

手稿本によるオリジナル版 *Sanctuary* の研究 (Ⅲ)

菊池 昭

4. 「TS. 第IV章 (MS. 第III章)」について

“The Big Shot” に関する若干の考察と共に (承前)

Sutpen のように、少年 Martin も地主の旦那を物蔭から観察しつづける。だが彼の場合は、身を焼くような屈辱の怒りからなどではなく、生れて初めて顔を見た金持ちの旦那の身振りや、自分に「裏へ行け」と言った時のその声を猿真似してみても、旦那を“admire” するためのなのである (ts. pp. 8—9)。読み書きもできないこの男は、掛けで売ったものを頭に覚えこんで戻って来ると、夕食後それを女房に書き取らせるということをしなから商売をして来たのだが、その最初の人生目標は、Sutpen のようにみずからが力と権威を持って誰か他の者に「裏口へまわれ」と言えるようになるというようなものではなく、「一日いっぱい靴をはいていられるようになる」こと、あるいは精々が、「欲しいと思ったら一度に50足も靴を持てるようになる」ことでしかない。小作人の枠から抜け出る端緒をつかもうと、すでに年老いた地主——今は “most of the day he spent in his sock feet lying in a hammock between two trees in the yard” という状態になっている地主のために、ひたすら身を屈めてカードのお相手をし、あるいは太鼓持ち然と酒のお酌もしたというわけだ

が (ts., pp. 10—11), こうしてみると, この矩篇の主人公は Sutpen 的というよりも, Sutpen と Wash Jones の両方の卑しい面を合わせた人物でしかないようである。

とにかくこうして底辺から這いずり上って来た Martin は, 次第に財産を作り, 48歳の現在では百万長者, カネさえ使えば世の中で通らぬことはないと思っている人間である。見るからに田舎女然として垢抜けしない一人娘に上流階級の友だちを作らせ, それを手がかりに自分もその階級の仲間入りをしたいと今度は名誉欲まで持ちはじめ (ts., pp. 17—18), 上流人士の舞踏会に娘が出席できるようにしようと画策する。白羽の矢をたてたのが有力者 Doctor Blount で, 家柄に関する彼の虚栄心につけ込んで買収し, しかし Blount は結局自分の行為を恥じて自殺してしまうのだが (ts., pp. 25—27), まともな人間からどう軽蔑されようと, Martin はカネの力で政治屋も警察さえも抱き込んで, 結構隠然たる勢力を持つに至っているのである。Popeye が信号無視で悶着を起こしたのと度度同じ頃, Martin の娘もまた信号を無視して警察署に連れて行かれるという「椿事」が出来するのだが, 早速一人の刑事が飛んで来て「(黄色い車に乗っているのは Martin の娘だということはまだ覚えていない) 新米の警官共が, 目をつぶっていれば何のこともなく済んだものを, こんな騒ぎにしちまって」とあやまる仕末なのであり (ts., p. 30), 実は Popeye のことでも, すでに昨年, 人を殺して刑務所に入り縛り首になるはずだったこの無法者を, Martin はやはりカネの力で放免させているのである。

ところでこの Popeye だが, 彼は密造酒の運び屋をやっているくせに, “He wouldn’t—or couldn’t—drink himself, and he hated liquor worse than a Baptist deacon” (ts., p. 4) という男で, このことは Sanctuary と変わらないが, “Te Big Shot” では酒ならぬ麻薬の常習者になっており, 彼の獄中の態度は次のように描写されている。

But anyway they had him, lying in jail there with that strange—but maybe all hop-heads are crazy—strange con-

viction of his invulnerability. (ts., p. 3)

この取るにも足りぬような一文は、しかし先述した徒刑囚の、自分の家族に向ける執着についての記述同様、とりわけ *Sanctuary* における Popeye および改訂版でのその幼児期追記の問題を考えると、ある重要さ——親譲りの性病のために *Sanctuary* の Popeye もまた、事実は麻薬中毒者と同じに頭の調子がおかしかったのだということであるなら、問題を思いもかけぬ単純なものに還元してしまいかねないという意味で、ある重要さを持っているようにみえるが、先述した通り、このことについてはまたあらためて、その項で考察することにする。

いずれにせよ、“The Big Shot” の Popeye は、たしかに *Sanctuary* での Popeye の様々な要素を孕んでいて、それが後にどのように発展したかを見る興味もあるが、概してオリジナルの Popeye は、Faulkner のいう
 “monster” というようなものではなく、ただの瘋癲ヤクザに過ぎないといえ
 そうである。

As soon as anybody could discover, he never even took a child's precautions to conceal or mitigate the deed or his part in it. He wouldn't say one way or the other, wouldn't even talk about it or read the papers about himself. He just lay there on his back in the cell all day long, telling anybody—the lawyers Govelli got to save his neck, the reporters and all—that came along how, as soon as he was out, he was going to put the bee on one of the turnkeys for calling him a hop-head; telling it in the same tone he'd tell about a base ball game—if he ever went to one. All I

(1) See Joseph L. Fant and Robert Ashley (eds.), *Faulkner at West Point* (New York: Random House, 1969), p.83.

ever heard of him doing was getting pinched by traffic cops with a car full of Govelli's liquor, and going to Pensacola to see his mother; the lawyer came down heavy on that fact at his trial. He was smart, that lawyer. The trial began as to whether or not Popeye had killed a man; it ended as to whether or not Popeye really went to Pensacola, and if he had an actual mother there. But the witness they produced may have been his mother, after all. He must have had one once—a little, cold, still, quiet man that looked like he might have had ink in his veins—something cold and defunctive, anyway. (ts., p. 4)

さて、*Sauctuary*における Popeye の原型を探るといふ目的から言えば、“The Big Shot” への言及は以上で終ってよいのだが、この短篇の結末も、一応 Popeye に関係しているという意味で、簡単に筋書を述べておきたい。

信号無視で一閃着起こし、Martin の工作でようやく釈放されたというのに Popeye はそのあとくだんのウイスキーを Martin の家へ回送する途中でまたもや交通事故を起こし、今度は本当に道端にいた女を轢き殺してしまう。Martin はこの人身事故が自分の悪事の露頭につながることを恐れ、その筋の最高幹部らしき人物に圧力をかけてこっそり Popeye を町から連れ出す手段を講ずるわけだが、やがて轢かれた“the girl”は、意識が戻らないまま院病で死んだという連絡を受ける。

さて、Martin がこの電話を受けとったことを書いたあと、作者はそこで一行の余白を置き、作品を次のような遣り取りで終らせる。

“The girl?” I said.

“The one Popeye ran over,” Don said. He looked at me.

“Didn't I tell you? It was his daughter.” (ts., p. 35)

この結びはいささか作為的すぎる感じもしないではないが、プロット上のこうした意外性の追求はいつでも Faulkner の大きな関心事だったのであり、その関心をオリジナル *Sanctuary* という作品で、(意図通りには行かなかったものの) より複雑精緻に展開しようとしたのだと知っておくことは無益ではないと思う。

さて再び本題に戻り、先述したように Popeye に関する叙述がかなりの割合を占めている冒頭部——この冒頭部からの若干の部分が、R. の第2章に利用される。(TS. と MS. では書き出しに些小の違いがあるが、それ以外は同形。引用は TS. による。)

MS. 16, TS. 61-62:

He showed the watch to Horace at the spring, before they came to the house. Darkness had almost come when they reached the house—a gutted ruin of a place set in a cedar grove. It had been a landmark for years. Horace had seen it before: the ruined monument to its builder whose name was lost with the lost dust of his anonymous bones among his neighbors—an illiterate race which had croached onto his broad domain and who for sixty years had been pulling the house down piecemeal for firewood or digging sporadically about the grounds and stables for the gold he was rumored to have buried when Grant passed through the land on his Vicksburg campaign.

R. 7-8:

The house was a gutted ruin rising gaunt and stark out of a grove of unpruned cedar trees. It was a landmark, known as the Old Frenchman place, built before the Civil War; a plantation house set in the middle of a tract of land; of cotton fields and gardens lawns long since gone

back to jungle, which the people of the neighborhood had been pulling down piecemeal for firewood for fifty years or digging with secret and sporadic optimism for the gold which the builder was reputed to have buried somewhere about the place when Grant came through the country on his Vicksburg campaign.

二つを読み比べてみると、一つの重要な変化に気づく。R. における “the Old Frenchman place” という語の追加である。この語は1930年、オリジナル *Sanctuary* が書き直されるわずか半年前に初めて Faulkner の作品 (“Lizards in Jamshyd’s Courtyard”) に現われるのが、そのまま *Sanctuary* 中に利用されることになったのである。

“Frenchman’s Bend” という名については、例えば *Flags in the Dust*, *Sartoris* において Snopes 一族との関係の詳しい語りの中にすでに現われているし、オリジナル版 *Sanctuary* それ自体でも、galley の第XII章で触れられている（だがその記述は、TS. 192 にだけあるもので、その部分に対応する MS. 75 には “Frenchman’s Bend” の語は出て来ない。このことについては、本論第12章であらためて説明する予定）。ところが、上掲 MS. 16, TS. 61—62 には、その “Frenchman’s Bend” の名さえ出ていないのである。一

(2) See 拙論「*Sanctuary* における〈レインコート〉と〈水筒〉のイメージリーについて」、『人文研究』（小樽商科大学），LVI（1978），54。

“Lizards in Jamshyd’s Courtyard” が実際に *Saturday Evening Post* 紙上に発表されたのは、1932年2月27日である。だがFaulknerは、1930年5月27日の日付けでこの作品を*Saturday Evening Post* 社に発送している。後述するようにオリジナル *Sanctuary* の tss. の完成が、1929年5月25日であるから、“Lizards in Jamshyd’s Courtyard” はそれから丁度1年後に書かれたことになる。See James B. Meriwether, *The Literary Career of William Faulkner: A Bibliographical Study* (Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 1972), p.173.

(3) *Flags in the Dust* (New York: Random House, 1973), p.154; *Sartoris* (London: Chatto & Windus, 1964), p.127. そのほか *Flags in the Dust*, pp.22, 257; *Sartoris*, p.18 参照。

方、Horace が夕闇の中に見たこの廃屋のことは、実はオリジナル *Sanctuary* の一、二年前、1927 年前後に書かれ、後年 *The Hamlet* 中の “Spotted Horses” へと発展して行った “Father Abraham” の原稿で、すでにかなり詳しく述べられている。従ってこれらのことから考えると、Faulkner はオリジナル *Sanctuary* のマニュスクリプトを細字のペンで書き進めながら、最初は “Frenchman’s Bend” という場所には必ずしも捉われず、ただうしろ暗い連中が隠れて酒を密造するのに恰好な人里離れた一軒家として、“Father Abraham” で一度提示した Jefferson 郊外のその屋敷跡を利用してみることを考えたといえるのではないだろうか。

ところで、上記引用に見る通り、オリジナル *Sanctuary* の原稿でも、廃屋のかつての持ち主が誰であったかは全くわからないことになっていて、噂だけでもフランス人という書き方にすらされていない。Elizabeth M. Kerr は、Lafayette 郡に現実に存在し、Faulkner の想像力を刺激したかもしれない三つの古い建物について述べているが、そのうち特にいう所の “the Old Frenchman place” のモデルになったと思われる屋敷跡は、道路や土地の様子に似通った点を持つものの、その最初の持ち主は Dr. Shipp と名前もはっきりしており、どうも金の埋蔵などという噂話の立ちそうもないものである。

一方、この廃屋は “Father Abraham” でも名前をつけられていなかったのだが、とすれば、以上のことを総合して次のように推測することも可能であろう。すなわち、“Father Abraham” ないしオリジナル *Sanctuary* に現われる廃屋についての記述の、少なくとも最も核心的な部分は全く Faulkner の想像の産物であり、しかもそれは新しい作品が構想される度に作品と共に成長して——具体的には、“Father Abraham” で設定された Jefferson 郊外の荒地とそこにある一軒家は、*Flags in the Dust* および *Sartoris* でまず “Frenchman’s Bend” という荒地の名前をえ、それはその後 “Miss Zilphia Gant” を初めとするオリジナル *Sanctuary* までのいくつかの作品に利用されて行く一方、一軒家の方は、オリジナル *Sanctuary* において (当初、Faulk-

(4) Elizabeth M. Kerr, *Yoknapatawpha: Faulkner’s ‘Little Postage Stamp of Native Soil’* (N.Y.: Fordham University Press, 1969), pp.243-44.

ner にはそれを必ずしも “Frenchman’s Bend” と直接につなげる意図はなかったとしても), より明確な輪郭を与えられることによってしっかりした基盤を獲得し, かくしてオリジナル *Sanctuary* 脱稿一年後に書かれた “Lizards in Jamshyd’s Courtyard” において “the Old Frenchman place” の名が創造されることになったといえるのではなからうか。こうした経緯があって, Faulkner はオリジナル版 *Sanctuary* の書き直したあたり, 今度は意識的に “Frenchman’s Bend” と “the Old Frenchman place” のイメージを結びつける気になったと考えられるが, とにかく改訂版中に “the Old Frenchman place” の語が用いられたときこの廃屋の歴史は事実的な一つの完成をみたのであり, そしてまさにそのことによって, それは更に *The Hamlet* 中の, Armstid と Raffiff に一杯喰わせる Flem Snopes の挿話へと発展して行ったのだと考えたい。そういう意味で, 改訂版でのこの “the Old Frenchman place” という名の使用には, 無視できない意味があるように考えられるのである。

MS. 16, TS.62 も R. も, これに続いて Horace がその廃屋に着いた時の様子を述べているが, MS., TS. には R. に利用されたと思われる部分に行く前に, 外から眺める限りその荒れ果てた家に女気など感じられなかったということについて, “It was like coming upon one of those antediluvian thighbones or ribcages which flout credulity by its very fragmentary majesty and from which they reconstruct an organization too grandly executed to have housed such trivial things as comfort and happiness and nagging and affection” (MS 16, TS.62), 更にそれだけでは足りなくて, 昔そこに女が住んでいたとしても, それは “a part of the vanished pageantry of a dream” (Ibid.) のようなものだとかと, Ruby という女の出現の思いがけなさを強調するためであろうが, かなりくたくたしい叙述がある。改訂版ではこの部分がすっかり削られている。なおこの部分には, このほか昔の階段の跡とまだ残っているその手摺りの横棒などの R. より

詳しい説明があって、そのあとから MS. 17, TS. 63 になるが、TS. 63 のほぼ一枚全部 (MS. 17 の中央部) にわたる内容は、ただの十二行に圧縮されて改訂版 p.8 中央部の “Three men were sitting in chairs on one end of the porch.... She looked back at Popeye, then to the stove again, where a pan of meat hissed” という文章になってしまう。MS. (p. 18), TS. (pp. 64—65) はこのあと、夕食を用意していた女のこと、そしてまつ毛のない Popeye の目のぶきみさなどを述べるが、R. (pp. 8—10) ではそれらの枝葉を切り落して幹だけを残した形に変え、更にお互いに憎悪と猜疑心を抱きながら奇妙な共同生活をしているこの家の住人たちの関係、この家の雰囲気をも簡潔に描く一節を新しく創造する。

MS. 18, TS. 64では、“Like Christ he looked” と表現されて Goodwin があらわれ、MS. 18, TS. 64—65で Tommy が Popeye の臆病さを語り (Popeye が、彼のかかとのにおいを嗅ぎに来ただけの Tommy のおとなしい犬を、顔色を変えてピストルで打ち殺したことなど)、そして MS. 18, TS. 65には盲目のきたならしい老人の話が出て来るが、この盲人のことは大筋において大きな変更なしに R. 第2章の冒頭部 (p.11, l. 18—p.12, l. 21) に使われている。ただし MS. 18, TS. 65 中の “Then Horace quit looking, but later he saw the old man open the rag again and put the object back into his mouth” というような、老人のきたならしさを強調するいささか丁寧すぎる説明は省かれる。

上記に続く夕食後の場面の女の取り扱い方は、もちろん MS., TS. と R. では感じが違って、MS. 19, TS. 66 の彼女の描写が、少い語数ながらひっそりとした女くささを漂わせるのに対し、R. では MS., TS. とほとんど同じような表現ながら、それに彼女の動きを示すいくつかの短文を先行させることで、逆にこの女にきびきびした蕊の強さを感じさせるようにしている。

MS. 19, TS. 66:

and after a while Horace could feel the woman standing

just inside the door behind him, listening against the door, her hands still raw with the harsh removal of grease, listening to what he was saying. He had a lot more drinks by then and he was talking again, glibly, about love and death...

R. 12-13:

The woman cleared the table and carried the dishes to the kitchen. She set them on the table and she went to the box behind the stove and she stood over it for a time. Then she returned and put her own supper on a plate and sat down to the table and ate and lit a cigarette from the lamp and washed the dishes and put them away. Then she went back up the hall. She did not go out onto the porch. She stood just inside the door listening to them talking, listening to the stranger talking...

ところで、R., p. 13 のこの部分に続くものとして、Faulkner は次の一節を新たに創作する。

“That fool,” the woman said. “What does he want...”
She listened to the stranger’s voice; a quick, faintly outlandish voice, the voice of a man given to much talk and not much else. “Not to drinking, anyway,” the woman said, quiet inside the door. (R 13)

MS., TS. では女——Ruby が Horace を “fool” と評する箇所はどこにもない。取るにも足りないことばのようではあるが、書き直しの際に Faulkner がこの “fool” という語を付け加えることにした意味は、それ程軽いものではないようである。上記の一節を初め、その他 Horace のお喋りが終る R., p.16 までの所々で、“He’s crazy” とか “The poor fool” とかのことばと一緒に、短い Ruby の感想が新しく挿入されることになった理由の一つは極

く単純なものであろう。先に本論第2章で述べた通り、改訂版での上記一節に続く部分は、行きずりに知り合った男を家に連れ込んだ Little Belle と、彼女の軽卒さを辛く眺める Horace とのいさかいを客観描写のかたちで書いた、オリジナル版第Ⅱ章を利用したものである。改訂版では、この客観描写が自分の家出の経緯を Goodwin たちに説明する Horace の長広舌というかたちに書き換えられたので、Horace 一人に喋らせたのでは記述が平板にならざるをえず、それを避けるために、所々に Ruby の感想を挿入したという純然たる技法上の理由によるだろう。しかし、ひとり人間が他人を眺めて“fool”と評するとき、そこには悪意というほどのものはなくとも、突き放した観察の目があるだろう。二人の関係は、たとえ冷ややかではなくとも乾いたものであるといえる。ところが、MS., TS. における Ruby は、Horace の饒舌を無意味なものと考えるところか、一心な思いで耳を傾ける。なぜなら男の喋ることはまさに自分自身の生に深くかかわること——自分が全身で追い求めて来たものに、ことばによる表現を与えるものだったからである。MS. 19, TS. 67 に更に次のような文章がみえる。

she'd not have been standing there inside the door, in the dark, just to be near him while they talked. Then he realized that it was not to be near Goodwin, but it was to listen to Horace talking about love with a glibness which even then could not quite obscure the fundamental truth and tragedy which the word evoked, understanding, since it had to do with love, ...

このことから考えると、Faulkner が改訂版で“fool”の一語を付け加えたのは、ただに技法上の問題からだけではなく、*Sanctuary* 新旧両版のテーマの違いにかかわるもの、つまり改訂版で追求されることになった主問題についての Faulkner の意識が、おのずからここでこのことばを採り上げさせたの

だといえそうである。すなわち極く図式的に言って、オリジナル版は、Ruby をまさにその典型とする男と女の真摯な愛の模索についての物語であるのに対し、改訂版では男女の愛は二次的なものとなり、それよりも前に（愛の存立自体を危うくする）unjust な社会の中での人間の在り方ということがメイン・テーマになったのだが、Ruby 本人が他人の理屈っぽい愛情談義など、とにかく“fool”と斥けてみせる所に、改訂版の性格が浮き彫りにされていると見ないわけには行かない。

ともあれ、改訂版の性格がそうなったとしても、オリジナル版において愛は最も重大な問題だったのであり、全篇これ、この世で求めうる理想的な愛のかたちとはいかなるものかの追求と言っても過言ではない。

実際この版にあって、Horace が Ruby を援ける理由の一つをとりあげてみても、それは、彼が Ruby に自分の理想とする愛を生きている女を見、彼女を援けることによって、この世でなお真の愛は生き、更に生きながらえうることを確かめようがためなのである。MS., TS. での Horace は、たしかに Ruby という女に最も広い意味での愛を感じているといえる。だがそれは、Ruby への肉体的欲望などではない、全く人間的共感とでもいうべきものであるにすぎないのだ。後刻 Horace は、援助の報酬として自分のからだを提供すると申し出た Ruby 対し、「きみは男というものがすべてそういうものと思って暮らして来たのか」と嘆く（MS., TS. 第 XXIII 章；R. 第27章）。このことは、オリジナル版においても、（社会的 injustice への憎しみが中心主題になっている）R. においても、少しも変わっていないのである。

ところで Horace が初めて Goodwin を見て、先述のように「キリストのよう」だと思うくんだり以降の MS. 18, TS. 64 は、Faulkner の最初の目論見ではここから別の章にして、Horace が Miss Jenny と Narcissa に「昨夜の出来事」として話して聞かせるかたちにするつもりであったようにみえる。というのも、MS. 18, 19 では Horace の言は最初すべて第一称で書かれて、あとから（先行部分と同じ）三人称になおされているからである。なおまた、

これに続いて(先に触れた)あの盲の老人の叙述になるが、そのあと Ruby の描写に入り(MS. 190. 改訂版については後述), Faulkner はこの部分を三度にわたって書き直しながら、三度目には更にこの部分をそれまでの叙述からも切り離して第Ⅱ章の方へ移そうと考えたらしく、横線を引いて上部と区切った上、その横のマージンに“Chapter Two”と書き込んでいる。しかし最後のには、MS. 18; 19 をやはり MS. 第Ⅲ章, TS. 第Ⅳ章中の廃屋の情景描写の一つとして存続させることにしたわけだが、そう決めるまで Faulkner は迷いに迷ったらしく、MS. 18 に見られるページ番号の変更は二十二回に及んでいる。

ところでこの TS. 第Ⅳ章(MS. 第Ⅲ章)では、例の盲の老人についての叙述が R. 第2章冒頭部に利用されるほかは、一度切り離す気になったらしい上記の Ruby との出会いの場面だけが、R. 第2章, p.16, l. 21 から p.18, l. 23 までに使われている。新旧両版にみられる Ruby の叙述の違いは些小なものだが、しかしこの違いは一つの意味を持っているように思われる。(MS. と TS. は大体同一。引用は TS. による。)

(1) MS.19, TS.67:

She didn't move. He could feel the awareness [which was coming from her in waves] surrounding him, backing up behind him like a wall, like soon he'd not be able to move, escape, ...

R.16:

She didn't move, leaning lightly against the wall, her arms folded. "The poor, scared fool," she said.

(2) MS.19, TS.67-68:

and he said: "You are young yet" and he put his hand on her face. Still she didn't move, and he touching her face, learning the firm flesh.

R 16-17:

His hand fumbled across her cheek. "You are young yet." She didn't move feeling his hand upon her face, touching her flesh as though he were trying to learn the shape and position of her bones and texture of the flesh

(3) MS.20, TS.68:

"Oh," the woman said. He could hear the deep, slow movement of her bosom, her face still a blur against the dark wall. Then she turned.

R.17:

"Oh" the woman said. She breathed quietly, her arms folded. She moved; ...

(4) MS.20, TS.69:

and he looked down at it [the child] without surprise or pity or anything. "Oh," he said, "you have a son." Then he found her watching him with that baffling, enveloping, secret look of women, princess or drab.

R.18:

He looked down at the pinched face quietly.

"Oh," he said. "You have a son." They looked down at the pinched, sleeping face of the child.

MS., TS. に、より顕著に窺えるものは、Ruby の肉体とその肉体に内在する神秘性に対する Horace の意識である。Ruby のからだについての彼のこの意識が、例えば Gerald Langford に、「Ruby の性的魅力に対する Horace の反応」⁽⁵⁾などと誤解させたものである。だがいうまでもなく、Horace が Ruby のからだを強く意識するのは、自分が妹を通して抱いて来た性から切り離された愛という規準に照らし合わせてみる時、Ruby が肉体を持った紛うことない現実の女——母となる機能を備えた生々しい女でありながら、しかも

(5) Gerald Langford, *Faulkner's Revision of "Sanctuary": A Collation of the Unrevised Galleys and the Published Book* (Austin: University of Texas Press, 1972), p.10.

その中に窺い知ることのできない奥深いもの——一種の神秘性を持っていることに驚愕したからなのである。肉体と神秘性を兼ね備えた女——これは彼女にとっては全くの新しい発見であった。だがこの発見が自分にとってどういう意味があるのかということについては、この時彼女はまだ悟れない。Horace がそれを理解するのはこれより二日後、一つの夢を見た時なのである。すでに公表した拙論の中で述べた通り、オリジナルの *Sanctuary* で描かれた Horace の中から、愛の探究者という面を削って書き直された R. では、Horace の愛についての考え方と深くかかわり合っている、この Ruby の肉体に対する意識——Ruby のからだについての言及は、当然削除されるものであったろう。

次のパッセージにも多少の変更が見られる。

MS.20, TS.69:

For a moment she looked at him with that baffling contemplative look. Then she flung her hands out for an instant and jerked them hidden again.

“You might bring me an orange-stick,” she said.

R.18:

She removed her hands from the fold of the dress in a turning flicking motion; jerked them hidden again.

“With all this dishwater and washing... You might send me an orange-stick,” she said.

だがここで注意したいのは、“hands” という語である。Faulkner は MS. のこの章で、Ruby の “hands” について十回にわたって述べている。このことについては別の場所でも詳しく論じたが、TS. でも MS と少し位置の入れ換わりがあっても、省くことなく女が恥ずかしがって見せたがらない、その

(6) 「未改訂 *Sanctuary* における Horace Benbow の incestuous な感情をめぐる問題」, 大橋健三郎編『ウィリアム・フォークナー』(南雲堂), I (1978).

(7) *Ibid.*, pp.11-12.

「手」について書いている。「荒れた女の手」——Faulkner の言いたかったことは、それが示す男との生活への女の献身——女の一途な愛だったのは間違いないとして、更にその荒れた「女の手」が、それにもかかわらず漂わせているある官能性——紛れもない女らしさ、の不思議さということであったに違いないのである。

MS. 第Ⅲ章、TS. 第Ⅳ章はここで終わる。だが最後にもう一つ、この箇所で見逃すことのできない問題を考えてみたい。

Horace の饒舌にもかかわらず、彼の家出の理由はどうもはっきりしない。直接の理由は Little Belle といさかいしたことと、口紅を拭いとったハンカチを投げやりに行っている Belle の不潔さが我慢できなかったこと——つまり家庭生活に疲れてしまったということだろうが、一方彼は、妻から去った理由は何かと Ruby にたずねられて、Bell が自分の食べられない小海老を食べるからだ、などと答える (R., p.17 参照)。

これだけで、Horace の家出の理由がわかったつもりになるとしたら、それは無理をしているだけのことだろう。納得が行くはずはない。それなら、これは Faulkner の構想の未熟さによるもので、彼はこんな不十分な理由しか考えていなかったということなのだろうか。そうは思えない。Horace の持っていた理想——精神の “imperviousness” ということを考え合わせてみると、彼の中には、一寸したきっかけで妻を捨てる覚悟をきめざるをえなかったほどの、長くうっせきした苦痛があったのだということ——それを Faulkner は次の一節で明らかにしているように私には思われるのである。

But I have done it for ten years. And I still do not like to smell shrimp. But I wouldn't mind that so much; I could stand that: it's because the package drips. All the way home it drips, until after a while I follow myself to the station, stand aside and watch Horace Benbow take that box off the car and start home with it, changing hands

every hundred steps, and I following him, thinking Here lies Horace Benbow in a fading series of small stinking spots on a Mississippi sidewalk. (MS.20, TS.68)

“stinking drips”——Horace の家出の理由はまさにこれだったはずである。「雨」あるいは「しずく」が、Faulkner において *pervious* —— *violative* なものの表象になっていると考えられ、これについて私はすでに一度詳しく論じているが、⁽⁸⁾ともあれ問題の上記一節の中では、十年間耐えて来た Belle の精神的不潔さが、臭くにおうしずくで示されており、その臭いしずくは、Horace の中にすっかりしみ通って、彼はいまや、自分自身が臭くにおうものになりかかっているおそれに捉われていたのに違いないのである。

だが、Faulkner における “drip” の意味を知らなければ、Horace という男が、女房の尻の下に敷かれた頼りない男にしか見えない——そう誤解されざるをえないこともまた事実であるように思う。Horace が駅から小海老を運ぶ⁽⁹⁾この話は、実はすでに *Flags in the Dust* に出て来るもので、そこでは運ぶ日が、毎週の金曜ではなく火曜日になっているほか、Belle という心のいやしい女との生活で、結婚したばかりなのにもうすっかり疲れてしまっている Horace のやり切れなさが、*Sanctuary* におけるよりももう少し明らかにされてはいるものの、小海老の包から歩道に滴るしずくに立ち立ってというほどの意味はこめられていない。それだけに、オリジナル *Sanctuary* で新たに強調されたこの小海老からのしずくは、大きな意味を持つものになったと考えるわけには行かない。

総じていえば、改訂版第2章は、オリジナル版の第Ⅱ章と第Ⅳ章をとり出して、それをそれぞれ二つに分け、Ⅳ—Ⅱ—Ⅳ—Ⅱのかたち交互に並べて構成したものということになるであろう。

(8) 「*Sanctuary* における〈レインコート〉と〈水筒〉のイメージリーについて」、pp.62-64.

(9) *Flags in the Dust*, pp.343-45.

5. 「第V章」について

第V章は MS. 29—33A, TS. 70—84 の範囲に書かれている。

結論めいたことを先に言ってしまうと、R. の第15章は前半が TS. 第Ⅲ章 (MS. 第Ⅳ章) の利用、後半が MS., TS. 第V章の利用である。小説としては、R. のかたちの方がはるかにすっきりした印象を得る。オリジナル版の配列では、物語の流れが絶えず中断され、一つのまとまった印象を得ることが極めてむずかしい。R. 第15章のかたちが、Blotner もいう通り、読者の理解度を考えて程度を下げたものなどであるはずはなく、それは誰であろうと、読めば物語の時間関係の理解に煩わしさを感じずにはいられなかったものを、無理ない姿に組み替えたものであるにすぎない。オリジナル版の構成の難についてはすでに繰り返し述べて来た所であるが、改訂に当っては当然上記のような組み合わせが考えられるべきだった事情をはっきりさせるために、TS. に従って(重複するが)第Ⅲ章と第Ⅳ章、それにこの第V章の内容を極く単純なかたちにまとめてみよう。

第Ⅲ章：

- (1) a. 生家の掃除
- b. 妹との会話
- (2) 上記の前々日——Popeye たちと会った日の翌日の Gowan との出会い
- (3) 上記(2)と同じ日の夕食後、前日に会った Popeye たちについての Horace の話

第Ⅳ章：

- (1) 上記Ⅲ—(3)の展開。Horace の追想の形式をとった Popeye, Goodwin, Ruby たちの風貌と暮らしぶり
- (2) Ruby との対話の回想

(10) See Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography* (New York: Random House, 1974), I, 673.

第V章：

- (1) 時間的、内容的に上記Ⅲ—(2)に続くもの。妹の家に二日いた間の Horace の気持の変化
- (2) 上記Ⅲ—(1)の掃除の場面への回帰
- (3) 独居生活中 Horace に浮かんで来た妹、妻、Ruby をめぐる想念
- (4) Jefferson 近在から集まって来た人でごった返す、土曜と月曜の広場の様子

話が前後に大きく跳ぶこと驚くほどだが、極く大ざっぱにいうと、R. 第15章は上記概要中、Ⅲ—(1) b, (3)とV—(2), (4)だけを組み合わせ成り立ったといえる。第Ⅲ章(2)の「Gowan との出会い」は引き離されて R. の第3章へまわり、第V章の(1), すなわち TS. 70から84までこの章のほとんど3分の1を占める、男女の愛についての Horace の真の覚醒を取り扱った部分、及びその覚醒の結果幾分距離を置いて眺められるようになった、3人の女に対する Horace の省察にかかわる部分は完全に削られ、V—(2)の掃除場面も過去遡及ではなく時間の流れに逆わないかたちに直って使われている。

第V章から削られた部分を詳細に見て行くと、まず Horace の妹に対する感情が何か憑物が落ちたように変わって来たことが述べられる。妹の声音、彼女の手(ここに Ruby の「手」との比較はないだろうか)、物腰——それらの見かけは昔に変わらぬが、何か未知の人間に接しているような感じであり、今の自分にとっては何の意味も、かかわりさえもないもののように思われる。

it seemed to him that they the motions of Narcissa's hands and body, the sound of her voice had never been so far asunder. He was watching a stranger, a usurper wearing the garments of someone that had died. There was no strife, antagonism, conflict. There was nothing. The gesture she made the words she spoke, had no significance. They were not spoken to him, had no relation to his past or present.

(MS.29, TS.70)

更にこの MS.29 には、TS. で落された次のようなことばがある。

he could not even recall now what he had expected to
her. He could recapture none of it, not even the glib words,
let alone the hope, the desire (MS.29)

落した理由はもちろん、同じことばを前に一度書いている(MS.28, TS.53) からだ、あつた方が Horace の気持は理解しやすい。どうしてこんなことになったのかと Horace は考える。Belle から離れたことで自分に変化が起こったのだろうか。あるいはまた、あの更紗の服を着た女に見た一つの現実は、自分が四十三年間本物だと思って来た世界をぶちこわす程の力を持っていたのだろうか—Horace はいろいろに考えるわけだが、そういう彼のまじめな悩み方はわかるとしても、しかし四十三になってようやく妹から乳離れする気になるような男に、果して社会の悪と四つに組んでの戦いができるものかどうか。この点、やはり Faulkner の構想には無理があつたといわざるをえないだろう。R. において Horace の中から妹に対する愛慕の情をすっかり取り除き、少なくとも愛の面で美しすぎる夢を描いたりしない男——むしろこの世での男女の愛のありようを熟知しているが故に、それにある種の絶望を感じている一個の成人に仕立て直し、その意味からは読者が素直に彼を社会の問題に取り組んで行ける人間とみることが出来る男にしたのは、だから当然に必要な変更だつたと言わねばならない。(未完)