

「母さんが死にかかっているのに、金がないなんて」： *As I Lay Dying* 考

森本 奈理

はじめに

As I Lay Dying (1930)を作品論として扱う場合、その基本的な座標軸は「言葉と行為」である、と従来から考えられてきた¹。「言葉」の側にダールを、「行為」の側にアディー、ジュエルを据えるのがこの解釈であるが、物語の全てのエピソードがこの二分法で切り分けられるわけではなく、そこにはいくつかの齟齬が存在する。中でも、「言葉」の人であるダールが、アディーの棺に放火するくだりでは、「行為」の人になる、という矛盾の持つ意味は大きいと思われる。そこで本稿では、従来からある「言葉と行為」の二分法を修正して、「行為」の代わりに「お金」というキーワードを設定し、ダールの放火のもつ意味をこの観点から読み解きたいと思う。

「お金」の問題は *As I Lay Dying* (1929)のプロットにも大きな影響を与えている。母の埋葬に必要な3ドルを稼ぐために、ジュエルを連れ出すダールは、ジュエルを母の死に目にあわせない陰謀を成功させるし、キャッシュはダールの放火による弁償金の支払いを回避するために彼を精神病院に隔離することに同意するし、父アンスは埋葬に必要な「すき」を買うのではなく、借りることに執着し、入れ歯のための金に手を付けないことに成功するばかりか、「すき」の貸し手を口説き落とし、新しい妻を手に入れることにも成功するのである。また、この作品が執筆された状況においても、「お金」は大きな意味を持っている。フォークナーが *As I Lay Dying* を執筆し始めたのは、1929年10月25日であるが、この前日(1929年10月24日)から「大恐慌」が始まっているのである²。フォークナーの個人的なレベルでも、幼なじみのエステルとの結婚(1929年6月)直後の時期であり、この結婚前後の時期のフォークナーの経済状況は厳しく、方々に借金を申し込んでいたことが知られている³。*As I Lay Dying* を離れてみても、これに先立つ *The Sound and the Fury* (1929)ではジェイソン・コンプソンという守銭奴が主要な登場人物になっていることをすぐに思い浮かべることができる。

まず、バンドレン家の人々の性格を記述するところから議論を進めていこうと思うが、そうするにあたっては「お金」を軸として考えていきたい。隣人のコーラが言うように、

バンドレン家の人々は「金にがめつい」からである：

Not him [Jewel] to miss a chance to make that extra three dollars at the price of his mother's goodbye kiss. A Bundren through and through, [. . .]. (15)

「お金」という観点から眺めると、金に縁がある（金儲けができる）人間とそうでない人間がいることが分かる。アンス、アディー、キャッシュ、ジュエル、デューイ・デルが金に縁がある人物であり、ダール、ヴァーダマンが金に縁がない人物である。

父アンスは、汗をかくと死んでしまうと思いこんでおり、働かずぶらぶらしているだけの生産能力のない人物であるが、子供達から巧みに金を巻き上げることができる。スノープスから二頭のラバを手に入れるために、キャッシュの貯金とジュエルの馬を巻き上げ、自分の入れ歯を買うために、デューイ・デルから10ドルを巻き上げる。母アディーは、コーラによると、フレンチマンズ・ベンドきってのケーキ焼き名人であり、その意味ではかなりの生産能力を有していたと推察できる。（ジュエルが馬を手に入れて帰ってきたとき、手綱と鞍を手に入れるためにまだまだ働かなくてはいけないと言うジュエルに、そのお金は工面してあげると泣いて言うことから、いくらか貯めていたものと思われる。）長男キャッシュは腕のよい大工であり、（ジェファソンの商人スラットから）蓄音機を買うための金を貯めている。三男ジュエルは馬を買うための金を工面するために、家族の目を盗んで夜な夜な一人でクイックの土地を開墾していることから、彼の生産能力は高いと判断できる。長女デューイ・デルは牛の乳搾りを担当しており、母にかわって料理することもできるだけでなく、農場労働者のレイフと密通して妊娠してしまった結果、彼から墮胎費用として10ドルを受け取る。

これらの人々とは対照的に、次男ダールは働かずにぶらぶらしており、生産能力はなく、金にも縁がない。ダールは、ジュエルとともに母の埋葬に必要な3ドルを稼ぎに材木の積み出しに出かけるが、その道中で脱輪した馬車を溝から持ち上げようと悪戦苦闘しているのはジュエルだけであるから、材木の積み出しにおいてもほとんど全ての作業はジュエル任せになっているのだろう。末っ子のヴァーダマンは子供であるから、当然まだ生産能力はなく、金にも縁がない。

面白いのは、これら5人の兄妹の名前である。お金に縁がある3人には、そのことを示唆するような名前がつけられているのである。キャッシュCashは「現金」であるし、ジュエルJewelは「宝石」、デューイ・デルDewey DellはDewy Dell「露の谷」であろうが、dewには俗語で「10ドル」という意味がある。反対に、お金に縁のないダールDarlとヴァーダマンVardamanは、「お金」を連想させるような名前を持っていない。

その代わりに、彼ら2人に与えられているのは、「言葉」である。As I Lay Dyingには、15人の語り手からなる59のモノローグが存在するが、そのうちダールは19の、

ヴァーダマンは10のモノログで語る。単純に59を15で割るとだいたい4になるから、彼ら2人のモノログの数はこの平均値を大きく上回っている。バンドレン家のなかだけで計算してみても、7人の語り手が43のモノログを語るが、ダールとヴァーダマンは、この平均値である「おおよそ6」をも上回っているのである。逆に言えば、ダールとヴァーダマン以外のバンドレン家の5人は、平均すると3つのモノログしか語っていないのである。(5人のうちでは、キャッシュが5回と一番多いが、これは部外者であるタル・ヴァーノンの6回よりも少ない。) お金に縁がある連中があまり語らないのは、アディーの言語観に代表されるように、言葉の無力を経験的に知っているからだろう：

That was when I learned that words are no good; that words dont ever fit even what they are trying to say at. (115)

彼らは、お金の力は信じるが、言葉の力は信じない人種なのである。

ダールの語りは、モノログの回数が多いだけでなく、質的な違いもある。従来から問題視されてきたように、「母親の死」「雨の中での棺桶作り」の場面を語るのは、その場に居合わせている人物ではなく、そうではないダールである。ダールの語りは、一人称的な記述というよりは三人称的なそれに近く、主観的な感情を語るものというよりは、できごとの客観的な報告文に近い、と言っていい。デューイ・デルが言うように、ダールの視線は、目の前にあるものを見るのではなく、遠くのものを見ているような視線であり、「無」であるはずのところに「有」を見てとっている：

And I did not think that Darl would [find out], that sits at the supper table with his eyes gone further than the food and the lamp, full of the land dug out of his skull and the holes filled with distance beyond the land. (18)

これは、デューイ・デルがレイフとの密通をダールに知られてしまったときの回想であるが、「ここではないどこか遠くを見ている」というこの記述はダールの語り全体に当てはまる。目の前の「食卓」をではなく、そこにはない「土地」を見る視線。「不在」に対してこそダールの語りの威力は最大限に発揮される。もっと言うならば、「不在」を語ることにこそダールのレゾンデートルがある。

この、ダールの「目の前にあるものを見ないで、そこにはないものを見てしまう」視線の典型的な例を他にも挙げておきたい。放火罪によってジャクソンの刑務所へ連行される自分を発狂したダールが三人称的に語る場面であるが、そこでなされる「お金」についての考察が興味深い：

They [two men] pulled two seats together so Darl could sit by the window to laugh. One of them sat beside him, the other sat on the seat facing him, riding backward. One of them had to ride backward because the state's money has a face to each backside and a backside to each face, and they are riding on the state's money which is incest. A nickel has a woman on one side and a buffalo on the other; two faces and no back. I dont know what that is. Darl had a little spy-glass he got in France at the war. In it it had a woman and a pig with two backs and no face. I know what that is. "Is that why you are laughing, Darl?"

"Yes yes yes yes yes." (172)

ダールにとって、お金は近親相姦と同義である。実際の硬貨は、片面に女性が、もう片面に雄牛が刻印されており、どちらもダールの方に顔を向けている。このような形態のお金は意味をなさない、とダールは考える。あるべき姿は、彼が持っている双眼鏡と同じ刻印のなされているお金である。そのお金には、片面に女性が、もう片面に豚が刻印されており、どちらもダールの方に背中を向けている。おそらく、女性とはアディーのことであり、豚とはジュエルのことであろう。この2人がダールに対して背中を向けているということは、彼らがセックスをしていることを意味しているのであろう。それゆえに、ダールにとって、お金は近親相姦と同義なのである。「だから、笑っているのかい、ダール?」「そうだそうだそうだそうだそうだそうだ。」言うまでもなく、ダールは実際に存在するお金のことを問題にしているのではなく、彼がそうであると考えたお金を問題にしているのである。また、お金を近親相姦という道徳的な罪と一緒にしているのは、お金からは疎外され、言葉が無力ではあると知りつつもそれに依存せざるをえない敗北主義からくるルサンチマンなのだろう⁴。

もちろん、フォークナーは、居合わせてはいない場面について語りうるダールの三人称的視線の信憑性を保証するのに、デューイ・デルだけに依存しているわけではない⁵。例えば、*As I Lay Dying* 冒頭のダールのモノログであるが、それは、ダールとジュエルが並んで歩いているところを第三者が見ているような記述になっている：

Jewel and I come up from the field, following the path in single file. Although I am fifteen feet ahead of him, anyone watching us from the cottonhouse can see Jewel's frayed and broken straw hat a full head above my own. (3)

主語に "anyone watching us from the cottonhouse" という客観的な視点を持つ第三者を立てているだけでなく、「15フィート前」「頭まるまる一つ」という正確な記述ゆえに、これは一人称的語りではなく、むしろ三人称的語りであると感じてしまうのであ

る⁶。他には、材木の積み出しに出かけたダールは、デューイ・デルがピーボディーに向かって、“You could do so much for me if you just would.” (35)と言うところを想像しているが、その後のデューイ・デルのモノローグが“He could do so much for me if he just would.” (39)で始まるので、ダールの想像が想像以上のものであると読者は知ることになるのである。

ダールと同じく、「お金」を持たない代わりに「言葉」を持つヴァーダマンは、10のモノローグを語るが、彼の語りは、子供らしい視野の狭さのせいで、徹底して主観的・一人称的な語りになっている。母の棺を前にしても「それit」としか言えないように、母の死を客観的に見る冷静さはなく、取り乱すだけである。このヴァーダマンはこの先どのような大人へと成長していくのであろうか。このまま語り続けて、ダールのような「言葉」の人になるのであろうか。それとも、ダール以外のバンドレン家の連中のように、「言葉」よりも「お金」のほうを取るようになるのであろうか。おそらくは後者であろう。意識的にしろ無意識的にしろ、結局ヴァーダマンはダールを敵に売り渡して、自分は敵の陣門にくだってしまうのである。ダールの放火を目撃したのはヴァーダマンであるが、そのことをデューイ・デルに告げることによって、ダールを裏切ってしまうのである。旅の最後で彼が手にする「バナナ」はその対価にあたるのであろうか。放火の前後の時間帯を語るヴァーダマンは、自分も含めた5人の兄妹についても語っている。まず、自分とデューイ・デルについては、暗闇の中で横たわる姿を「黒い」と表現する：“Look, I say, ‘my legs look black. Your legs look black, too.’” (145)。次は、キャッシュであるが、彼の悪化した足の骨折箇所を見て、「黒い」と言う：“Cash’s leg and foot turned black.” (151)。そして、母の棺を火の中から救い出したために背中に火傷をしてしまい軟膏をぬりたくられたジュエルを見て、ヴァーダマンは「黒い」と言う：“Then his back was black.” (151)。ところが、月明かりの下でうずくまって泣くダールに対しては、「黒い」とは言わずに、「まだら（闇＝黒と光＝白の入り交じった）」だと表現する：“The moonlight dappled on him too.” (152)。ヴァーダマンは、キャッシュ、ジュエル、デューイ・デルに関しては自分と同じカテゴリーに属していると感じているが、ダールについては、そのカテゴリーから排除している。要するに、この時点で、ヴァーダマンもダールを異質なものとして感じ取っているのである。As I Lay Dyingは、ヴァーダマンが「お金」の世界に参入するというイニシエーションの主題も持っていると言えよう⁷。このように見てみると、バンドレン家の奇妙な葬送行は、ダールという異質な反乱分子を排除し、ジャクソンの精神病院に隔離し、「秩序」を得るためのものであったのかもしれない。

ところで、アディーの死から彼女の埋葬までの間に、棺を破壊しようとするのも、ヴァーダマンとダールの2人である。ちなみに破壊行為から棺を守るのはキャッシュとジュエルである。ヴァーダマンの動機は分かり易い。「かあちゃんは魚だ」と繰り返すように、呼吸ができるように、錐でそうするための穴を開けるのである。それに対して、ダールがなぜ棺を燃やそうとしたのかはよく分からない。そもそも、「俺にはもともと

母なんていない」などと言うダールが、この葬送行に参加している理由自体がよく分からない。アンスは入れ歯、キャッシュは蓄音機、ジュエルは母、デューイ・デルは墮胎薬、ヴァーダマンはおもちゃの汽車のためにジェファソンに向かうのだが、ダールに関しては何のためにそこに行くのか判然としない。これは、ダールの語りが三人称的であることの弊害であると言えよう。三人称的にできごとを客観的に語ることを好むがゆえに、自己の内面については隠蔽される傾向が出てくる。ダールの語りには、ダール自身の情報が驚くほど少ないのである。プレイカスタンが「アイデンティティーのない自己“consciousness without identity” (Bleikasten 196)」と評するように、ダールは確固たる自己を持たないがゆえに、容易に他者の視線に同化できるという長所を持っているが、そのことは語るべき自己がないという弱点をも逆照射しているのである。

このように、バンドレン家においては、「お金」か「言葉」かという二者択一状況が成立している。確認するまでもないことだが、「お金」と「言葉」は共に「媒介」として機能する、という共通点を持っている。その一方で、この2つは、お互いに相容れない性質を持っており、一方を取ればもう片方を失う関係になっていると、フォークナーも実感していたと思われる。お金を得ることに専心すればするほど、語るべき物語からは疎外されることになり、反対に、語るべき物語に入れ込めば入れ込むほど、お金もうけはおぼつかなくなる。アメリカ文学には、純文学志向のナサニエル・ホーソーンが、自作の芳しくない売れ行きとは反対に、ベストセラーを次々と生み出す大衆女性作家の存在を嘆いていた、という有名な事例が存在するが、*As I Lay Dying* 執筆当時のフォークナーもこれと遠からざる心境であったのではないか⁸。当時のフォークナーは、安易な「金儲け」のために *Sanctuary* (1931) を書き上げるも出版拒否の憂き目にあい、芸術的完成度には満足がいきつつも、*The Sound and the Fury* が商業的には成功せず、エステルとの結婚によって家族を持つことになり、発電所で夜勤のアルバイトをしながら、*As I Lay Dying* を執筆していたのであった。それだけにいっそう、「お金」と「芸術＝言葉」の両立の難しさを実感し、芸術的な自負心はあるものの、金銭からは疎外されている自身の状況をそれまでになく敏感に感じ取っていたのではなかろうか。

ここで注目しておきたいのは、ダールの立ち位置と、作者フォークナーのそれとが一致している、ということである。ともに、「言葉」に情熱を傾けているものの、いやそうであるがゆえに、「お金」からは疎外されている、という立ち位置である。もう1つ重要な条件を挙げておかなければ、このグループからヴァーダマンを排除できない。ダール、フォークナーともに、バンドレン家の物語について、三人称的な視点を持つことができる、という条件である。もっとも、作者とその小説の登場人物の立ち位置が同じだからといって、必ずしも作者がその人物に共感を示しているということにはならないが、一般に作者は、意識的にしろ無意識的にしろ、複数の登場人物の姿をかりて、自己のある部分を書き込んでいくものなので、これだけの一致があるということは、やはりフォークナーはダールに一番入れ込んでいるのではないかと思われる⁹。*As I Lay Dying* において、ダールは「母の死」「棺桶の完成」「ジュエルが馬を手に入れるプロセ

ス」など最も感動的な場面を語っているのだから、フォークナーがダールに共感していなかったり、我々読者がダールに共感していなかったりすれば、彼の視点を借りた三人称記述は全て意味をなさないことになり、ほとんどこの小説を読む価値すらない事態に陥ってしまうであろう。ダールに共感できなければ、この物語のほとんど全ては読む意味がなくなってしまうのである。要するに、フォークナーはダールのものの見方に関して、「お前の見方は正しいよ」という是認を暗黙裡に与えており、読者もこの是認を無意識的に当然のこととしているので、それ自体では反リアリズム的なダールの三人称的語りにも、異議を唱えることはないのである¹⁰。

2

ここまでは、アディー以外のバンドレン家のメンバーについて見てきたが、物語の1つの中心をなしているアディーも考察しておかなければ、当然*As I Lay Dying*を論じたことにはならないであろうから、ここからはアディーについても少し考えていきたい。

バンドレン家のメンバーの誰に対しても、関係（婚姻関係・血縁関係）を持っているのはアディーだけである。つまり、バンドレン家においては、それぞれ個人のアイデンティティーはアディー経由で与えられることになる。一番分かり易い例がジュエルであろう。アディーがいなければ、彼のバンドレン家とのつながりは失われてしまう。彼の母はアディーであるが、父はアンスではなく、牧師のホイットフィールドだからである。このように、アディーは家族のなかで特権的な位置を占めている。それだけに、生まれたときからアディーに拒否されてきたダールは、「アイデンティティーのない意識」として、自己の存在の希薄さについて悩まなければならないのであろう。

このアディーが、周りの人間にどのように捉えられているのかを見ていこう。まず、キャッシュは母と棺を同一視している。ジュエルは、母と馬を同一視している。ヴァーダマンは母と魚を同一視している。このように、アディーは棺・馬・魚と同一視されるのであるが、これら3つは全て「横に長いもの」であることに注意したい。そして、アンスの人生哲学によれば、横長のものは移動に適している、ということである。（反対に、縦長のものは定住するのに適している、ということである。）すなわち、これら2人の息子達は、母アディーを移動性・流動性でもって定義づけていることになる。特に興味深いのは、死んで棺に横たえられたアディーが流動性を持つことである。死に向かいつつあるものの実際に生きているときには全く「動き」を持たなかったアディーが、死んで棺に収められると同時に「動き」を持つことになる¹¹。文字通りには、死ぬことによってジェファソンへと移動するベクトルが生まれるのであり、比喩的には、家族のなかにあって存在感を増すという意味で「動き」を得ているのである。生きている時は不動でありながら、死んでしまうと流動性を持つ、という逆説がここには存在する。四人の男にかつがれた棺がジュエル以外の担ぎ手からするりとすり抜けて運ばれるエピソード

ード、馬車で渡河する際に棺がまるで魚であるかのように流れ去ろうとするエピソードは、この流動性の表れである。従来よりそのジャンル分けに関しても批評家を悩ませてきた *As I Lay Dying* であるが、アディーの文脈からすると、喜劇的な要素が強く感じられる。すでに見たように、アディーの物語は、人間は生きているときには動いており、死んでしまうと動かなくなるという常識をパロディー化しているからである。この物語では、死んだ後にアディーが語り始めさえするが、これもこのパロディーの1つの実践かもしれない。

実体を失うことでかえって広汎に流通する流動性を持つ、というこの逆説は「媒介」の典型的なふるまいである。言葉という媒介は、もの自体ではなく、それを指示する記号として存在することで、もの自体にある「実存＝場所・時間」の限界をうち破る。紙幣が分かり易いが、お金という媒介も、紙それ自体ではなく、ものとの交換可能性を持つ記号となることで、紙としての実体よりもはるかに重宝がられる存在になるのである。死の床に横たわったアディーも、こうした媒介と同じようなふるまいをするのだが、彼女は自分のモノログで「言葉の無意味・無価値」を告発しているのも、同じ媒介といっても、言葉ではない方の媒介、この小説の図式で言えば、お金の方に近い存在であると言えるだろう。こうしたアディーのふるまいを察知してのことか、ダールは2度「棺は黄金色をしている」という形容をするのである：

Between the shadow spaces they [two of the boards] are yellow as gold, like soft gold, [. . .]. (3)

In the wagon bed it lies profoundly, the long pale planks hushed a little with wetting yet still yellow, like gold seen through water, save for two long muddy smears. (105)

ここで特に注意を促しておきたいのは、アディーはもともと流動性を持っていたのではなく、死ぬことによって「はじめて」流動性を獲得した、ということである。というのは、一般に、父権制社会においては、婚姻は女性の交換という形をとって表れるがために、女性であることと交換可能性＝流動性を持つことが同一視されるからである¹²。女性は生まれながらに流動性を持っているのだが、アディーに関する限り、フォークナーはそのようなステレオタイプを否定している。女性を交換体系に位置づけたレヴィ・ストロースをひもといてみよう：

言語交通からコミュニケーションの別領域である縁組に目を転じると、状況は逆の様相を呈する。象徴的思考の出現は女を、発せられる言葉のように、交換されるモノに変えざるをえなくなったはずである。[...] しかし女はけっして純然たる記号になりえなかった。じつに男たちの世界のなかにあっても、女はやはり一

人の生身の人間であり、記号として定義されるかぎりでも、記号を生み出す人間を女のうちに認めざるをえないからである。婚姻をとおした男たちの対話において、女はけっして話されるだけのものではない。ある型のコミュニケーションに用いられる記号の、あるカテゴリーを表す女一般に対し、じつにそれぞれの女は個別的な価値をもちつづける。[...] 要するに、完全に記号と化してしまう語とは逆に、女は記号でありつつ同時に価値でもありつづけた。(レヴィ・ストロース 795-6)

父権制社会においては、女性は交換体系に組み入れられることで、記号化されてしまうのであるが、それと同時に、記号化されることに抗する実存的な価値も有している、とレヴィ・ストロースは言う。アディーの流動性は、父権制下における女性としての流動性の延長線上にあるものではなく、人間としての実存的価値を死によって否定することで得られる流動性である。

それゆえに、アディーの葬送行は、(バンドレン家における) お金をめぐって「理性」と「理性を超えた理性」が対決する場とも言えよう。「理性」は、お金という記号を記号のままに有効活用しようとする常識的なふるまいをするが、「理性を超えた理性」はお金という記号の本質を見てとる超越的な視点をもつ知性であり、そのような知性が芸術家気質を持ったダールに宿ると、お金の実体を暴露しようとやっきになる、という常軌を逸したふるまいとなって現れてくる。これが無力な言葉にすぎないダールのルサンチマンの実態である¹³。今や完全な記号となったアディーがその実体をさらす危機が(少なくとも)2度あり、その危機はすんでのところ回避される。最初は、ヴァーダマンによるもので、彼は棺に錐で穴を開けてしまう。もちろん、記号には実体が欠けているから、穴を開けて実体を見ようとしても、そこにあるのは「無」だけである。そして、その「無」を隠蔽するために、キャッシュは穴に詰め物をするのである¹⁴。しかし、ヴァーダマンはまだ子供であり、自分の行為の真の意味を掴んでいるわけではないから、この行為が「理性」の側からとがめ立てを受けることはない。それに、実際、先程述べたように、ヴァーダマンは最終的には「理性」の側へと回収されるので、「理性」にとってその存在基盤を根本から揺るがす重大行為も見逃されるのである。もっと決定的なのは、棺もろとも灰にしてしまおうと小屋に火を放つダールの行為である。「理性を超えた理性」として、ダールは記号と化したアディーの実体を見抜いているのだが、棺の実体が死体にすぎないこと、記号の実体が無にすぎないことを周知の事実とするために、小説中で初めて「行為の人」となる。しかし、ダールの目論見ははずれ、棺はジュエルによって火の中から救い出される。記号がその実体をさらけ出すこの決定的な場面においても、バンドレン家の連中は、ダールの言い分に耳も貸さず、記号を記号として扱うことに疑義をさしはさまないのである。それどころか、ダールは「狂気」のレットルを貼られ、ジャクソンの精神病院へと、記号が支配するシステムから退場させられてしまうのである。ダールの状況は、プラトンの『国家』にある「洞窟の比喩」

そのものである。洞窟の世界では、人々（囚人）は洞窟内部の壁を向いて固定されており（前方を眺めることしかできない）、彼らの背後では大きな火が焚かれている。彼らと火の間には、何者かによってさまざまな「モノ」が掲げられ、火の光はその「影」を壁に映す。彼らは「モノの影」を見ているのだが、それが「影」にすぎないことを知らない。彼らにとっては影こそが存在する唯一のモノである。一人の囚人が、その洞窟から無理矢理外に連れ出され、太陽光のもとで「モノ」それ自体を見、彼がそれまでに見てきたモノが、モノではなく、モノの影にすぎなかったことを知ってしまう。彼は再び洞窟に戻されるが、太陽の下でモノを見ることに慣れてしまったせいで、もとの暗闇ではよくモノ（の影）を見ることができない。仲間の囚人たちは、彼のことを嘲笑し、上の世界へ行ったがために目を悪くしたのだと結論づける。もしも囚人たちを地上に連れ出す者が洞窟に現れたとしたら、彼らは彼を殺してしまうにちがいない。キャッシュの発言 “This world is not his [Darl's] world” (178)も、この文脈で理解することができるだろう。

ところで、*As I Lay Dying*には、火・水・大気（空気）・土の四大元素が全てプロットに組み込まれているとされるが、その全てが、記号になったアディーがその実体をさらけ出す危機と関わることは指摘しておく価値があるだろう¹⁵。そのうち、「火」については、すでに考察した。「水」については、馬車で河を渡る際のできごとであるが、流されようとするアディーの棺を「掬い出す＝救い出す」のは、魚取りの名人であるダールではなく、ジュエルである。魚取りの名人であるダールにとって、水の中の棺を捕まえるのは容易いことだと推量できるが、彼は、魚と、魚に似ていても魚ではないものとの区別もできるので、棺には手を出さないのである。彼にとって、死体は死体でしかなく、それを後生大事に持ち続けることに何の意味もないのである¹⁶。「空気」はもっとも分かり易い。従来から、この小説における「空気」とは、空中を旋回するハゲタカのことだとされてきたが、ハゲタカはあくまでも「死体」としての実体のアディーに群がってきているのである。この論の文脈では、「空気」は文字通りの空気と解釈することもできる。ジェファソンへと向かう途中で立ち寄ったモットソンでは、空気中に漂う死体からの臭いによって、警官が出動する羽目になってしまう。最後に、「土」であるが、これはアディーの埋葬される大地のことである。死体が本来あるべき箇所は地面の下であるが、アディーの棺がそこに収められるということは、結局はアディーでさえただの死体にすぎなかった、と認めることである。この旅の終わりの場面で、とうとうアディーが実体をさらけ出してしまう瞬間を未来へと先送りにするのは、アンスの働きである。*As I Lay Dying*は、アディーの埋葬でもって終わるのではなく、アンスが第二のアディーとも言うべき新しい妻を子供達に紹介するくだりで終わる。アディーが実体をさらけ出したと同時に、そこにぽっかり開いた穴・無を埋めるために、アンスは新しい妻をもとアディーのいたところに据えるのである。アンスとアディーは対立要素だと通常は考えられるようだが、このアディーの「流動性」という観点では、両者の間には共通理解が成立している。ジェファソンへと向かう旅の途中、アンスは後退すること、

ある場所に長くとどまり続けることを嫌う。それが証拠に、河が増水して橋までもが流されてしまっているのに、河の水が引くまで待とうともしないで出発する。(ジュエルもまたそうである。驟馬を失いアームステッドの家で立ち往生しているとき、ハゲタカが旋回しているのを見たジュエルは、人力で馬車を動かそうと試みる。ダールはそれを傍観するだけで手伝うことはない。) なぜなら、死の床に横たわることで逆説的に流動性を獲得したアディーが、ある場所に停滞してしまうと、その死体としての実体をさらけ出す危機に直面するからである。

記号の流動性が、その実体をさらけ出す瞬間を常にすでに未来へと先送りすることによって支えられていること、すなわち、流動性が時間概念と不可分であることを確認して、この論を締めくくりたいと思う。

貨幣が今ここで貨幣であるとしたならば、それは結局、つぎのような因果の連鎖の結果にはかならないのである。貨幣が今まで貨幣として使われてきたという事実によって、貨幣が今から無限の未来まで貨幣として使われていくことが期待され、貨幣が今から無限の未来まで貨幣として使われていくというこの期待によって、貨幣がじっさいに今ここで貨幣として使われる。過去をとりあえずの根拠にして無限の未来へむけての期待がつくられ、その無限の未来へむけての期待によって現在なるものが現実として可能になるのである。貨幣ははじめから貨幣であるのではない。貨幣は貨幣になるのである。すなわち、無限の未来まで貨幣は貨幣であるというひとびとの期待を媒介として、今まで貨幣であった貨幣が日々あらたに貨幣となるのである。

ここでは、日常的な意味での時間の先後関係がまさに宙づりにされ、因果の連鎖が無限の円環をなしている。じっさい、この円環が大きく一巡すると、現在が現在として成立し、時間が一步先へと動いていくことになる。過去と未来との分水嶺としての現在が、それまでの現在を過去へと送りこみながら、未来にむかってつき進んでいく。貨幣が貨幣となることが、時間を時間として生みだしているといってもよいだろう。貨幣とは時間なのである。(岩井 200-1)

この記述に関して特に説明を付す必要はないだろうが、ひとことつけ加えておくと、お金という記号が「その実体をさらけ出す瞬間」を回避しているのは、無限の未来が措定され、その無限の未来が過去と接続されるからなのである。

アディーを埋葬するまでは、馬車＝棺をできる限り動かし続けることによって、埋葬した後は、それによって空位となった妻の地位に新たな女性を据え付けることによって、アンスは、アディーの死体が死体にすぎないことを巧みに隠蔽するのであるが、この「最後」の瞬間を未来へと先送りにすることによって成立している葬送行は、ダールに言わせると、空間的な移動というよりは時間的な経過という形容がふさわしい、ということである：

It is as though the space between us were time: an irrevocable quality. It is as though time, no longer running straight before us in a diminishing line, now runs parallel between us like a looping string, the distance being the doubling accretion of the thread and not the interval between. (96)¹⁷

おわりに

As I Lay Dying は、妻の死体を死体として取り扱わないことに固執する男の物語だと読むことができる。もちろん、実際には、妻は死体となっており、死体は死体だから埋葬しなければならない。男にとって、埋葬の瞬間は危機である。この危機をできるだけ速やかにやり過ごすために、男は前もって新しい妻を用意しておく。その妻を紹介するくだりで物語は終わる。すなわち、*As I Lay Dying* は「死」と向き合うことを避ける物語、「死」を未来へと先送りにする物語とすることができるのではないか。「死」とは、生の「終わり」でもあるから、*As I Lay Dying* は、「終わり」と向き合うことを避ける物語、「終わり」を未来へと先送りにする物語とも言いうるのではなかろうか。小説の終わりにおいて、「終わり」を否定するエピソードをあえてもってくる作者の剛胆さ。「小説だから終わりはいつかやってくるもので、もちろんこの物語もどこかで終止符を打たねばならない。私は、アンスに新しい妻を与える場面でもって物語に一応の区切りをつける。しかし、これは小説という商品としての現実的要請によるものであって、私のなかでは物語は終わってはいない。私は、ヨクナパトウファを舞台に小説を書き続けるであろう。」*As I Lay Dying* を書き上げたときに、フォークナーがこのような感慨にふけたかどうかは定かではないが、彼がこのあとに成し遂げた仕事について知っている我々にとっては、このような推測も大いに有効だと思われる。人物・プロットを再利用する名人であったフォークナーにとって、終わりを未来へと繰り延べるという「からくり」は常套手段であり、その「からくり」を我々はヨクナパトウファと呼ぶのである。

注

¹ *As I Lay Dying* における「言葉と行為」を扱った代表的な論としては、Vickery の論を挙げておく。

² フォークナーと大恐慌の関係については、Atkinson が詳しく論じている。この論によると、*As I Lay Dying* は最初の「恐慌」小説として読むことができる、ということである：

[. . .] the depiction of Darl Bundren demonstrates Faulkner's capacity to

glimpse the specter of revolution and to comprehend the difficulty confronting dissident forces intending to challenge the existing power structure. [. . .] *As I Lay Dying* reads as arguably the first quintessential Depression novel. (Atkinson 194)

- 3 Blotner 240-1 を参照のこと。
 4 「お金」と「近親相姦」の親和性については、Shell 22-30 を参照のこと。
 5 ヴァーノンも、ダールの視線を他人のそれと同化するような視線だと言う：

It's like he [Darl] had got into the inside of you, someway. Like somehow you was looking at yourself and your doings outen his eyes. (81)

- 6 ダールにとって、ジュエルの身長はオブセッションになっており、これはジュエルの父がアンスではないことを暗に言及したもののだが、同時に、これは人並みの背丈がなかったフォークナー自身のオブセッションでもあるだろう。
 7 *As I Lay Dying* におけるヴァーダマンのイニシエーションを扱ったものに、Rooks の論があるが、これはヴァーダマンの発言「おかあちゃんは魚だ」に注目し、ヴァーダマンが最終的に「死」を受容する成長を遂げる、と結論づける。
 8 *As I Lay Dying* には、ホーソン *The Scarlet Letter* (1850) のヘスター・プリンと牧師デイズデールの姦通を連想させるエピソードもある。
 9 Wittenberg は、フォークナーが自己の創作過程を大工仕事になぞらえたことから、フォークナー＝キャッシュとしている (Wittenberg 103-17)。
 10 ダールの三人称の語りに似たものとしては、*Absalom, Absalom!* (1936) におけるクエンティンとシュリーブの三人称の語りがあるが、この場面を読むときの読者の無意識を平石は見事に剔り出してみせる (平石 175-202)。本稿の記述もこの論を踏襲している。
 11 Bleikasten は、アディーの生前と死後の変化を以下のように記述する：

As she lay dying, her family already spoke of her in the past tense, as one would of a dead person, but once she has died, they continue to talk about her in the present tense, attributing needs, thoughts, and intentions to her, as though she were still alive. (Bleikasten 170)

- 12 フォークナーの描いた南部社会は父権制社会であるが、アディー自身も父親の言葉に取り憑かれている点も見逃してはならない：

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. (114)

- 13 ちなみに、バンドレン家の外部に位置する登場人物たちは、みなこの超越的な見方を取っている。サムソンは、死んだ人を敬う最善の方法は、できるだけ早く埋めてやることだと言い、モットソンの警官も “[. . .] you get this thing buried soon as you can. Dont you know

you're liable to jail for endangering the public health?" (137)と言う。

¹⁴ 同じように、「媒介」に鋭利なものを突き立てているエピソードは、ダシール・ハメットの *The Maltese Falcon* (1930)のなかにもある。もともとは想像を絶する価値をもつ黄金の像であった「マルタの鷹像」は、フットボールのボールよろしく、プレーヤー（登場人物）たちによってやり取りされるうちに、エナメルを塗りつけられ、エナメルの黒像へと変化してしまう。やっとのことでエナメル像を手にしたガットマンは、エナメルをはがそうと像にナイフを突き立てるが、エナメルの下に黄金の像はなく、エナメル像が黄金の像の「複製」、黄金の像を指示はするがその実体を伴わない「記号」でしかないことを知るのである：

Gutman turned the bird upside-down and scraped an edge of its base with his knife. Black enamel came off in tiny curls, exposing blackened metal beneath. Gutman's knife-blade bit into the metal, turning back a thin curved shaving. The inside of the shaving, and the narrow plane its removal had left, had the soft grey sheen of lead. (Hammett 570)

¹⁵ Bleikasten の以下の議論を参照している：

Everything takes place as if the elements were disputing Addie's corpse: air (the possibility of the body being left to the buzzards), water (the immersion of the coffin in the river), fire (the barely avoided cremation during the barn fire), and the earth in which she is finally buried. (Bleikasten 171)

¹⁶ アディーは、火の中・水の中から救い出してくれるのはジュエル以外にはいないと予言しているが、これは彼女が火・水にさらされたときに「実体」をさらけだしてしまうことを知っていたことを示している。

¹⁷ これ以外にも、ダールが「時間」について語る場面としては、次に引用するものが印象的である：

If you could just ravel out into time. That would be nice. It would be nice if you could just ravel out into time. (140)

Bedient は、このダールの発言を自己破滅欲動と解釈するが、ここまでの議論に従えば、母の死体＝お金＝時間という等号が成り立つから、「時間に同化したい」というこの欲求は、ダールの秘められた母への愛を表しているのだと解釈することができる (Bedient 103)。もちろん、その愛は、報いられないことが予め運命づけられたことを知りつつも愛さずにはいられない、より複雑な形態の愛であることはいうまでもないが。積み出しに出た夜に「家」のことを考えずにはいられないダールを思い出してみてもいい。

引用文献

- Atkinson, Ted. *Faulkner and the Great Depression: Aesthetics, Ideology, and Cultural Politics*. Athens: U of Georgia P, 2006.
- Bedient, Calvin. "Pride and Nakedness: As I Lay Dying." *William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook*. Ed. Dianne L. Cox. New York: Garland, 1985. 95-110.
- Bleikasten, André. *The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from The Sound and the Fury to Light in August*. Bloomington: Indiana UP, 1990.
- Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography, One-Volume Edition*. Jackson: UP of Mississippi, 1974.
- Faulkner, William. *As I Lay Dying*. *Faulkner: Novels 1930-1935*. Ed. Joseph Blotner and Noel Polk. New York: Library of America, 1985.
- Hammett, Dashiell. *The Maltese Falcon*. *Hammett: Complete Novels*. Ed. Steven Marcus. New York: Library of America, 1999.
- Rooks, George. "Vardaman's Journey in As I Lay Dying." *William Faulkner's As I Lay Dying: A Critical Casebook*. Ed. Dianne L. Cox. New York: Garland, 1985. 145-57.
- Shell, Marc. *Art & Money*. Chicago: U of Chicago P, 1995.
- Vickery, Olga W. *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1959.
- Wittenberg, Judith B. *Faulkner: The Transfiguration of Biography*. Lincoln: U of Nebraska P, 1979.
- 岩井克人『貨幣論』 東京、筑摩書房、1998年。
- 平石貴樹『小説における作者のふるまい』 東京、松柏社、2003年。
- レヴィ・ストロース、クロード 『親族の基本構造』 福井和美訳 東京、青弓社、2000年。