

ウィリアム・フォークナー 『死の床に横たわりて』における表層と力

大 野 真*

以下の論考においては、アメリカ南部の作家ウィリアム・フォークナーの長編小説『死の床に横たわりて』(*As I Lay Dying*)の構造を分析してみたい。

『死の床に横たわりて』の特徴は、全59章の章ごとに語り手が交替する実験的手法であるといわれている。しかし、この小説の読者が感じる印象は、なにやら複雑で込み入った話を読んだといったものではなく、もっとすっきりとしたものである。『死の床に横たわりて』の物語の骨格自体は複雑なものではなく、「Bundren 一家が母親の Addie の死後、その遺言に従って遺体をジェファソンの地へ運ぶために旅に出て、洪水や火事などの様々な苦難に直面しながらも目的を達成する」といった、直線的で単純な内容である。また、物語の語りも概ね時間的順序に沿ったものであり、クロノロジーからの逸脱はほとんどない。さらに、Anse などの登場人物達は俗悪で平面的な印象を与える。このように、『死の床に横たわりて』の表層には、直線的な物語やクロノロジー、平面的な人物といった単純さが存在する。

しかし、その単純さの反面、洪水や火事に代表される水や火などの四元素的な諸力、Darl の狂気や千里眼、Addie による「死者の語り」など、日常生活を超えた深遠な力の存在を感じ取ることもできるのである。表面上の単純さの奥に秘められた深みがこの作品の魅力である。

以下においては、『死の床に横たわりて』における見かけの単純さと深みとの二面性を念頭においた上で考察を進めたい。

1. 『死の床に横たわりて』におけるフラットキャラクター：人間—動物—モノ

『死の床に横たわりて』を一読すると、登場人物達の多くが「平面的 (flat)」であるという印象を強く受ける。つまり、内面的な深みをたたえた人物というよりは、その人物の癖などの外面的な特徴を繰り返し描写することによって描かれる平板な人物達である。

例えば、Addie の夫 Anse は “rub his knee” が癖であり、また、彼を描く際には、“mumbling his face” という固定した句が繰り返し用いられる。Anse が口をモグモグと動かすのは歯が無いためであるが、そのために彼の表情は「老犬」のような動物的印象を与える。“Since he lost his teeth his mouth collapses in slow repetition when he dips. The stubble gives his lower face that appearance that old dogs have”(17). Anse はいわゆる「言葉だけで中味の無い」存在であり、彼がしばしば発する俗悪で軽薄なコメントは（その図々しいふてぶてしさとあいまって）読者を苦笑させる。そうした表面的な言葉のみの存在としての彼の喜劇的な性格付けは、外面的特徴の反復による人物造型法と対応しているのである。また、もしも、彼が人間としての深い内面をたたえているとしたならば、彼を動物に喩える比喩は成立しなくなってしまうであろう。

また、長男の Cash に関する描写においては、こうした外面的特徴による描写が「数量化」といった形で表れる。無口な Cash は言葉よりも行動を重んじる人物としての性格付けが為されている。彼は（特に物語の前半部では）余

計なコメントを発せず黙々と棺桶を作ったり、また、棺を運んでジェファソンへと進むのであり、その点で物語の進行に奉仕する人物であるといえる。彼の口癖あるいは思考パターンである「バランスを取る (balance)」という言葉が象徴するように、Cash は几帳面な性格であるが、その几帳面さは数量化という形で具象化されるのである。例えば、第18章は、Cash が Addie の棺桶を斜面で作る理由を十三か条で箇条書きをするかのように述べる独白からなっている。また、Cash が作った置時計の様な形をした六角形の棺桶は、具体的にその形が図形としてテキスト中に出現する (88)。

さらに、Cash の「数量化」的傾向を如実に示すのが以下の会話である。Cash が教会から落ちて片足を折った事件に関して、Armstid がどのくらいの高さから落ちたのかと尋ねると、Cash は「約 28 フィート 4.5 インチ」と細かい数字を挙げて答える。“‘Lucky Cash got off with just a broken leg,’ Armstid says. ‘He might have hurt himself bed-rid. How far’d you fall, Cash?’ ‘Twenty-eight foot, four and a half inches, about,’ Cash says”(90)。ここで、「約 28 フィート 4.5 インチ」という具合に、細かい数字にさらに「約 (about)」という言葉をつけ加えている点が注目される。0.1 インチ単位までの数でさえ、Cash にとっては「約」という概数に過ぎないのである。Cash にとっての知性とは、数量化をその特徴とする。『死の床に横たわりて』に登場する平面的な登場人物達は、内面的な深い奥行きを持たないために、動物的な比喻や数量化に馴染みやすいのである。

ところで、フランスの哲学者アンリ・ベルクソンの言うように、数量化や計測を特徴とする知性は、本来、生命というよりもモノとしての物質を扱うのにふさわしいものである。(現代の生命科学において生命現象を数量的に計測する際にも、事実上は、生命現象を物質的な過程として扱っているのではないだろうか。) それゆえ、『死の床に横たわりて』において動物や動物的な比喻が現われる際にも、それらはモノとしての物質や数量／図形と連続するものとして扱われているのだ。

例えば、『死の床に横たわりて』の登場人物達は、動物に喩えられるのと同様に、モノとしての物質にも喩えられる。Darl からみた Jewel の顔（とくに眼）は、木材のイメージを持つ（“his pale eyes like wood set into his wooden face”(4)）。また、Dewey Dell の眼はランプに喩えられる（“Her eyes look like lamps blaring up just before the oil is gone.”(45)）。さらに、Addie の遺体の臭いに引かれて群がるノスリが空を旋回する様子は「円 (circle)」という幾何学的なイメージの反復によって表現されるのである。¹

このように、『死の床に横たわりて』に登場する人物達は、内面的な深みを欠くゆえに、動物さらにはモノとしての物質と連続する存在として解釈し得る。André Bleikasten は、『死の床に横たわりて』におけるこのような人間－動物－モノ (things) の連続性を以下のように表現している。“Between men and animals, as between men and things, distinctions tend to dissolve through constant transference of properties”(168)。

このように、人間や動物といった生物が生命を持たないモノと同一平面においてとらえられているがゆえに、『死の床に横たわりて』の登場人物達は機会仕掛の操り人形のような印象を与える。フラットキャラクターとは、同時に、メカニカルな登場人物なのである。

2. メカニカルな登場人物達を突き動かす原動力としてのクロノロジー

さて、こうしたメカニカルな登場人物達は、物語を進める際にどのような機能を果たすのであろうか。

まず注意すべきことは、「メカニカルな登場人物」という際には、こうした機会仕掛の操り人形を動かしている背後の力を想定しうることである。フラットキャラクターの人物造型法は、外面的な特徴や癖を繰り返して描くことで為されるのであるが、『死の床に横たわりて』に過剰なほどに頻出する数々の決り文句は、そうした同一の表現の反復を生じさせる何かしらの強迫的な力を感じさせる。メカニカルな登場人物達を突き動かす原動力とは果たして何であ

ろうか。

そうした原動力として、まず注意を引くものは、登場人物達が心に抱く魂胆である。Anseは町に行って新しい入れ歯を手に入れようともくろむ。また、Dewey Dellは町で堕胎薬を入手しようと考えつづける。さらに、登場人物達は特定のモノに対して執着を示す。Cashは蓄音機に対して、白痴のVardamanはバナナに対して執着する。AnseやDewey Dellに関しては、入れ歯や堕胎薬に対する執着が彼らの魂胆の動機となっているのである。こうした魂胆あるいは特定のモノに対する執着がフラットキャラクター達を突き動かし、町へ向かっての旅へと駆りたてていくのだ。

しかし、さらに深い次元で登場人物達を前方へと突き動かすものは、物語自体の力である。『死の床に横たわりて』を他のフォークナー作品に比べて独特なものにしているのは、一見したところ単純で直線的な物語構造である。Addieの死後、登場人物達は町を目指してひたすら前方へと突き進む。先程述べた登場人物達の魂胆も、「町に行つて或るモノ（入れ歯や堕胎薬）を手に入れよう」ということであるから、こうした単純で直線的な物語を補強するものなのである。

フォークナーがインタビューにおいて、『死の床に横たわりて』のことを「力業 (simple tour de force)」と呼び、物語を書き始めたときには既に結末がはっきりと分かっていたために六週間という短期間で書き上げられたと述べたことは有名である。“That was simple tour de force. That was written in six weeks without changing a word because I knew from the first where that was going” (*Faulkner in the University* 87). 物語の全体像が執筆前に明確にイメージできた理由は、『死の床に横たわりて』が表面上は単純で直線的な物語構造を持っているためである。『死の床に横たわりて』の特徴である章ごとの語り手の変化も、仮に物語が複雑な構造のものであったならば、支離滅裂な印象を与えてしまうであろう。

このように、フラットキャラクターは単純な物語構造と対応し、また、メカニカルな登場人物達を突き動かす原動力は直線的な物語の進行する力なのである。

3. クロノロジーからの逸脱—日常言語の批判

しかし、以上のように言い切ってしまうことにはためらいも感じる。はたして『死の床に横たわりて』は平板でメカニカルな人物達の登場する単純で直線的な物語に過ぎないのであろうか。あるいはこうした表層的な平板さや単純さの背後には、何かしらの割り切れないものが隠れているのではないだろうか。

Bleikastenは、『死の床に横たわりて』の物語の単純な構造について、以下のような見解を述べている。

The story itself is fairly simple, and its telling generally follows the sequential order of events, with just enough retelling to make the narrative stutter a little. Unlike many of Faulkner's other novels, *As I Lay Dying* hardly tampers with the chronology of events; narrative digressions are rare. With one major exception—Addie's achronological monologue—and several minor ones—Cora's and Whitfield's reminiscences, Darl's childhood memories, snatches of past conversations between Anse and Addie, the recollection of Dewey Dell's dream, and the extended flashback on Jewel's acquisition of a horse—the unity of action is respected from start to finish, and the whole tale is perfectly circumscribed in space and time. (Bleikasten 152)

以上の引用文において、Bleikastenは『死の床に横たわりて』の非常に単純な物語構造と、クロノロジーに沿った語りを強調しているが、それと同時に、そうした単純で直線的な物語の枠組みに収まりきれない例外や逸脱的な語りにも注意を払っている。我々は、こうした例外や逸脱に注目することにより、表面上の直線的な物語の背後に存在

するものを推測することができる。

まず、単純で直線的な語りに対する例外として、Bleikasten が最も重視しているものは「アディーによる非一年代順の独白 (Addie's achronological monologue)」である。Addie による独白の章は、死んだ Addie が自らの一生を回顧するといった内容である。Bleikasten がこの独白を「非一年代順の (anachronological)」と呼んでいるように、この独白は、ひたすら前方へと進行する物語のクロノロジーには収まりきれないものである。その理由は、独白をする Addie が死者であり、生と死の区分を超越した次元から語っているためである。Addie 以外の登場人物達は生者であるために物語のクロノロジーに従わざるを得ないのであるが、死者である Addie はクロノロジーを超越することができるのだ。

それだけではなく、Addie の独白を検討してみると、彼女の生涯が死への準備のようなものであったことが分かる。Addie は父親から常々言い聞かされてきた「生は死に対する準備である」という旨の言葉を回想する。"I could just remember how my father used to say that the reason for living was to get ready to stay dead a long time" (169). つまり、Addie においては、生と死は不可分のものである。他の登場人物達が生に拘束されているのに対し、Addie は生と死を同次元で捉えることによって、超越した視点を得ることができたのである。

このような超越した視点から為されるのが、Addie による「言葉の批判」である。Anse と結婚して Cash を身ごもった頃を回想して、Addie は以下のように語る。"So I took Anse. And when I know that I had Cash, I knew that living was terrible and that this was the answer to it. That was when I learned that words are no good; that words don't ever fit even what they are trying to say at" (171).

「言葉は無益なものであり、言おうとする内容にぴたりと当てはまらない」というこの感覚。こうした言葉の形式と意味内容とのズレを実感したことから、Addie は "motherhood" (171), "fear" と "pride" (172), "love" (172), "sin" と "salvation" (176) といった言葉を次々と批判していく。例えば、"I knew that fear was invented by someone that had never the fear; pride, who never had the pride" (172) という具合に、「恐怖」や「誇り」という言葉は実体験を伴わない人間によってひねり出されたものである。また、似非信心家の Cora を批判して、"because people to whom sin is just a matter of words, to them salvation is just words too" (176) と述べて、「罪」や「救済」という言葉が無内容であることを指摘している。

これらの言葉を人々は安易に口癖のようにして使用するが、日常生活の次元において、こうした言葉は表面的な形式、つまり「形 (shape)」だけのものに成り果てている。例えば、夫の Anse が口にする「愛」という言葉の空虚さに関して、Addie は以下のように語る。"He[Anse] had a word, too. Love, he called it. But I had been used to words for a long time. I knew that that word was like the others; just a shape to fill a lack; that when the right time came, you wouldn't need a word for that anymore than for pride or fear" (下線部筆者) (172)。この引用で形式のみの言葉の空虚さを示すために使われている「形 (shape)」という語は、別の個所では「容器 (vessel)」とも言い換えられている (173)。

Addie がこうした言葉の形式と内容との乖離を実感したのは、Cash を身ごもって「生きることはひどくつらいことだ (living was terrible)」(171) と感じた時である。日常生活を遂行する上においては、我々は内容と乖離した形式的な言葉の世界で生きざるを得ないし、さらには (Anse や Cash のように) そのことを自ら自覚させずに空虚な決り文句の中に埋没してしまっているのである。Addie が日常言語の形式性の批判者となりえたのも、彼女が現在は死者である (しかも生存中から生と死を連続するものとして捉えていた) ことにより、日常生活を超越した視点を持っているからである。

日常生活における言語の形式性を批判したのはベルクソンである。彼は、内面的な生を言語という記号によって表

現しようとするとは必然的にズレが生じてしまうことを指摘している。ベルクソンは、内面的な生すなわち根本的な自我が言語〔記号〕の要求によって歪曲されてしまうことを以下のように述べている。「意識は区別しようとする飽くなき欲求に責められて、現実を記号で代用し、あるいは、記号を介してしか現実を知覚しなくなる。このようにして歪曲させられ更には細分化までされた自我は、広くは社会生活の要求とりわけ言語の要求にはるかに適したもので、意識はそうした歪曲された自我の方を好み、徐々に根本的な自我を見失うのである」(Bergson 95-96)。ベルクソンの言うように、内面的な生という質的な存在を言語記号という形式に当てはめようとする、どうしても無理が生じるのだ。これは質的な存在を数量に還元できないことに対応する。²

丸山圭三郎は、ベルクソンによる言語〔記号〕批判の中に、言語学者ソシュールと共通した志向を見出している。

ソシュールが批判の対象としたものは、多様な質でしかないものを、量的な差異、数量に還元してしまうという、近代科学一般がもっている避けがたい傾向です。数学はもちろんのこと、経済学も社会学も心理学もみなそうであり、言語学も例外ではありません。これは現代の計量経済学とか計量言語学が登場するはるか以前のことで、ソシュールが批判した一九世紀の言語学においてもすでに「客体としての自然を対象にする」と考えられていた科学から借りてきた語彙ないしは言説が使用されていました。その借り物というのは語彙に限らずその底にある思考自体でもあったことを忘れてはならないでしょう。数とか量に還元できない質を、言語の網で否応なしに a か、non-a かに切ってしまうという事実です。したがって私たちはどうしても本当の生からズレた世界で生きざるを得なくなっている。これはベルクソン H. Bergson の考え方にも大変近いと思います。

本当に<生きられる世界>においては、一つの苦痛がもう一つの苦痛の何倍であるとか、何分の一であるとか、またある愛情が、もう一つの愛情の自乗であるとか平方根であるとかいう計量化は不可能なのです。(『ソシュールを読む』98-99)

以上の引用で注目されるのは、「どうしても本当の生からズレた世界で生きざるを得なくなっている」というズレの不可避性を指摘した箇所である。言語〔記号〕が本当の生とのズレを生じさせるとしても、実際問題として我々は言語〔記号〕を使わざるを得ないのであるから、本当の生とのズレを避けることはできない。我々ができることは、せいぜいそうしたズレの存在を確認することぐらいである。しかも、日常生活に埋没しては、ズレの認識さえも容易ではなく、ズレをはっきりと知るためには Addie のように生と死を超えた超越的な視点に立つ必要がある。

4. 欠如や空白について語ること—自己矛盾的な衝動

ここで、さらに考えてみると、「本当の生」あるいは「本当に<生きられる世界>」と仮りに呼ぶべきものは、なかなか捉えどころのないものである。

こうした本当の生の捉えどころのなさ、言葉を“just a shape to fill a lack” (172) として捉えた前掲の箇所に表れている。つまり、言葉という形が埋める／満たすべきものは、何かしらの確固とした実体というよりは、「欠如 (lack)」なのである。こうした欠如は空白のイメージとして表わされる。例えば、処女の肉体に関して Addie は次のように語っている。“I would think: The shape of my body where I used to be a virgin is in the shape of a _____ and I couldn't think Anse, couldn't remember Anse” (173)。このように、Addie が処女性について語ろうとする時に（つまり処女性について一つの「形 (shape)」を与えようとする時に）、それは捉えどころのない「空白」という形を取らざるを得ない。そして「空白」とは「形をもたないもの」なのであるから、欠如（空白）に形を与えようとする試みは必然的に自己矛盾に陥るのだ。³

語り得ないものを語ろうとする際の自己矛盾は、例えば以下のような箇所においても表れている。Whitfield と密

通した後に、Addieは暗い大地の声を聞く。“Then I would lay with Anse again — I did not lie to him: I just refused, just as I refused my breast to Cash and Darl after their time was up — hearing the dark land talking the voiceless speech” (175). Addieは別の箇所では暗い大地を自らの血肉と見なしているのであるが(“hearing the land that was now of my blood and flesh” (173)), 彼女が耳を傾けるその大地の声とは、「声無き語り (the voiceless speech)」と表現されるような自己矛盾的なものである。そしてその大地の語った具体的な内容については空白なままなのだ。

こうした自己矛盾的特徴は、Addieによる告白の章の基本的枠組においても見られる。そもそも「死者(であるAddie)が語る」ということ自体が矛盾した現象ではないだろうか。常識的に考えるのならば、死者は言葉を語らない、沈黙した存在なのである。さらに、Addieという死者は、単に言葉を語るだけではなく、実に巧みに言葉を駆使する。つまり、Addieによる告白の章の主題である「言葉の批判」は、それ自体が雄弁な言葉によって語られるのだ。(特に、視覚的なイメージを喚起する比喩的表現を多用している。)言葉の批判が雄弁な言語によってなされているという自己矛盾については、Bleikastenも以下のように指摘している。“Addie’s resentment against words is conveyed through words, and her use of them bears witness to their persuasive power”(204).

つまり、Addieは言語に内在する欠陥や限界を十分に承知していながら、限界があるゆえに語ることを止めてしまうのではなく、その限界を超えて、自己矛盾を犯すことも恐れずに、本来表現し得ないものをあえて語ろうとする衝動を持っているのである。

5. 境界を乗り越えようとする超越的な力

この様に言語の限界を超えようとするときには、日常的な立場に留まるわけにはいかず、Addieのように生と死の区分を超えた超越的な視点に立つ必要がある。こう考えると、Addieの批判する日常的な言葉(Anseの俗っぽい口癖に代表されるような表層的な言葉)の背後には、より深みのある超越的な立場からの言語が存在しており、そのような超越的な言語のもつ原始的な力が『死の床に横たわりて』を動かしているのである。

『死の床に横たわりて』の代表的な語り手であるDarlにおいても、超越的な言語がもつ過剰な力が十分に表れている。Darlが母親であるAddieの死を、現場から遠く離れた場所にいるにもかかわらず描写してみせる章は、超感覚的なテレパシーや千里眼の存在を前提としているかのような不条理な語りである。こうした不条理性はDarlの秘めていた狂気と通じるものであり、物語の結尾部分では、こうした潜在的な狂気が遂に表面に表れる。ジャクソンの精神病院に連れて行かれることになったDarlは、列車の中で狂気に駆られて笑う自分自身の姿について次のように語っている。“Darl has gone to Jackson. They put him on the train, laughing, down the long car laughing, the heads turning like the heads of owls when he passed. ‘What are you laughing at?’ I said. / ‘Yes yes yes yes yes’” (253).

以上の引用箇所注目すべきことは、狂って笑う自分自身の姿を“he”や“him”という具合に三人称的に描き、それと同時に“I said”として語り手としての自分(“I”)も保持していることである。つまり、語り手の“I”と語られる対象としての“He”とに、同一の自我が分裂しているのだ。臨死体験においては、瀕死状態の自分の姿を自分自身が見ていることを経験するといわれているが、Darlにおいても同様の自我の分裂現象が生じて、狂気に陥った自分の姿を自分自身で見ているのである。臨死体験をしている人間が生と死の境界を越える状態の中で自他の区分を超えるように、Darlは狂気に陥ることで超越的な立場に立ったのである。⁴ また、もう一つ注目すべきことは、Darlの狂笑に驚いて振り返る乗客の頭が「ふくろうの頭 (the heads of owls)」に喩えられていることである。つまり、人間を動物と同一の次元で捉える志向が、狂気の言語を支えているのだ。

「生」や「理性」や「人間」を閉じたものとして考えるのではなく、「死」や「狂気」や「動物」といった境界外の存在と連続的なものとして考える。こうした超越的な「力 (force)」, 境界を乗り越えようとする力を『死の床に横たわりて』はもっているのである。

こうした力をフォークナーは作者として一気に捉えた。フォークナーは自ら『死の床に横たわりて』を「力業 (tour de force)」と称したが、フォークナーが『死の床に横たわりて』において描こうとしたものは、激しさを秘めた一つの力である。『死の床に横たわりて』の物語を動かしているものはこうした根源的な力であり、それは火 (火事) や水 (洪水) などの古代哲学の四元素につながる原始性を持ち、超感覚や狂気にもつながり、生と死、人間と動物とモノなどの境界を越えようとする衝動を持つのである。フォークナーが『死の床に横たわりて』を一気に着想するにあたってイメージしたのは、この根源的な一つの力である。『死の床に横たわりて』の見かけ上の単純な物語 (a simple story) は、この根源的な力が一つのものである事を示しているのだ。

こうした根源的な力の存在を示唆しようとする時に、言葉は言葉を越えたものになる。R. Rio-Jelliffe は、フォークナーが言語を言葉を超越したものに変えたことを指摘している。"Faulkner's prescriptions for converting language to word-transcending form provides a clue to the technique, structure, and substance of his fictions" (34). 例えば、『死の床に横たわりて』においても、言葉によって「明示される (designate)」される以上のものが「意味される (signify)」されていると Rio-Jelliffe は主張する。"In *As I Lay Dying*, the splinted-conjoined components of form empower the word to signify more than it designates" (50). Rio-Jelliffe はフォークナー作品を論じるにあたってベルクソン哲学に深い影響を受けているのだが、その際にベルクソンの考え方を一ひねりして用いている。つまり、ベルクソンによる言語 [記号] 批判を踏まえた上で、言語が自らの限界を越えようとする衝動にも注目しているのである。

以上述べたことを別の角度から言うと、『死の床に横たわりて』は表層と深層の二層的な構造を持つといえるだろう。表面には単純な物語とフラットキャラクター、決り文句的な日常言語の繰り返しがある。しかしその深層には、境界を越えていくような根源的な力が存在する。そうした力を示唆するのが「言葉を越えた言葉」である。

ここで、表層部と深層部は無関係なものではない。生と死の境界を越えた Addie が決り文句的な言葉を批判するように、深層部は表層部の批判原理となっている。また、さらに考えてみると、表層部は深層部が形を変えて表れたものなのである。先祖の土地に帰りたいという Addie の思いを動機としたジェファソンへの旅は、町へ行って入れ歯や堕胎薬を手に入れようとする Anse や Dewey Dell の打算的な魂胆に置き換えられる。平板なフラットキャラクターや繰り返される決り文句の背後にも、それらの表層部を突き動かしている深層的な力の存在が感じ取れる。Vardaman が魚を母親の Addie と見なしたように、置換の原理が働いており、表層部は深層部の力が置換されて表面に出てきたものなのである。

フロイトが指摘したように、表層部と深層部の二層性と置換の原理は「夢」の特徴である。フロイトによると、夢には顕在内容と潜在内容の二つの層がある。そして、見かけ上の顕在内容は、隠れた夢の思想である潜在内容を、圧縮、移動その他の置きかえ手段によって翻訳したものなのである (『夢判断』第6章「夢の作業」)。われわれは、『死の床に横たわりて』という作品を一つの夢として捉え、その単純さと深さを二層性の表れとして解釈することができるであろう。作者であるフォークナーは、『死の床に横たわりて』という一つの夢を一気に見、そして一気に語ったのである。

[注]

1. 大橋健三郎は、“circle”の円環的なイメージを物語構造の分析にも適用している。つまり、Bundren一家の旅という直線的な運動に対して、その旅を阻止しようとする Darl の行動が「円環」のイメージを与えられるのである(大橋 292,301)。大橋は直線的な物語に円環的なイメージを対比させることで、『死の床に横たわりて』の持つ深みを捉えようとしている。

2. 例えば、物理学者が時間を扱う際には、内的持続という質的な存在を、計測可能な物理的時間という量的存在に置き換えざるを得ないのだが、その際にもズレが生じてしまうのである。

3. Candace Waid は、フォークナーにおける言葉と絵画的なイメージとの緊張的な対比関係に注目し、フォークナーが言葉によって欠如に形を与えようとして失敗した時に絵画的なイメージを使用することを指摘している。

“Faulkner seems to try obsessively to fill the gaps in these lacks with words; but sometimes, as if declaring himself an artist, he resorts to pictures that signify the absence of language and the tensions inherent in the artist's acts of creation” (Waid 247).

4. 臨死体験における自我の分裂現象に関して、吉本隆明は以下のように述べている。「臨死体験の記述で一様にみられるのは、瀕死状態で意識はあるはずがないのに、空中に目が浮かんでいるように、横たわっている自分と手当てしている医者や看護婦の姿を見下ろすという状況です。一種の立体的な見え方で、自分がまるで目そのものになって浮かんでいるような見え方です」(『詩人・評論家・作家のための言語論』12)。

引用文献

Bergson, Henri. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: PUF, 1982.

Bleikasten, André. *The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from The Sound and the Fury to Light in August*.
Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1990.

Faulkner, William. *As I Lay Dying*. New York: Vintage International, 1990.

Gwynn, Frederick L., and Joseph Blotner, eds. *Faulkner in the University*. Charlottesville: UP of Virginia, 1995.

Rio-Jelliffe, R. *Obscurity's Myriad Components: The Theory and Practice of William Faulkner*. Lewisburg:
Bucknell UP, 2001.

Waid, Candace. “The Signifying Eye: Faulkner's Artists and the Engendering of Art.” *Faulkner and the Artist*.
Ed. Donald M. Kartiganer and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 1996. 208-49.

大橋健三郎 『フォークナー研究』, 南雲堂, 1996 年.

ジークムント・フロイト, 『フロイト著作集第2巻・夢判断』高橋義孝訳, 人文書院, 1998 年.

丸山圭三郎, 『岩波セミナーブックス2・ソシュールを読む』, 岩波書店, 1983 年.

吉本隆明 『詩人・評論家・作家のための言語論』, メタローグ, 1999 年.