

手稿本によるオリジナル版 *Sanctuary* の研究 (IV)

菊池 昭

5. 「第 V 章」について (承前)

MS. 29, TS. 70 の上記に続く部分は、Horace が極く普通の女でしかなかった妹に——ということは、この時点では彼はまだ Narcissa の本性の邪悪さは見抜けず、彼女を「普通」の女の一人に格下げするにとどまっていたということだが——度を越した期待を寄せていた自分の愚かしさについて思い知る場面である。彼はまず十年前の Narcissa の結婚の時のことを思い出す。

He seemed to have expected her to be impervious not only to marriage, but to Sartoris as well. (MS. 29, TS. 70)

だが Sartoris 家の “four generations of cold-blooded men clinging violently to their outworn traditions of human behavior” (Ibid.) の持つ滲透力は、なまかななものではなかったのだ。Narcissa は今や完全に Sartoris 家の一員になり切っている。(ここで Faulkner はまた突如場面を第 III 章冒頭の掃除の場に逆戻りさせ、Horace はモップを押しながら) 足腰の立たない八十九歳の老婆と九つの息子のことでいつも夢中になっている妹のことを考えてみるのである。自分はこの妹に、女たちが疑うことなく受入れ、そして生き甲斐をさえ感じているこの現実世界を捨てて、普通の人間なら頭に浮かべるはずもない「真実」だけの国へ、自分と一緒に連れてくれるように望んでいたのだと悟る所まで行く。

He had expected a woman to follow a man whom she had neither

married nor borne, into that region of truth divorced from all reality which no woman is fool enough to assay; to follow the very man who had just repudiated that region of reality divorced from truth which women accept and make liveable.

(MS. 29, TS. 71-72)

Narcissa の家に泊まった二日目の夜、Horace は自分が子供に還った夢を見¹⁾、寄るべない感情に襲われて、泣きながら目を醒まし恐怖と苦悩のうちに母の名を呼ぶ。彼は電灯をつける気になれない。なぜなら “Sitting there in the bed in the dark, he believed that he had irrevocably lost something, but he believed that if he turned on the light, he would lose even the sense, the knowledge of his loss.” (MS. 30, TS. 72。MS. と TS. は厳密に言えば一、二箇所相違がある。例えば、MS. では “It seemed to him, sitting there...” となっているようなことだが重大な差違はなく、ここでは TS. から引用。)

Horace はまさにこの時、人生の現実に開眼したのである。彼は夢の中で母を求めた。だが、それが単に母の「庇護」を求めてのことであつたならば——仲間はずれにされた子供が泣きながら母の所へ戻って行くようなものであつたなら、Horace にであらうと誰にであらうと、そのこと自体は何の新しい意味も持たないであらう。彼は明りをつけぬ暗ら闇の中で、夢うつつにその「意味」が織りなす一つの幻を追う。

After a while he could not tell whether he were awake or not. He could still sense a faint motion of curtains in the dark window and the garden smells, but he was talking to his mother too, who had been dead thirty years. She had been an invalid, but now she was well; she seemed to emanate that abounding serenity as of earth which his sister had done since her marriage and the birth of her child, and she sat on the side of the bed, talking to

1) このことについては、すでに拙論「未改訂 *Sanctuary* における Horace Benbow の incestuous な感情をめぐる問題」中で一度述べてあるが、オリジナル版でのこの「夢」の重要性に鑑み、もう一度説明しておきたい。

him. With her hands, her touch, because he realised that she had not opened her mouth. Then he saw that she wore a shapeless garment of faded calico and that Belle's rich, full mouth burned sullenly out of the half-light, and he knew that she was about to open her mouth and he tried to scream at her, to clap his hand to her mouth. But it was too late. He saw her mouth open; a thick, black liquid welled in a bursting bubble that splayed out upon her fading chin and the sun was shining on his face and he was thinking He [Popeye] smells black. He smells like that black stuff that ran out Bovary's mouth when they raised her head.

(MS. 30, TS. 72-73)

女は子を産み、子としっかりつながることによってゆるぎなく自己を確立するもの——夢はそのことを彼に知らせたのである。Horace はいまや、「女」が「母」になるということ——それは男と女の肉の結びつきを前提とするもの、そういう意味での「汚れ」に基づくものであることを知る。この世では汚れねばならないことがあるのだ。だが、それならば Belle の場合はどうなのだろう。Horace は、自分の妻であり、一人の娘の母親である女が、口から真っ黒な液を噴き出す幻影を見る。それは、彼が Popeye に初めて会った時に Popeye から受けた印象と同じもの (第 II 章: MS. 12, TS. 29) であった。Belle の退廃は、母になるための汚れとは全く無縁の、まさに Popeye のそれに等しい、彼女の本質に根差すものであった——Horace はそれを知ったのだといえよう。

それにしても、Horace が現実を生きる女に——あるいは現実の中での真の愛に——開眼するのはこの夢と幻影によってだから、オリジナル *Sanctuary* 全体の理解のためにはこの箇所が最も重要な意味を持つものであることは明らかだが、しかし物語の設定ということからいえば、この夢の話は余り感心しない。文学的に幾分こなれ方が不足といえるのではなからうか。

とまれ、この夢を見た日の朝、彼は妹から離れて自分の持ち家で一人暮らし

を始める決心をし、十年間放置していた自分の生家に行ってみる。

MS., TS. 第 V 章が, R. の第 15 章に利用されるのは, この時 Horace が十年振りに眺めた家の様子を述べた所からで, それ以前の, 今まで検討して来た部分はすべて切棄てられるのである。利用される部分は, まず次のような書き出しで始まる。

The windows were as he had nailed them up ten years ago. The nails were clumsily driven, since he had had no more skill with that lost hammer than he expected to reveal with the mop and broom which, with a feeling of humility, immolation, he had ordered. (MS. 30-31, TS. 74-75)

R. の第 15 章で, MS., TS. の上記部分に相当する箇所といえば,

The next morning Benbow got the key to the house from his sister, and went into town. The house was on a side street, unoccupied now for ten years. He opened the house, drawing the nails from the windows. (R. 106)

であろうが, ほとんどものかたちをとどめていない。前章で述べた通り, 上に引用した MS., TS. とほとんど同じ文を, Faulkner は TS. III, p. 36; MS. IV, p. 21 の冒頭に書いている。思うに, 十年振りに訪れた自分の生家にかかわるこの二つの叙述が, 物語の上からいえば同じ場面の同じ時間であるために(あるいは, 同じ時と場面であることを読者に思い出させるために), 同一の表現が用いられたのであろう。(第 II 章でも, Horace が, Little Belle と自分の関係, Belle と結婚する前にあった出来事などを回想する場面に, カーテンの動きとアカシヤの花の匂いを繰り返し描写して時の経過を示している所がある²⁾。

2) See Gerald Langford, *Faulkner's Revision of "Sanctuary": A Collation of the Unrevised Galleys and the Published Book* (Austin: University of Texas Press, 1972), pp. 42, 45.

Warren Beck は *Sanctuary* における叙述を例にとりて、Faulkner のイメージがページからページへ主旋律的に再現され、時間的連続のうちの一つの状況を構築して行くと述べる³⁾。Beck の考察は正しいと思うが、しかし少なくとも未改訂版において (生家に関する) 二つの文章がこれほど離れて現われるのでは、仮にオリジナル版が世に出ていたとしても、折角の Faulkner の意図を読者が理解できたかどうか疑問だと思う。

とにかく、Faulkner はこのあたりの MS, TS. の叙述からは、その骨だけをとって来て R. に活かしているが、上記引用に続く部分、Narcissa が夕方の六時にまた彼の所へやって来るまでの間のことは、TS. は 75 から 77 までおよそ七百語余り (MS. では 31 から 32 にまたがるが、31 の半分近くは抹消されている) を使って書いているのに、R. では次のたった四十九語の叙述に圧縮してしまう。

The furniture had not been moved. In a pair of new overalls, with mop and pails, he scoured the floors. At noon he went down town and bought bedding and some tinned food. He was still at work at six oclock when his sister drove up in her car.

(R. 106)

言っている内容は両者何の変わりもない。だが、R. では例えば “He oiled the lock and the rusted key and opened the door” (TS. 75) というような叙述がまず落され、更に上記 R. からの引用でいえば “bought ... some tinned food” のあとに、テーブルの上に 1919 年八月二十七日付 Memphis 発行の古新聞紙を拡げてその food を食べる場面があり、そしてたまたまその新聞の中に、Narcissa と彼女の夫 Bayard Sartoris の写真が載っているのを見て、またもや「おれは彼女に何を期待していたのだろう」と自問したり、更には自分が家を出てからの四日間、妹を思い浮かべ妹と話し続けて来たことを考え、あの間

3) Warren Beck, *Faulkner* (Madison, Winsconsin: The University of Winsconsin Press, 1976), pp. 40-41.

じゅう、妹は“that serene and constant dullness”を楯にして、自分に念の入った嘘をついていたのだとさえ思われて来る、というようなことが書かれていて、それらが全部削られるのである。

先に触れた通り、MS. 31 で Faulkner は紙面一杯に書き進めたあと、その半分近くを線を引いて消し、更にマージンに書き足したかなり長い文章も縦線で抹消している。消された部分を判読してみると、これが実は第 V 章の冒頭部にあるものと同じで、ここがあとから前の方へ移されたものであることがわかる。つまり、繰り返しになるが、Horace から何か憑物が落ちたように妹に対する執着がなくなり、そういう気持になったところで、彼はあらためて自分が妹に何を望んでいたかを思い返す。結婚にも Sartoris 家にも impervious であってほしい——そう願っていた妹だが、彼女の家に来てみると、そこはまさしく Sartoris 家以外の何ものでもないことに、今更ながら気づくのであり、兄という以外に何か特別な関係にあるわけでもない自分が、彼女にどれほど不可能なことを望んでいたのだったかと考える、というまさにその部分が MS. 31 では消されているのだが、更に一度マージンに書き足されてから消されたものを読んでみると、そこでは Narcissa の“imperviousness”が例をあげて具体的に説明されているのである。それは作品 *Flags in the Dust* および *Sartoris* の中の挿話を利用したもので⁴⁾、結婚前の Narcissa が匿名で卑猥なラヴ・レターをもらったときにも少しも動ずる色がなく、ただその手紙を盗まれた時にだけ生まれて初めて動転する気配をみせたくらいで、それほど彼女は“impervious”なはずだから、Sartoris の色などに染まらないだろうと期待していたのだった、というものである。明らかに Horace にとって、Sartoris 家は卑猥な手紙と等しく、外から Narcissa に押し寄せる「汚れ」と受けとられていたわけである。(このラヴ・レターの挿話は第 VI 章へ行ってから活用される。)

だが、事実としては Narcissa はまさに Sartoris 家の者になり切っている。抹消された上記の新聞写真をめぐる記述の意味は、夫婦の写真を見ながら

4) *Flags in the Dust* (New York: Random House, 1973), pp. 255-56; *Sartoris* (London: Chatto & Windus, 1964), pp. 197-98.

Horace があらためて、Narcissa の紛う方なく Sartoris 家の一員になり切ってしまった事実を思い知る、ということを示すためのものだったと理解される。しかしまた、ここに例示された Narcissa の “imperviousness” は、別の重大な意味を含んでいるはずである。彼女は卑猥な手紙を受け取っても、そのことでは心動かされず——むしろ、破り棄てることもせず保存しており——それが盗まれた時に、つまり自分に泥がかけられたということを世間が知るだろうと思った時に、初めて動揺する。彼女の imperviousness とはまさにこうした世間への見てくれのためだけのものであり、中味はむしろ泥を抱え込んでいる、ちょうど Little Belle にそれが仄みえていたように、汚れを待ち望んでさえいるものであった——Faulkner はそれを言おうとしたと見ていいであろう。実際、ここでの Narcissa の手紙に対する態度は *Sartoris* の時のそれと微妙に違っている。同じ素材を使いながら、Faulkner はオリジナル *Sanctuary* で Narcissa を全く異質の女に仕立てているのだが、世間の目から自分の「汚れ」を覆いかくすことだけに腐心するこの *Sanctuary* の Narcissa は、更に短篇 “There Was a Queen” の彼女に繋り、ここでの Narcissa はその本質を一層露わにして、(手紙を取り戻すことと) 淑女めかした外面を取りつくるさええするならば、初対面の男に自分の体を提供することも意に介しない女として登場するのである⁵⁾。

さて R. の上記引用に続く部分は、Narcissa が夕方の六時にまた Horace の所へやって来て、無理をしないで自分の家へ来るように告げる場面であり、それは MS. 32, TS. 77 中のものと同じなのだが、しかしここで Horace が自分の覚悟の程を妹に示す部分に一寸した違いがある。

MS. 32, TS. 77:

“Horace.”

5) See “There was a Queen,” *Doctor Martino and Other Stories* (London: Chatto & Windus, 1966), pp. 217-21. なお、このことについては拙論「*Sanctuary* における〈レインコート〉と〈水筒〉のイメージラリーについて」、『人文研究』(小樽商科大学), LVI (1978), 63 並びに註 (12) を参照されたい。

“I’m going to stay here. I have covers.” Suddenly he said: “I’m the oldest, remember.”

R. 106:

“Horace,” she said.

“I’m the older, remember,” he said. “I’m going to stay here. I have some covers.”

MS., TS. と R. は、ただ二つの文章が前後入れ換わっただけのように見える。だが筆者には、入れ換わったまさにその時に、MS., TS. でかもし出された雰囲気があるで逆転してしまったように思われるのである。つまり “I’m going to stay here” が先に出て来るとき、このことばには何の激した調子も感じられないであろう。そう受け取るのが自然だと思う。だからこそ Faulkner は、“Suddenly” と言って次の “I’m the oldest, remember” の語調に、従って Horace のこれをいう気持に、ある変化があったことを示すのである。このことばには、単に「年齢が上」というだけの意味ではなく、まさに自分と妹との間はそうした最も単純なことばで示すだけの関係でしかないのだという、これは Horace の、妹よりは自分自身に向かって言いきかせていることばであろうし、またいまや妹難れをした彼の、その覚悟の程を示すことばでもあろう。

だが R. のように位置が変わって出て来ると、(上記手稿本での雰囲気のうちから)当然 “I’m the older, remember” の語気の鋭さ、強さだけが残ることになる。何を生意気いうか——R* を読み進んで来てこの “I’m the older…” につき当れば、それはこのようにしか受け取りようがないだろう。そしてそれだからこそ MS., TS. では、ただ自分の心づもりを穏やかに述べたといえる “I’m going to stay here” が、今度は先行することばの影響を受けて、やはり強い調子を持ったもの——余計な心配はするな、とでもいうような感じになって来ると思う。

ところで、R. でこの部分に続くのは、Narcissa の家の黒人運転手が Narcissa に命じられて Horace に夜具を持って来る場面であるが、これは MS. 32, TS. 78 の利用で、MS., TS. では持って来た時間が八時とはっきりしていること、

運転手の名前が Isom と明示されること以外何も重要な差違はないのであるが、妹の届けた夜具を Horace が処理する所だけ、両者は次のように異なる。

MS. 32, TS. 78-79:

He put it *carefully* away and made the bed with those which he had bought. (Italics mine)

R. 106:

Benbow put the bundle into a closet and made a bed with the ones which he had bought.

ただ“carefully”という語のあるなしだけのようなものだが、Horace の内的感情——妹に対する感情がはっきり区別されて示されているように思う。Horace の中にはまだ妹に対する愛情の燃えかすがあるのかもしれないとも受け取られるような MS., TS. 中の語を、Faulkner は R. からそれこそ *carefully* に取り除く。

だが、単に会話を前後入れ換えるだけ、あるいは単語一つを取り除くだけで作中人物のまさに正反対の感情をあらわすようになるというのは、一体ことばというものの持つ力なのであろうか、それともあいまいさなのであろうか。その疑問は別にしても、一つだけたしかにいえることは、Faulkner にこうした実例を示されて初めて我々は、ことばというものがこういうふうに働きうること——操作が簡単だというのは結果から見てのことで、我々自身にとってそういう操作を考えつくことは決して簡単ではないが故に——それをはじめて思い知らされるということである。Warren Beck が「Faulkner はことばに不信感を抱いていたといえるだろうが、しかしその不完全な手でてを芸術的イリュージョンの限界内で極限まで利用しようと決意していたようだ」⁶⁾という時、その観察は正しいのである。つまり Faulkner は、ことばの持つ力を信じたのではなくて、ことばというもののあいまいさについて誰よりもよく知っていたのである。あいまいさを熟知していたからこそ、それをどのように利用したらよい

6) Warren Beck, *Faulkner*. p. 49.

のか——つまりあいまいさを逆手にとって、それを最大限に活かすすべを心得ていたといえるのではなからうか。

ところで、この夜具にかかわる場面に来る前、TS. 77 の下半分と 78 のほぼ一枚にわたる部分 (MS. では 32) が、R. に利用されずに捨てられている。Robert Penn Warren は、Faulkner が自然との正しい関係、自然とのコミュニケーションを強調するものの、それは自然に没入するということではなく、むしろ彼の作品は人間が自然を支配する宗主権を主張するものだという意味のことを述べるが⁷⁾、このことは Faulkner の自然描写の美しさと、しかもその自然描写がしばしば何らかの人間感情を象徴するものとしてあるということの説明にもなるはずである。MS. 32, TS. 77-8 の捨てられた部分——前半は Narcissa を含めた一家の昔の思い出、後半は樹木を愛することもできず、ただこけおどかしの外面的装飾を家屋に取りつけることに熱中する Belle のこと——の、その前半部が、まさにそういう象徴的意味を持った所であるように思われるのである。(次の引用文中、イタリックスはタイピング・エラーと思われるものを推測訂正した箇所。)

It [an oak] was old and thick and squat, impenetrable to sun or rain. It was circled by a crude wooden bench, onto the planks of which the bole, like breasts of that pneumatic *constancy* [TS. -'constansy,' MS. -illegible] so remote from lungs as [TS. -'at'] to be untroubled by breath, had *crouched* [TS. -'croached,' MS. -illegible] and overbosed until supporting trestles were no longer necessary. He sat on the bench, smoking, his back against the tree, remembering how on summer afternoons, all four of them would sit there while the spent summer rain murmured among the leaves and the thick breath of the honeysuckle bore up the slope in rich gusts, and usually a mockingbird somewhere in the peaceful twilight-colored rain already broken to the westward by a yellow wash of dying sunlight. (MS. 32, TS. 77)

7) Robert Penn Warren, *Selected Essays* (New York: Random House, 1958), p. 72.

ここには Narcissa の imperviousness——Horace がいまや、実態はただの自己満足に裏打ちされた dullness でしかないと見抜いた Narcissa のそれをほめかすものがないだろうか。自分が愛していた幼い頃のあの Narcissa はもはやいない。いま彼女はよくも悪くも母という座にどっかと腰を下ろし、自分の家庭以外のことには何の関心も持たない女になっている。もう自分の出る幕などどこにもないのだ、という Horace の感慨を暗示するものはないだろうか。もしこの箇所にした象徴的意味がなかったら、ここは R. に転用されても一向に不自然に感じられない部分のはずである。とすれば、Faulkner がここを削った理由は、やはりこの一節の持つ象徴性にあったと考えざるをえないであろう。

このあと、MS. の 32 から 33 にまたがった部分、TS. では 79 と 80 の二枚分が活用されず棄てられている。この箇所の内容は、Horace の眠りに入る前の様々な想念——更紗の服の女が持つ厳しい現実感、あれに比べれば己れを何とか現実の一ファクターたらしめようとして来た自分の努力など、児童に等しかった、ないものねだりだったという思い。そしてとりわけ様々な愛のかたち——Goodwin とその女にみられる、もはや愛などということばの通じそうにもない極限的な愛。一方、他の男 (Horace) に妻を譲ることで愛を分配したような具合の男 (Harry Mifehell) と、その妻だった安穩な生活に飽きあぎしている女 (Bell)。そして彼は、地獄から天国までの愛の一切を味わって来た女 Ruby に、まるで今まで誰も経験したことのない恐しい苦悩を経て来た男でもあるかのようにして、愛について得々と語ってきかせた自分に、激しい嫌悪を感じるのである。

更に Horace は、自分の家出のことを考える。世界に女が一人というのなら、妻と別れるなどということも起きないだろうが、実際にはお互い別れよう別れようとしているのが結婚というものだ。というのも “any woman makes a better mistress than she does a wife” (MS. 33, TS. 80) だからであり、そして男が情婦と結婚するというのは、女というものが情婦になるか妻になるか、ど

ちらしかないからなのだ——と些かシニカルな気分になって考えるのである。

さて R. 106-7 の、Horace が昼食後土曜日の町へ出て行くくだりは、大方 MS. 33, TS. 80-81 のそのままの利用であるが、MS., TS. には更に、Horace が通りを横切ったとき、大きな樫の木々のある芝生に囲まれた古い休み茶屋のようなものを見かけ、その樫の木と芝生を見ているうちに、Kinston の家の Little Belle、妻の Belle そして Belle の前夫の Harry のことを思い出して、最後に「おれは要するに Big Boy なんだ」と繰り返し自嘲する叙述が含まれている。この Horace のいささか突飛な自己批判のことばは、オリジナル版では決して軽いものではないのだが、しかし現実離れのした愛の話ではなくなった R. では当然削られてしまう。

とまれ、この部分を除いて、あとは Tommy の死体を見に、人々が月曜日の広場に蝟集するという最後の場面まで変わりなく、MS., TS. は第 V 章を、R. は第 15 章を終える。

6. 「第 VI 章」について

MS. 34-38, TS. 85-96 の範囲に書かれ、R. 第 17 章に利用される。MS. 34 には、VII と X の表示が一度書かれてから消されている。書き出しから黒人死刑囚の歌まで、TS. 85 と R. 第 17 章は同一。MS. 34 は、書き出し直後の “the heaven-tree at the corner” のうしろに、次の文をマージンに追記している。

thick, viscid, sweet and oversweet to the nostrils with a sweetness
rich and moribund

この部分のあと、MS. 34, TS. 85-6 は、刑務所の一室に並んで坐わる、Goodwin と赤ん坊を抱いた女の様子を述べる短い一節になるが、その叙述中の、目蓋を三日月のかたちにして眠りつづけていた赤ん坊がその日はどうしてかむずかるという描写は、そのまま R. に用いられる。Goodwin が Horace

に語る “‘I tell you, they’ve got nothing to me,’ Goodwin said. ‘They’ve got no more on me than they have on her, on that kid.’ He had waved bond.” も、R. では Horace が Miss Jenny に語ることばとして少しかたちを変えて使われる。

この Goodwin のことばのあとは、Horace と Miss Jenny の対話になるのだが、MS. 34 で Faulkner はなぜか一度それを書きかけて中止し、対話に入る前に、Horace がまた妹の家に戻って来たというさほど重要とも思えない一節を挿入する。この一節の内容は、「自己確立を目指して家をとび出し一人暮らしを始めたのに、何やら温いベッドと食べ物に惹かれたように自分はまたもや妹の家へ戻って来てしまっている。電話と車が使えぬ便利さにはやはり敵わないのだ」というような意味のことだが、それにしてもこうして Horace をもう一度妹の家に連れて来ることが、物語の展開上どうしても必要だったのかどうなのか。Horace が自分の生家で一人暮らしを再開するのは、オリジナル版では第 VII 章に行き、Ruby をその家に引き取ろうと決心する所からなのだが、R. ではこの挿話を（意味がないと反省したのか）削ってしまうので、改訂版の Horace は終始一人暮らしを続けることになる。

ところで、Horace が Miss Jenny との対話の中で報告する、Goodwin とその女 Ruby の罪を責める牧師の説教に関する記述は、R. では MS. 34, TS. 87 よりはるかに過激なものになっていて、R. 123, l. 26 の “Not only as a murderer” から 124, l. 3 “for having begot it” までの残酷なことばは R. になってから創作されたものなのである。（従って、R. のこの箇所に出て来る “Yoknapatawpha county” の語は、MS. 34, TS. 87 にはない。“Yoknapatawpha county” という語が Faulkner に思い浮かんだのは *Sanctuary* という作品を書いている時であったと考えて間違いないが、それが MS., TS. 中にあらわれるのは——つまり、この語が Faulkner において初めて使われるのは第 XXIII 章の裁判場面においてであり、そのあらわれ方は二番煎じになってアクセントを失った R. での出方に比べれば、はるかに劇的なものである。本論第 23 章「第 XXIII 章について」でこのことを再び論じたい。）

牧師のアジ演説が Faulkner の中で次第に過激なものになって行ったということは、単に小説的効果のためだけではなく、現実世界でも決して数少なくはないこうした似而非宗教家の偽善的態度——ひたすら泥を斥けて、宗教をすら彼らだけの自己満足的 sanctuary と化せしめている陋劣さに対する、Faulkner の憎悪の深まりを端的に示すものであろう。

この牧師の話のあと、Miss Jenny が “They’re just Baptist” という所 (MS. 34, TS. 87; R. 124) から、今度は Narcissa を混じえて三人で話し合う場面になり、Narcissa に来た Gowan の離別の手紙をめぐるの三人のやりとり (MS. 35, TS. 89-90; R. 125-26)、そのあとの、Narcissa が兄にいつまで Goodwin のことを続ける気か、今することは一つしかない筈と言って立ち去る所、それに続く Miss Jenny の “And you know what that way is” のことばまで、無視できる程度の些細な変化は相互にあるが、手稿本刊行本のどれもほとんど同一のかたちである。ところが、このあと R. では Miss Jenny が Horace に「Belle の所へ戻りなさいよ」と勤めることになっているのに対し、MS., TS. では Miss Jenny はそんなことはいわず、逆に Horace と Narcissa について話し合う。まず Horace は、「彼女は焼きもちをやいているんですよ」‘She’s jealous’ というのだが、しかし MS. において、これ以下 Narcissa が結婚前に卑猥なラヴ・レターを受けとり、ある夜それを盗まれて前代未聞の動転ぶりをみせたという部分（先述の通り、これは MS. 31 のマージンに一度書かれて消されたものの蘇りである）を含み、次の一節で終わる部分を書いた Faulkner の意図は幾分わかりにくい。

He saw her then in the throes of a passion nearer maternal than actual motherhood ever roused; not with outrage or fear, but at the idea of having letters addressed to her read by someone she did not know.

Miss Jenny was watching him. “She’s jealous,” he said.

“And you’re saying to yourself, That’s something. Aint you?” she said. (MS. 36, TS. 91)

まるで牧師と同列にあるような妹の冷たさに対する不満が Horace にはあるのだが、それを彼は「妹は焼きもちをやいているのだ」——つまり Gowan からいわば見捨てられたとも言えるいまの Narcissa には、ひとのことであれこれ一生懸命になっている自分が気に入らないのだというような冗談めかした言い方にしてまぎらわし、しかしそれと同時に、Narcissa に来た Gowan の手紙を読んだことは、かつて盗まれた妹の手紙——その手紙が誰とも知れぬ者に読まれることを考えていても立ってもいられない思いをした、昔のただ「妹第一」の気持だった自分を思い出させずにはおこなかったということであろうか。いづれにせよ、Miss Jenny の辛辣な目はそういう彼の気持も充分に見抜いているようである。

さて MS. 36, TS. 91 は、この部分に続けてすぐ次の文を出す。

But still Goodwin would not permit him to divulge Popeye's presence on the place that day. (MS. 36, TS. 91)

まるで木に竹を接いだ感じである。R. では当然ながら一行の余白を置き、あと二日しか生きられない黒人死刑囚のことを述べながら場面を刑務所に移したあとに上記引用文を持って来て、自然な感じで話を Goodwin の方へつないで行く。こういう所にも改訂に際して払った Faulkner の十分な配慮の跡はうかがえるだろう。

これ以後、Horace が Goodwin と女から何とか事件の真相を聞き出そうと努めたあと、Narcissa に会い、彼女が “Maybe they'll wait and hang them [Goodwin and the negro murderer] both together” (MS. 37, TS. 94; R. 103) と喋るのを聞く所までは、TS. および R. で Narcissa が更に “They do that sometimes, dont they?” というひとことをつけ加えているのを除けば、三者同一である。

上記の Narcissa のことばは、明らかに彼女の冷酷さ——人の不幸に対する恐ろしいまでの “dullness”，ただ自分の無傷だけを望んでいるそういう意味での

彼女の“imperviousness”を示しているが、TS. では更にもうひとこと付け加えられて、そのおぞましい冷酷さが決定的なものにされていることに注意したい。

旧稿ではこのあと、(妹の家に戻って来ている) Horace と Miss Jenny の夕食後の会話になっており、その会話の中で、Miss Jenny は Goodwin の女に何かの援助をしてやりたい気持を示す。一方 Horace は、「この事件が終わったらヨーロッパへ行こう。自分か Mississippi か、どちらかが転地しなくちゃ」(MS. 37, TS. 95) と語るが、このことばは、Horace が終始一人暮らしを続けることになっている R. では、ベッドの中で彼がひとりひっそりと考えるかたちに変えられる (R. 130)。

Horace が妹の家に同居している旧稿と、一人暮らしの R. では、当然それに続く場面の設定が変わらねばならず、R. 130 の前述ヨーロッパ旅行の予想に続く場面、あと一夜のいのちでしかないニグロ死刑囚のことや heaven-tree のことなどを考えるくんだり、MS., TS. における、妹の家の一室で窓辺に立って考えたことの利用である。そして次の朝に届く Goodwin の女からのすぐホテルへ来てほしいという伝言は、MS. 37, TS. 95 では Saddle が Miss Jenny の使いで持って来るのだが、R. ではホテルの黒人ポーターが届けるということに変わる。更に MS. 37, TS. 95-96 では、Miss Jenny が Horace に向かって “Why not call her [Ruby] and find out what it is?” そして “I liked her voice” と言って、この真っ直ぐな心を持った老女が、Ruby に対し好意的であることを示す部分があるが、これも R. では除かれ、しかしそのあと、Horace がホテルへ行き、Ruby から事件の時に若い女がいたと告げられる R. 第 17 章の結びの部分には、旧稿第 VI 章の結びをそのまま使っている。

7. 「第 VII 章」について

第 VII 章は MS. 39-43, TS. 97-109 の範囲に書かれており、これは R. では第 4 章として使われている。

MS. を調べると、Faulkner の最初のプランはこの第 VII 章の書き出しの一節である、Temple の華やかな登場、つまり派手さで人目をひく彼女が、町の青年の車に乗って大学構内から走り去る叙述から、小説 *Sanctuary* を始めようとしたものであったことがわかる。

この一節が書かれている MS. 39 は、その番号の上に、どちらも横線で消した 1 と 35 の番号があり、中央には *Sanctuary* と書いて二本のアンダーラインを付し、更にその下に一本のアンダーラインをつけた Chapter One があって、それらはどちらも横線で消されているのであるが、もし当初の考え通りに書かれていたら、色彩こそ華やかではあっても、小説の書き出しとして、R. よりはもちろん、未改訂版よりも平凡なものになったことは間違いない。

この MS. 39 にはそのほかにもう一つ、Chapter Two が書かれて抹消されているが、いずれにせよ、Faulkner の中には最初、Temple を早い機会に提出したいという意向があったように思われる。

それはおそらく、最も通俗的な意味での小説のおもしろさということを考えてからだと思われ、この小説全体に賭けた Faulkner の意図は明らかに別なものであったにしても、作者の中には当初やはり、読者の幾分次元の低い関心におもねようとするものが混じっていたといえるかもしれない。

TS. 100 に、Temple に袖にされた町の青年の一人が、女の下着を振りまわして腹の虫を抑えるという叙述 (R. では p. 30) がある。だが、この話は Faulkner の中で最初から予定されていたものではなかった。この話に相当するものは、MS. 40 のマージンにあとから書き足されているのだが、その MS. のマージン追記と、TS. (及び TS. と同一の R.) を比べてみれば、Faulkner の書き方がむしろ次第に、煽情的といえは煽情的になっていることに気づく。

MS. 40:

He took something from his pocket—a girl's undergarment
—and shook it out.

Ts. 100, R. 30:

“You poor bastard,” the first said.

“Am I?” the second said. He took something from his pocket and flipped it out, whipping the sheer, faintly scented web across their faces. “Am I?”

TS. (及び R.) では、更にこの “undergarment” の出所にかかわって、

“Doc got that step-in in Memphis,” the third said. “Off a damn whore.”

“You’re lying bastard,” Doc said. (TS. 100, R. 30)

という叙述があるが、これは MS. にはないものであり、その代り MS. 43 には、この undergarment が、あるいは Temple のものではないかと考えさせることばが見える。

MS. 43, TS. 108 で Gowan は Temple に、「気取ってみたって、きみが町の青年たちと遊びまわっているのはわかっているのだ。便所の壁にきみの名前が落書きされているのを見ないとでも思っているのか」などというが、MS. には更に “Dont think he never showed me that step-in.” ということばが書かれているのである。これは、TS. では一度タイプされたあと斜線で消されるが、くだんの町の青年がポケットから引っぱり出した undergarment が、なんののだと実は Temple の “step-in” らしいことがほのめかされ、しかも Gowan はその青年と知り合いだったということになれば、筋の上から言ってもずいぶん無理な話になるだけではなく、それはまた、Temple という娘のすさまじい墮落ぶりを余りに早々とさらけ出してしまうことになって、小説的興趣を薄めてしまう懸念がある上、更に十七歳の娘が男に自分の下着を与えるというのは、余りに常識はずれの話と考えたための削除でもあったろうかと思う。

だが、この MS. の叙述が我々に告げる何よりも重大な問題は、Faulkner が当初から Temple を、本質的にはそういう女としてイメージしていたということなのである。

Temple は、肉体的にはこの時まで汚れていなかったに違いない。だが

Faulkner は、彼女が外力に侵され易い精神の持ち主で、しかも実質的にそれはすでに侵されてしまっているのだ、という所から物語を始めたのだということに思いを向けざるをえない。私には、Faulkner の言いたかったことが、精神の墮落は所詮肉体の墮落であり、Temple が step-in を男に与えた (として)、まさにその時彼女は、トーマロコシを使って凌辱されるという、最も屈辱に満ちた運命をみずから引き受けざるをえなくなったのだ、ということであつたように思われるのである。

ところで、MS. 43, TS. 107, R. 37 に

His eyes were bloodshot, puffed, his jowls covered by blue stubble, and looking at him ... Temple thought His whiskers have grown since we left Dumfries. It was hair-oil he drank. He bought a bottle of hair-oil at Dumfries and drank it.

という文が出て来る。MS. から R. まで全く同一で一字の変更もみられない。MS. を見ると、この箇所の前後は一気呵成に書かれたものであることがわかるが、このこっけい味の質が上等か下等かは別問題として、Faulkner のいわば苦渋に満ちたことばのつながりの中に、時として何気ないふうに置かれるこの種のユーモア、それは異質のものが突然紛れ込んだという違和感を与えるものでは決してなく、暗緑色の苦渋のことばが光線の具合でふと紅色に変わって見えたともいうような自然さがあり、例えば次に掲げる Ben Wasson 宛の手紙⁸⁾にも窺える、あけすけな金銭欲求のような苦渋と並んだ——あるいは、それと分ちがたく絡み合った、何ともいえない自然なユーモアの味は、Faulkner の

8) バージニア大学オールダマン図書館所蔵の Faulkner 書簡の一つ。日付なし。なお、Ben Wasson はミシシッピ大学での Faulkner の文学友だち。1920年代に New York の American Play 社で Leland Hayward の下で働いていたが、1928年以前に Faulkner の著作代理人になって作品の売込みにつとめるようになっていた。Horace Liverlight 社等から拒絶された *Flags in the Dust* を *Sartoris* として Harcourt, Brace 社から出版させ、また次作 *The Sound and the Fury* を Cape & Smith 社より出版させることに尽力。Faulkner との交友は、1932年に Wasson が California に移るまで続いた。

性格の——従って Faulkner の文学の、本質的な一面であったことを強く感じさせるものである。

Dear Ben——

I have Hayward's contract, but I cant leave here until I have got my royalty check from Cape. For a very important and private reason, I must put that money where it cannot be found until I return from Cal. And I dont want the check chasing me about the country. I must get it in my hands and bury it, you might say.

8. 「第 VIII 章」について

第 VIII 章は MS. 44, TS. 110 から始まり, R. の第 5 章に充てられている。だがそれは, Temple が Goodwin の父親である盲目の老人の “dirty yellowish clay marbles” (MS. 45, TS. 113; R. 42) にすぎぬ目を見て驚いて逃げ出す所までで, それ以降は分割されて R. の第 6 章として収められることになる。分割の理由は, 他の章との長さ——分量の均衡を考慮したという以外のものではないだろう。

なお R. 44 の次の一節,

The azure shadow of the cedars had reached the old man's feet. It was almost up to his knees. His hand came out and fumbled about his knees, dabbling into the shadow, and become still, wrist-deep in shadow. Then he rose and grasped the chair and, tapping ahead with the stick, he bore directly down upon them in a shuffling rush, so that they had (to step quickly aside.)

これは実は, MS. 45 (TS. では 115) で一度線を引いて消した上, マージンにあらためて OK のしるしをつけて復活させたものにほかならない。(上掲文中カッコ内は, 抹消線のない部分。)

MS. 48, TS. 122 でこの章は終る。