、アブサロム』の最後に主人公のクエンティンが発する言葉と、おそらく響きあう。なぜ自分の故郷を憎むのか、というカナダ出身の友人からの問いに対して、クエンティンのアンビヴァレントな心の声は、「憎んでいない」という答えを繰り返すのであった(AA 471)。

フォークナーは、一九二〇年代の終わりから一九四〇年代に至るまでに、『響きと怒り』や『アブサロム、アブサロム』のような、白人を主人公として黒人が深く関わる物語と、「荒野」に見られるようなインディアンを立って続けに執筆している。この二つの系統は、一九四二年の『行け、モーセ』において合流し、有機的に組み合わされることになる。『行け、モーセ』の重要な場面で、アイザック・マッキヤスリンは、「サム・ファーザーズが僕を自由にしてくれたんだ」(“Sam Fathers set me free” [GDM 285]) という言葉を発する。サム・ファーザーズを「インディアン」の代名詞とみなし、「紅葉」の文脈に照らして考えた時、この言葉は新たな意味をもって響いてくるのである。

註

- (1) 梅垣昌子「Faulknerの作品における“Indians”——“Red Leaves”を中心に」(Zephyr 7, 1994, p.29)本稿は、この論文でとりあげたテーマを発展させ、「インディアン物語」全般の成立事情等に視野を広げるとともに、現代的な文脈に照らして作品の再解釈を試みるものである。
- (2) 『行け、モーセ』(Go Down, Moses, 1942)の最初に置かれている物語「昔あった話」(“Was”)には、アモーディアス(Amodus)とシオフィラス(Theophilus)という双子のマッキヤスリン(McCasin)の兄弟が登場する。この二人はそれぞれ、アンクル・パディ(Uncle Buddy)とアンクル・バック(Uncle Buck)と呼ばれ、一九三八年出版の『征服されざる人びと』(The Unconquered, 1938)に初めて姿を見せる。しかし、アイク(Ike)・ジャマイザック(Isaac)を中心とするマッキヤスリン家の物語が体系的に語られるのは、一九四二年の『行け、モーセ』が最初である。
- (3) フォークナーは一九四二年より、ワーナー・ブラザーズとの間に結ばれた七年間の契約期間に入る。
- (4) 本稿では、次のような事情に照らし、「アメリカ先住民」あるいは「ネイティヴ・アメリカン」という呼称に加えて、あえて「インディアン」という呼び方を併用することにする。「インディアン」という呼び方は、フォークナーの作品内で使用されており、フォークナー自身がインタビューなどでも使用している。また、フォークナーの批評や研究論文において「インディアン物語」(“Indian stories”)という表現で作品への言及がなされている。フォークナーの作品によっては、チカソーあるいはチョクトーという個別の民族集団の名前が明記されており、その場合は本書においてもそれらの固有名詞を用いるが、たとえば「紅葉」のように作品の中で部族が特定されていない場合や、同じ登場人物が作品によって異なる部族名で言及される場合などは、「インディアン」という呼び方を用いる。また、「インディアン」という呼び方は、先住民の活動家をはじめ、多くのアメリカ先住民自身によっても受け入れられていた(Zimmerman)という経緯がある。以上のことから、部族名での言及が困難な場合、この呼び方を使うことにする。
- (5) サム・ファーザーズ(Sam Fathers)には、父親であるチカソーの首長の血とともに、母親の黒人奴隷の血が流れている。母親は四分の一混血

(quadroon)であるため、サムには白人の血も流れていることになる。サムの出自については、『行け、モーセ』を構成する四番目の物語「昔の人びと」(“The Old People”)の冒頭に、次のような説明がある。サムの父親であるチカソーの首長イケモタビーは、自分の所有する黒人奴隷とサムの母親を結婚させる。サム誕生の二年後、イケモタビーはこの一家三人を奴隷として、白人のキャロザーズ・マッキヤスリン(Carothers McCasin)に売ったのである(GDM 157-58)。かくしてサム・ファーザーズは、奴隷でありながらも誇り高きチカソーの首長の血の継承者であるという、複雑な宿命のもとで生きることになる。サム・ファーザーズの誕生にまつわる経緯は、短編「正義」(“A Justice”)で触れられている。ただし「正義」においては、チカソーではなくチョクトーの物語になっている。

(6) 「紅葉」(“Red Leaves,” 1930)の初出は、一九三〇年の『サタデイ・イヴニング・ポスト』(Saturday Evening Post)であり、「正義」(“A Justice,” 1931)はまず一九三一年に、短編集『これら十三篇』(These 13, 1931)に収録された。「求愛」(“A Courtship,” 1948)の初出は一九四八年の『シウォーニー・レビュー』(Sewanee Review)「見よ」(“Lo!” 1934)の初出は一九三四年の『ストーリー』(Story)である。

(7) フォークナーはカウリーに宛てた手紙のなかで、次のように書いている。“By all means let us make a Golden Book of my apocryphal county.”(FCF 25)その後、出版社のヴァイキング・プレス(Viking Press)よりカウリーへ、「ポータブル・フォークナー」の本のジャケットに印刷する説明をどのような文面にするかという問い合わせが来た際、フォークナーは、出版社が前もって作成した文章の一部を修正して、「フォークナーのアポクリファルなミシシッピの郡の年代記」(“A chronological picture of Faulkner’s apocryphal Mississippi county”)という文言を入れることを希望した(FCF 65)。「郡」(“county”)はアメリカにおいて、州より下位の行政区分である。この文言をカウリーはさらに、「フォークナーの神話的なミシシッピの郡の初年代記」(“The first chronological picture of Faulkner’s mythical county in Mississippi”)と変更した(FCF 69)。つまり、「アポクリファル」を「神話的な」という言葉に読みかえたのである。「アポクリファ」とは元来、聖書の外典を指して用いられる。しかしフォークナーはその後も、一九五〇年代にずっと、自分の作品群に関しこの言葉を使

用している (Hamblin 17-18)。

(8) 本稿におけるフォークナーの作品からの引用文の和訳は拙訳による。訳出にあたっては、龍口直太郎訳「赤い葉」(『フォークナー短編集』新潮文庫)を参考にさせていただいた。

(9) 「黒衣の道化師」は、『行け、モーセ』を構成する六つの物語のうち、二番めのものである。この物語では、最愛の新妻を亡くして自暴自棄になる黒人青年ライダーの様子が描かれている。

(10) ヴァージニア大学における一九五七年三月九日のセッションにおける「紅葉」に関するフォークナーの回答は、次のように記録されている。
 “The red leaves referred to the Indian. It was the decedation of Nature which no one could stop that had suffocated, smothered, destroyed the Negro. That the red leaves had nothing against him when they suffocated him and destroyed him. They had nothing against him, they probably liked him, but it was normal decedation which the red leaves, whether they regretted it or not, had nothing more to say in.” (FL 39)

参考文献

- Cowley, Malcolm. “Introduction.” *The Portable Faulkner*. Ed. Malcolm Cowley. New York: Viking, 1967.
- Dabney, Lewis M. *The Indians of Yoknapatawpha: A Study in Literature and History*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1974.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* New York: Vintage International, 1987.
- . *The Collected Stories of William Faulkner*. New York: Vintage Books, 1977.
- . *Go Down, Moses*. New York: Vintage International, 2011.
- . *The Portable Faulkner*. Ed. Malcolm Cowley. New York: Viking, 1967.
- . *Uncollected Stories of William Faulkner*. New York: Vintage International, 1997.
- Gwynn, Frederick L., Joseph Blotner eds. *Faulkner in the University*. Charlottesville: Virginia UP, 1995.
- Hamblin, Robert W., and Charles A. Peek, eds. *A William Faulkner Encyclopedia*. Westport: Greenwood, 1999.
- Howell, Elmo. “William Faulkner and the Chickasaw Funeral.” *American Literature* 36, no. 4 (1965): 523-25.
- Howell, Elmo. “William Faulkner’s Chickasaw Legacy: A Note on ‘Red Leaves.’” *Arizona Quarterly* 26 (1970): 293-303.
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. London: U of Georgia P, 1982.
- Skei, Hans H. *William Faulkner: The Novelist as Short Story Writer — A Study of William Faulkner’s Short Fiction*. Oslo: Universitetsforlaget, 1985.
- Towner, Theresa M., and James B. Carothers. *Reading Faulkner: Collected Stories*. Jackson: UP of Mississippi, 2006.
- Zimmerman, Larry J. *Native North America: Belief and Ritual, Spirits of Earth and Sky*. London: Duncan Baird Publishers, 1996.