

## アディー・バンドレンと子供達

羽澄直子

### Addie Bundren and Her Children

Naoko HAZUMI

『死の床に横たわりて』(William Faulkner. *As I Lay Dying*, 1930) は、延べ15人、計59の独白で構成された作品であるが、死の床に横たわっている「私」、アディー・バンドレン (Addie Bundren) はテキストが5分の1程進んだ時点で早々に息を引き取ってしまう。従って残り5分の4におけるアディーは、柩に取められ、生まれ故郷の町ジェファーソン (Jefferson) へ埋葬のために運ばれていく「死体」にすぎないのである。にもかかわらずアディー自身の唯一の独白はテキスト後半 (40番目)、時の経過の上では彼女は既に故人となり、苦難続きの埋葬旅行も半ば過ぎた頃になって初めて登場する。この独白の置かれている位置については様々な解釈が可能であろう。例えばアディーが父親に “the reason for living was to get ready to stay dead a long time” (*As I Lay Dying* 161)<sup>1</sup> というペシミスティックな人生観を植えつけられ、その父を憎悪しながら結局父の哲学を受け入れてしまった点に注目すれば、彼女の独白は生と死の連鎖性を示すもの、「生者が死者に深い関わりを持っていることを表すための重要な1つの手段」(仁木71) であると考えられる。埋葬は故郷の町でという遺言に従ってバンドレン一家が彼女の遺体を町に運ぶというプロットに焦点を当ててみると、死後の独白は「この作品の中心をいわばフラッシュバック的に定める」(大橋300) 働きをする。その結果、このグロテスクな埋葬旅行を取行させたのが彼女の意思であり、旅行には彼女の精神が絶えず息づいていることが改めて印象づけられる。しかしアディーの独白が死後初めてとりあげられる必然性を決定づけるのは、その独白の内容であろう。独白の内容から読み取れることは、彼女が死んだからこそ独白が成立しえたのではないかということである。なぜなら独白の中でアディーが吐露していることは、言葉に対する絶望的な不信感であるからだ。

So I took Anse. And when I knew 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 dont ever fit even what they are trying to say at. When he was born I knew that motherhood was invented by someone who had to have a word for it because the ones that had the children didn't care whether there was a word for it or not. I knew that fear was invented by someone that had never had the fear; pride, who never had the pride. (163-64)

言葉は “just a shape to fill a lack” (164) であると考えているアディーには、この世の社会で流布している言葉を使って、空虚でない真理を語ることは不可能であるし、そのような試みは無意味である。だからアディーの独白から彼女の真実の声を聞こうとするならば、独白は少なくとも生前のものであってはならないのである。むしろ生前成立しなかった独白を死後言説化し

たからといって、言葉への懐疑が完全に解消されるわけではないが、生前の独白が成立しない以上、独白は死後のものという形式にならざるを得ないのであろう。

アディーが言葉への不信感を意識したのは、口ばかり達者でなまけものな夫アンス(Anse)への不信感がきっかけである。1人目の子キャッシュ(Cash)が生まれた頃から感じはじめたアンスとの結婚生活への失望は、2人目の子ダール(Darl)を身ごもった頃には絶望的な憎悪となった。この時初めてアディーは、自分が「妻および母(ここでいう母とは、まず妻であることが前提である)」という役割にがんじがらめになっていること、そしてそれは必ずしも自分が望んでいた役割ではないということに気づいたのである。彼女に妻・母の役目を課したものは、当然男性中心社会を支える家父長制である。この制度の中で妻・母と呼ばれる女性は必ず「誰かの」妻・母であり、女性の個としての主体はこれら2つの役割へ同化させられる。しかしそもそも妻・母という役割だけで女という個を表現できるのだろうか。例えばアディーがアンスの妻であることを示す“Mrs. Bundren”という名称は、アディー固有のものではない。アディー埋葬後アンスは抜け目なくすぐ次の妻を見つけるのだが、彼は子供達に対してその女を“Meet Mrs Bundren”(250)と言って紹介するのである。つまり妻(Mrs ...)とは、男にとってはいとも簡単に補充のきくものであり、その名称はアディーという女の本質にも、アンスの再婚相手となった“a kind of duck-shaped woman”(249)の本質とも何の関係もない、極めて相対的、便宜的な肩書なのである。にもかかわらず、家父長制の中で女の主体は妻・母に限定される。2つの役割に同化できない主体は疎外され、無視される。ここにアディーの苛立ちの原因がある。彼女の主体は妻・母に同化しきれず、行き場を失っているのである。アディーはアンス個人を憎んでいるわけではない。すでに彼は“the shape and echo of his word”(166)という空虚で取るに足りない存在なのだから。彼女がアンスを憎んだとすれば、それは妻・母の役目に自分を陥れた家父長制を彼が司っているからだ。アンスは妻や子に対し家父の権力をあからさまに振るうわけではない。しかし家父長制の拘束に妻が窒息しかけていることなど気がつきもしない彼は、彼女にとっては無言の加害者である。ダールを生んだ後、主体的な人生を歩むことを半ば諦めて自分の葬儀の話をするアディーに対し、アンスは“you and me aint nigh done chapping yet, with just two”(165)と言い、さらに男の子を作ることを要求するのである。制度から逸脱しようとする女は社会からの批判にさらされる。隣人のコーラ・タル(Cora Tull)夫人はアディーを本物の母でない(“Cora would tell me I was not a true mother”[165])と非難し、また女には子供や夫、神に対する義務がある(“She would tell me what I owed to my children and to Anse and to God”[166])と説教をする。

家父長制は、男が言語を支配することで強化されてきた。近年のフェミニズムの主張によれば、「男たちは言説を操ることによって、女の生身の身体を置き去りにしたまま、みずからの好みと都合にあったイメージの衣装を女たちに纏わせることによって、この男性中心社会を保持してきた」のである。<sup>2</sup> 制度にからめとられ、母・妻に同化させられていく女の肉声は沈黙しがちである。なぜなら制度に対する女の抵抗は、男性の言語では語れないし、男性の言語でないものは聞こえない言葉とみなされるので、(女の言語というものがあるとしても) どれだけ女の言語で雄弁に語ろうとも、結果的には「何も聞こえず、何も語られない」ことと同じなのだ。アディーがアンスの使う言葉に不信感を抱き、またダールを身ごもった時“It was as though he had tricked me, hidden within a word like within a paper screen and struck me in the back through it”(164)と感じたのは、アンスの言語が家父長制を支える男性の言語、すなわち妻・母の役割に納まりきれない自分の主体を表現するどころか抑圧する道具であると悟ったか

らであろう。彼女の周囲で使われ、また彼女も使わざるをえない言葉は、結局のところ彼女の（女の）言葉ではないのだ。制度の側にいる男一夫一父であるアンスや、女は妻・母として夫と子供の側にいるべきだと説いて制度を支持するコーラのような女には有用で意味のある言葉も、アディーにとっては虚ろで生命のない、ただの音にすぎない。

アディーは沈黙した女の声を“the dark voicelessness in which the words are the deeds”(166)と呼ぶ。「声なき闇の声」が発する言葉は行為に転化されて初めて意味をなす。彼女は女の言語は行為であると考えたのだ。一方自分（女）のものではない男の言語のことを彼女は“the other words that are not deeds, that are just the gaps in people's lacks”(166)と呼んだ。だからアディーは自己表現を言葉ではなく行為を通して実行しようとしたのだ。結婚前小学校の教師をしていた時、アディーは生徒を鞭で打つことで、彼らとの触れ合いを確かめていた。

I would look forward to the times when they faulted, so I could whip them. When the switch fell I could feel it upon my flesh; when it welted and ridged it was my blood that ran, and I would think with each blow of the switch: Now you are aware of me! Now I am something in your secret and selfish life, who have marked your blood with my own for ever and ever.(162)

つまりアディーの言葉に対する不信感は一安スに出会う前から芽生えていたのである。教師と生徒との関係は、教育する者／される者である。教師（教育する者）は言語を操り言語を通じて生徒（教育される者）を支配し、支配者の思想を学習させる。教育する者／される者というこの二項対立は、男（言語で他者を支配する者）／女（言語によって支配される者）という二項対立への読み換えが可能である。従って教師アディーとは、男の言語を操り女を教育するという男の仕事の肩代わりするものと言えるだろう。ところがアディーは言葉ではなく行為を通じて生徒と触れ合おうとした。つまり言語を使って生徒を支配する男の役割を演じようとはしなかったのだ。これは彼女が自分の父を憎んでいたことと無関係ではないだろう。家父長制の中での未婚の女性は父に支配されている。アディーが教師になること＝支配者（男）を演じることは、父と同一化することである。しかしアディーは父との同一化を拒絶する。父の言語を使うということは、父への同一化を意味している。だからアディーは言語を憎み、言語の代わりに「行為」でもって生徒との関係を築こうとした。彼女がアンスとの結婚を承諾したのは、父との同一化を強いられる教師である自分の生き方がうとましく、父の支配から逃避したかったからである。また結婚とは性的関係を持つこと、すなわち言葉をかかわらずとも肉体の結びつきによって互いの血が合流し1つの流れを作ることができる関係を持てると思ったからである。

ところが結婚してアディーが知ったことは、アンスとの性的関係とは言葉を介さずに互いが一体化するための行為ではなく、欺瞞に満ちたアンスの言語に支えられる家父長制の中で自分に課せられた母の役目を果たすための義務であるということであった。結婚とは彼女に対する支配権を父から夫に移す儀式に過ぎなかったのである。妻・母以外に生きる道を閉ざされたと知った時、アディーは初めて「生きる理由は死ぬ準備にある」という父の哲学を受け入れる。そして彼女は死んだらジェファーソンの父の所に埋葬して欲しいと夫に頼む。彼女は夫の妻よりも、父の娘に戻ることを選んだのである。とはいうものの、現実のアディーは父の元へ戻るまではアンスの妻、子供達の母として過ごさねばならない。妻・母という役割に対するアディーの葛藤は、5人の子供達の有様に反映されている。

長男キャッシュが生まれた頃、すでにアディーはアンス（の言葉）に対する不信をつのらせ、

「妻」という自分の立場を嫌悪し始めていたが、そのかわりに「母」という立場に救いを見いだしていた。母という名称で呼ぼうが呼ぶまいが彼女はキャッシュの母であり、子供との絆は抱きしめて乳を与えることで実感することができたからだ。彼女は「妻」になったからこそキャッシュの「母」となり、言葉の不要な関係を子供を結ぶことができたのである。従ってこの頃の彼女の中では「妻」と「母」の両者が微妙なバランスを保ちながら共存することができた。寡黙な大工となったキャッシュは、死の床に横たわる母の部屋の外で、棺作りに精を出す。アディーは死への準備の仕上げをキャッシュに託し、キャッシュは鋸を引く音、釘を打つ音で母の心に答える。キャッシュは棺を作る時も、棺を馬車に乗せて運ぶ時も、常にバランスを保つことを心掛ける。彼のバランスへのこだわりは、かつて乳飲み子の彼がアディーの中の妻・母のバランスを辛うじて保つ助けとなる存在であったことに根ざしたものである。病人の横で騒々しく棺を作るという一見不謹慎な行為は、アディーとキャッシュの言葉の介在を必要としない強い絆を示している。アディーは“You, Cash”(47)と息子を呼び(これがテキストに登場する回想でない生前のアディーの唯一の声である)、身を起こして棺の出来具合を眺めた後、息をひきとる。旅の途中足を怪我して動けなくなったキャッシュは、母の棺の上に寝かされたままジェファーソンの墓地まで家族と同行する。母の為に作った棺を介して母と一体化しながら、彼は埋葬旅行を続けたのであった。

ところが次男のダールが生まれる頃には、アンスの妻であることはもはやアディーにとって嫌悪以外の何物でもなくなっていた。だから妻であるゆえに彼女を母にさせた元凶であるダールを彼女は憎み、拒絶した。キャッシュと同じように乳を与えても、キャッシュとの関係から得られた言葉の不要な母と子の絆をダールに対しては感じるができなかった。寡黙な兄キャッシュと違い、弟ダールは饒舌である。テキストではキャッシュの独白が5回なのに対し、ダールの独白章は最多で、19回登場する。アディーにとってダールはアンスの系譜に連なるもの、家父長制側の加害者である。しかし彼女が家父長制による拘束を呪い、そのためにダールを憎んだという点から見ると、母に捨てられたダールは家父長制のとぼっちりを受けた被害者でもある。アディーはダールをアンスと同じ空虚な言語の象徴と見なし、ゆえに行為による母子の絆を放棄したのであるが、ダールからすれば、言葉の申し子と母に運命づけられ行為による母子の絆を母に拒絶されたからこそ、言葉に頼り饒舌にならざるを得なくなったのだ。言葉が介入しない母子の絆は、言葉で表現することはできないとアディーは考える。だからキャッシュは母との絆を言葉ではなく行為を通じて認識する。一方ダールは母との絆の不在を“I cannot love my mother because I have no mother”(89)、あるいは“I haven't got ere [mother]... [b]ecause if I had one, it is *was*. And if it is *was*, it cant be *is*”(95)という言葉で認識する。母子の絆の不在を言葉で確認するということは、母子を隔てる断層を、アディーが隙間ふさぎの道具と呼ぶ言葉で埋めるという作業に他ならない。彼が言葉を使えば使うほど母との間に言葉が増え、彼と母との隔たりは厚くなっていくのである。この点から見るとダールの言葉はアンスの言葉のように家父長制をアディーに押しつける道具というよりは、むしろ家父長制の弊害が生んだ被害者の苦悩の声を示すものだと言えるだろう。

ダールはキャッシュのように言葉を行為に置き換えることは出来ない。しかしアディーが物事の本質や真実は言葉が行為となる声なき闇の声の中にあり、行為とならない言葉は隙間を埋めるための形にすぎないと考えていること、アンスの言葉はその場凌ぎのまやかしで、彼が言葉を使って語れば語るほど彼の不誠実さがあらわにされるということ、アディーが言葉を利用するのは建前を表現する時に限られているということを彼は知っているし、行為になる言葉と

ならない言葉を見分けることもできる。

And that may have been when I first found it out, that Addie Bundren should be hiding anything she did, who had tried to teach us that deceit was such that, in a world where it was, nothing else could be very bad or very important, not even poverty. And at times when I went in to go to bed she would be sitting in the dark by Jewel where he was asleep. And I knew that she was hating herself for that deceit and hating Jewel because she had to love him so that she had to act the deceit. (123)

ダールは行為に転化された声なき闇の声から真実を掘り起こす。アディーの言葉の嘘を見抜き、彼女の行為から彼女の秘密を探り当てる。同じように彼は妹デュイー・デル (Dewey Dell) の秘密 (妊娠) も見抜く。さらに彼は、行為に転化されなければ聞くことのできないアディーの声なき闇の声をも聞きとろうとする。

"Hear?" Darl says. "Put your ear close." I put my ear close and I can hear her. Only I cant tell what she is saying. "What is she saying, Darl?" I say. "Who is she talking to?" "She's talking to God," Darl says. "She is calling on Him to help her." "What does she want Him to do?" I say. "She wants Him to hide her away from the sight of man," Darl says. (204)

これは埋葬旅行の途中、夜りんごの木の下に安置されたアディーの棺の傍らでダールが末の弟ヴァーダマン (Vardaman) とかわした会話である。ダールとヴァーダマンはアディーの声を聞く。ヴァーダマンは母の声を「音」として聞いただけであるが、ダールは彼女の声を「人目につかない所に隠して欲しいと神に頼んでいる」という言葉に変換した。彼はこの茶番じみた異様な旅行を中止して、母を早く静かに埋葬することが母のためだと思ったのである。だがこれはアディーの意思とは明らかに違う。彼女はジェファーソンの父の元に埋葬されることによって、長い準備期間を費やした自分の「死」を完了させるつもりなのだから。結局母の声はダールの言葉では正確に捉えることができなかったのである。声なき闇の声はやはり行為を通じてのみ正確に再現されるものであり、アディーの意思はキャッシュやもう1人の弟ジュエル (Jewel) の行為を通じて実現されることとなる。ダールは彼女を人目のつかない所に隠して旅行を終わらせようとして棺に火を放つが、母の秘蔵っ子ジュエルに阻止される。そして無事母の埋葬がすんだ後、家族によって精神病院に送り込まれてしまう。

ダールが見抜いたアディーの秘密とは、三男のジュエルの出生に関することである。ジュエルはアンスの息子ということになっているが、実はアディーの不倫から生まれた子、つまり彼女を「妻でない母」にさせた子である。このアンスへの裏切りは、父 (夫) の権威を揺るがすことで「母性のうちでも、男性支配によって制度化され抑圧されることのない愛情に関わる肯定的な側面を救い出し」、家父長制を内部から切り崩そうとする「父に対する母の反乱」(武田 212) であると解釈できる。ジュエルは彼女に死の準備を決心させた制度のものでもないし、彼女にとっては死んだも同然のアンスのものでもない。彼女は言う、"My children were of me alone, of the wild blood boiling along the earth, of me and of all that lived; of none and of all" (167)。父権制に押さえつけられエネルギーを持て余していた彼女の野性の血は、ジュエル誕生によって沈静化される。再び彼女は言う、"With Jewel—I lay by the lamp, holding up my own head, watching him cap and suture it before he breathed—the wild blood boiled away and the sound of it ceased" (168)。母を妻という枷から開放させたジュエルはその名の通りアディーの大切な宝石となる。ジュエルとアディーも言葉の介在しない絆で結ばれている。互いの血が1つの流れとなることを確信するために、アディーはいつもジュエルだけを余計にせっかん

する。ジュエルはキャッシュ以上に寡黙で、テキスト内での独白もたった1回である。彼の母への愛情はすべて行為によって示される。埋葬旅行のためなら大切な馬も売ってしまう。生前アディーはコーラに“[Jewel] is my cross and he will be my salvation. He will save me from the water and from the fire” (160)と語るのだが、その通り彼は母の棺が川に流された時、またダールの放火によって火に包まれた時、危険を省みず棺を救い出す。アディーが故郷での埋葬を望む理由などジュエルにはおそらくどうでもよいことなのだ。彼はただ何があろうともアディーの望みを叶えてやりたいと思って黙って行動しているだけであり、アディーにはそれで充分なのである。

次にアディーは「ジュエルを打ち消すために(“to negative Jewel” [168])」デューイ・デルという娘を生んだ。この娘はアディーが再び妻・母の役割を果たした結果としてアンスに与えたものである。ジュエルの反対物となる子は女でなければならない。なぜならその子は夫を裏切り家父長制に密かに反旗を翻した母の代わりに、母が放棄した役割を父のために果たさなければならないからだ。アディーとデューイ・デルの間には、親子の絆も母娘の女同士の連帯感も見られない。ジュエルの反対物とはアディーの反対物、アディー自身を否定するものでもあるからだ。しかし皮肉なことに、17歳のデューイ・デルは未婚のまま妊娠してしまう。つまり娘はアディーの反対物どころか、彼女と同じく「妻でない母」になろうとしているのだ。しかもアディーの場合は表面上は妻・母を装い制度の内部に留まっているのだが、未婚の母となるデューイ・デルは制度の外側に出ることになってしまう。結局デューイ・デルとは、不本意な妻・母の役目を押しつける家父長制から解放されたいというアディーのあがきが究極の形で具体化されたものなのである。瀕死の母にうちわで風を送りながら、そして一家でジェファーソンに向かいながらデューイ・デルはお腹の子を墮ろすことばかり考えている。この旅行は母アディーだけではなく、不安のあまり自分が死んでしまったように感じている娘デューイ・デル、誕生の望まれないお腹の中の孫、つまり母娘3代のための埋葬旅行でもある。

デューイ・デルが妊娠に怯え、それが公になることを恐れたのは、家父長制から完全に逸脱することが怖いからだ。妻・母である女が制度の外に飛び出せば、貞節、母性の名の下に断罪される。処女である女(いずれは妻・母となる女)が飛び出せば、彼女は娼婦とみなされ男の欲望をみたす道具として利用され、蔑まれる。長年の間女は制度の外側に出ることは罪深く恐ろしいことだと思い込まされてきた。アディーも自分の人生に絶望しながらも、結局表立って外に飛び出す勇氣はなかったのだ。一見疎遠に見えるこの母と娘は実は同じように家父長制の呪縛にがんじがらめにされ、苦悩しているのである。しかし多くの男たちにはこのような女の嘆きは聞こえない。例えば医師ピーボディー (Peabody) は、アンスの妻として一生を終えようとするアディーを見て次のように考える。

Seen [women] drive from the room them coming with sympathy and pity, with actual help, and clinging to some trifling animal to whom they never were more than packhorses. That's what they mean by the love that passeth understanding... (44)

女はつまらない男にしがみついているのではなく縛りつけられているということ、八方ふさがりの状態に耐えるには愛でも何でもいいから大義名分が必要だということがピーボディーには見えないのだ。一見女に対する同情ともとれる彼の発言は、男と女の認識の差がいかに大きく深いものであるかということを示している。さらにこの発言は、実は女を二重におとしめるものである。なぜなら女をみじめな状態に追い込むのは男の作った制度であるのに、みじめなのは女の愚かさのせいだと女を非難しているからだ。女の不幸を女自身の過ちのせいだと思い込

ませることで制度はますます強化されていく。

末っ子のヴァーダマンは、アディーがアンスから奪った息子、つまりジュエルの代わりに帳尻あわせに生んだ息子である。彼女はダール、デューイ・デル、ヴァーダマンの3人をアンスのもので私のものでない子供と呼び、自分の世界から切り捨てるが、幼いヴァーダマンは無邪気に母を慕っている。母が死んだと聞いて彼がすぐ連想したのは、母の死の直前に自分が母のために捕らえて殺した魚のことであった。彼はまだ人の死というものがよく理解できず動揺する。彼の意識の中で母の死は魚の死にすり替えられる。やがて彼は母と魚を混同し、独白の中で“My mother is a fish”と何度も繰り返す。母の遺体が釘付けされた棺に収められるのを見て、これは母ではないと言いながらも、自分が小屋に閉じ込められた時のことを思い出して、棺の中では母は息ができなくなると心配して棺のふたに錐で穴を開ける。彼は母の死という未知で恐ろしい出来事を、自分が見たもの、経験したものにたとえることで何とか把握しようとする。周囲の大人には不可解で混乱していると思われがちなヴァーダマンの言動は、母の死がもたらした不安と混乱を解消しようとする彼が奮闘した結果生まれたものなのだ。母の死に続く一家総出の埋葬旅行は、彼に自分と家族の関係を意識させるきっかけとなった。彼は“My mother is ...”、あるいは“Cash is my brother”、“Darl is my brother”、“Jewel is my brother”と繰り返すことで母親あるいは血縁というものを認識しようとする。しかし言葉で確認しなくても母というもの、母との絆というものを感じ、理解することができるキャッシュやジュエルに対し、「母」、「血縁」というものをつたない言葉で必死に確認しようとするヴァーダマンはやはり母に拒絶された、母から遠い子なのである。彼が母、兄について語る時話相手になるのは、彼と同じく母に拒絶されたダールである。独白回数も10回と、ダールに次いで多い。

アディーの埋葬に関する描写は、4つめのキャッシュの独白（53番目の独白）の中に登場する。キャッシュと母が強い絆で結ばれていること、彼が母の死の準備に深くかかわったこと、同じく母に愛された弟ジュエルよりは雄弁であることを考えれば、アディーの埋葬の語り手としては彼が適任者であるといえるだろう。埋葬の描写は“*But when we got it filled and covered...*” (227)と1行にも満たないごく短いものだが、とにもかくにも幾多の困難を乗り越えアディーは無事埋葬され、彼女の「死」は完了する。そして家父長制の支配の下、彼女に「母」の役目を強いた元凶ダールが家族から追われ精神病院に収容され、アンスが再婚して新しいバンドレン夫人を得るに至って、彼女はついに「妻」・「母」という家父長制の拘束から解放されたのであった。

#### Notes

- 1 *As I Lay Dying* からの引用は以後文中のかっこ内にページ番号を示す。
- 2 武田美保子、「誘惑のファミリー・ロマンスージェイン・ギャロップ」、『読むことのポリフォニー』（名古屋：ユニテ、1992）195。

#### Works Cited

- Faulkner, William. *As I Lay Dying*. 1930. New York: Vintage Books, 1964.  
 Millgate, Michael. *William Faulkner*. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1978.  
 Reed, Joseph W. Jr. *Faulkner's Narrative*. New Haven: Yale Univ. Press, 1973.  
 Ross, Stephen M. “Voice in Narrative Text: The Example of *As I Lay Dying*.” *PMLA* 94 (1979) : 300-11.

Wadlington, Warwick. *Reading Faulknerian Tragedy*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1987.

Watkins, Floyd C. "The Word and the Deed in Faulkner's First Great Novels." *William Faulkner: Four Decades of Criticism*. Ed. Linda Welshimer Wagner. East Lansing: Michigan State Univ. Press, 1973. 213-30.

大橋健三郎。『フォークナー研究・第1巻』。東京：南雲堂、1977。

武田美保子他。『読むことのポリフォニー——フェミニズム批評の現在』。名古屋：ユニテ、1992。

仁木勝治。『フォークナー論考——人間の魂の遍歴』。東京：文化書房博文社、1982。

平石貴樹。『メランコリックデザイン——フォークナー初期作品の構想』。東京：南雲堂、1993。

『わかりたいあなたのためのフェミニズム入門』、別冊宝島85。東京：JICC 出版局、1988。