

## 手稿本によるオリジナル版 *Sanctuary* の研究 (II)

菊池 昭

### 3. 「TS. 第Ⅲ章 (MS. 第Ⅳ章)」について

この章の標題を、上記のようにいささか煩雑なものにしなければならぬ理由は、次の事情による。

タイプ原稿だけを眺めるなら、この原稿の第Ⅲ章は、たしかに第Ⅱ章の最終ページ (p. 35) にすぐ続くものとして、36から56までのページネーションになっているのだが、実の所これの中味は、自筆原稿の p.21 から p.28 までに (MS.) 第Ⅳ章として書かれた部分に相当するものであり、MS. で第Ⅲ章 (pp. 15-20) となっている箇所は、TS. で入れ替わってその第Ⅳ章とされているのである。(Linton R. Massey から寄贈されて現在ヴァージニア大学で保管しているオリジナル版 *Sanctuary* の galleyは、もちろん TS. に従って印刷されている。)

しかし二つの原稿を見くらべると、Faulkner がこの入れ替えには最後まで迷いつづけたらしい様子がよくわかる。MS. 15にある“Ⅲ”の表示は、原稿紙上部中央より幾分左寄りの所に書かれており、中央には数本の横線で消されたⅣがあって、おそらくこれが最初に書かれたチャプタ・ナンバーであったと推測されるが、この抹消されたⅣの斜め左下にこれも消されたⅢがあり、更に最初のⅣの真上にもう一度Ⅳを書いてこれも消し、結局この二番目のⅣの左側、消されているⅢの真上に最終的なⅢが書かれたもののように見受けられる。しかも Faulkner は、タイプする際に一度は MS. 通りのチャプタ・ナンバーを打っているにもかかわらず、結局最後にもう一度それをペンで書き直して章

の入れ替えを行なっているのである。

差し換えについてのこういう度重なる迷いは、できるだけクロノロジカルな形で物語を進めたくないという作者の考え——極く簡単に言って、構成上の立体感、あるいは物語展開にあたっての種明しの逆照射効果を狙ったものであろうし、このことの功罪についてはもちろんあとでもう一度触れねばならぬが、いまは差し当って TS. のチャプター順に従って内容の検討に入ることにしたい。この章は前半が改訂版（従前通り R. の略号で示す）の第3章に、後半はその中のただ数箇所だけがかなりかたちを変えて第15章中に利用されている。

さてこの TS. 第Ⅲ章（MS. 第Ⅳ章。以下 MS. の章表示は省略）の内容は、妻 Belle のもとをとび出した Horace が、前章で示された Popeye, Goodwin たちとの異様な出会いを経験したあと、Jefferson にやって来たその翌日、妹 Narcissa の家で午後から夕食後までに見聞したこと、および更にその次の日、自分の生まれた家に十年振りに戻ってみるものの記述である。先ずこの章は、Horace がこれから一人暮らしを始めるために、今は自分と妹の共同名義になっている生家を、Narcissa に危ぶまれながら人手を借りずに掃除しようとしている所から始まる。

As she had expected, he revealed no more skill with the mop than he had with the hammer with which he had nailed the windows down ten years ago; he realized that the reason he was glad his sister had not stayed was not that there was mis-understanding between them, but that he did not want her to see how awkward he was, thinking how women control us not by their skill but through our clumsiness.

(MS. 21, TS. 36)

この Horace の掃除の様子については、同趣旨の文が第Ⅰ章の MS. 3, TS. 7 (R. では第16章, p. 115) ですでに一度書かれ、更に後述するように第Ⅴ章 (MS. 30-31, TS. 74-75) にも現われることになる。これを、結局は無駄な

重複とみたのであろうか、上に引用した文章は改訂版では落されることになるが、しかし Faulkner がオリジナル版の複数の章で、繰り返し同じ情景を描写したということにはそれなりの理由があったとみて間違いなく、それについては本論第5章であらためて考えることにする。

ところで、上記の部分と、これに続く Horace が床掃除をしながら心に思い浮かべるよしなしごとを述べた部分——この古い家の壁を塗り変えようと思うということばに託して、自分も今までのような暮らし方物の考え方を改めるのだという覚悟をそれとなく妹に匂わしたつもりだが、考えてみると本当に自分は自恃の心、つまりは勇氣とよぶべきものを失ってしまった。酒の密造者やならず者や売春婦に向って、なぜ自分が女房から逃げ出したかを愚痴っぽく語って聞かせたのも、全くそのせいでしかない。それにしても、人間というのは何とまあその場しのぎだけの、場当りの生き方をしているものなのだろう。自分にしたところが、言ってみれば水害避難者のような毎日で、目につくあり合わせのもので身を覆っているつもりだったのが、ある日ふと我にかえれば、何のことはない素裸同然になっているのに気づいて大慌てする、みたいなもの。あっちへ行きこっちへ来ては、悔いや失敗にばかり突き当たる暮らしをして来ただけではないか。まこと、あや目もわからぬ闇の中を、風のまにまに流される羽毛にも似たあてどなさだ——概略ごうした内容の場面は、一体 Horace のいつの日の行為にかかわっているのか、つまり、TS. 第Ⅲ章全体の叙述の中で、時間的にどこに位置するものか、一読ただちに正しい理解をえるのは至難といわねばならない。この場面は、第Ⅱ章の Goodwin の家での夜からみればその三日後のことなのであり、翌日のこと——Horace が Goodwin の廃屋から辿りついたその日の午後のことは、時間逆行のかたちで上記の場面に後続させられているのだが、この場面転換の直後しばらくは、(両方の場面に使われている動詞の時制が同じであることも多少は影響して) 時間遡行ということには気がつかず、いわばクロノロジカルに書かれているものと思って読み進んでしまいかもしれない。印象はその時、当然混乱したものになる。

上記部分は、Faulkner の一番初めの構想では第Ⅱ章の末尾をなすものだった

たようで、MS. 第Ⅳ章、つまり廃屋から戻って来たその日の夕方、Narcissa の家での出来事を述べる部分を書いてしまってから、Faulkner は内容面からみた構成上の統一を勘案し、この第Ⅳ章の冒頭へ上記の一節を移すことに考えを変えたらしくみえるのである。というのも、上記部分がかかれていた原稿は MS. 21 ということになるが、実はこのページ番号の上には、MS. 第Ⅱ章の最後のノンブル（“14”）に続く“15”が一度書かれたあとがあるばかりでなく、次の p. 22 の原稿には、“Ⅲ”が一回“Ⅳ”が二回消されていて、Faulkner が最初この p. 22 から新しい章を起こそうとしたことが考えられるからである。

それにしても、この部分が第Ⅱ章末尾にそのまま残されたとしても、それはやはり先行する部分としっかりとけ合うものにはならなかったろうが、更に第Ⅳ章に移されてみると、後述するようにそれではなくてさえ混乱した組み立てのこの第Ⅳ章に一層の混乱をつけ加えることに役立つばかりで、このあたり、Faulkner は構成に立体感を与えようとする余り、反って全体的な効果を損ってしまったといわざるをえない。（Faulkner がこの Horace の掃除場面にこだわる理由は、それが実際的にもたらず構成上の混乱の印象とは裏腹に、実はそれによって、時間的に拡散した物語をある一点に引き戻すためであったと考えられるのであり、このことについては前述した通り本論第 5 章でもう一度考えることにしたい。）

さて、理解の便のためにもう少し TS. の第Ⅲ章の概略を述べてみよう。Horace は Goodwin たちの廃屋から戻ったその日の夕方、Miss Jenny と窓辺に坐って、Narcissa が Gowan Stevens という、紳士らしい酒の飲み方を知っているなどと自慢する、ヴァージニア大学出の肥り気味の男と庭を散歩しているのを眺めながら、妹がなぜ再婚しなかったのだろうと Miss Jenny にきいてみたり、Gowan という男が、去年初めて会ったとき自分と Miss Jenny にひどく如才ない挨拶をしたことなどを思い出す。更に、先程 Narcissa に前夜の女とその赤ん坊、Popeye のことを話して聞かせた時、彼女のみせた無感動な素振りを思い起こし、一体自分は彼女に何を期待していたのだろうと考えたりするのである。甥の Benbow がやって来て子供らしいお喋りを始め、そ

のお喋りから Gowan が Oxford のダンス・パーティに行くつもりだということがわかる。夕食後、Miss Jenny の居間で Horace は壁に貼られた Sartoris 家歴代の人物の写真 (Colonel John Sartoris から Young Bayard とその双生児の弟 John まで) を眺める。家族が集まり、Narcissa は新聞の三面記事を声を出して読み、甥の Benbow は Gowan と野球見物に行くことを母が許してくれないのでぶっしょうづらをしているが、やがて寝室に連れ去られる。終わり近くに、Horace は妹と Miss Jenny に自分が家を出たのは海老の臭いが我慢できなかったためだと語る。(なおここにはまた、Horace が彼らの生まれた日に因んで Saddy<Saturday>, Sudy<Sunday> と名付けた双子の黒人の少年少女が出て来るが、R. でこの黒人双生児は全く姿を消す。)

一応こうして内容を概括したのも、R. における MS., TS. の利用のされ方について触れておきたいからで、前述の冒頭部分を含め TS. 第Ⅲ章 (MS. 第Ⅳ章) の約7000語 (MS. 21-28, TS. 36-56) に近いものは、文字通りそのエクスだけが R. に利用されるにすぎない。R. 第3章の冒頭部分を例にして、その原型としての MS., TS. は一体どのようなものであったかを眺めてみよう。(なお、下記 R. 第3章からの引用は、これの直前に Miss Jenny についての説明を持つが、それは第Ⅰ章の MS. 3にあった叙述の簡略化したものであることは、本論第Ⅰ章で述べた通り。)

R. 23:

She [Miss Jenny] and Benbow were at the window, watching his sister and a young man walking in the garden. His sister had been a widow for ten years.

"Why hasn't she ever married again?" Benbow said.

"I ask you," Miss Jenny said. "A young woman needs a man."

MS. 22, TS. 38:

He was standing at the window beside Miss Jenny's chair,

watching his sister and a man strolling in the garden, along the twilit rows of larkspur and sweet william, hollyhocks and tulips, callacanthus and jasmine Miss Jenny had brought the callacanthus and jasmine from Carolina in 1867.

MS. 23, TS. 41:

he asked Miss Jenny why she [Narcissa] had never married again. More than once he had asked himself that question, telling himself she should with that complacent approbation with which you contemplate a course of conduct for another which you know he or she will not follow.

"Now, I ask you," Miss Jenny said. "A young woman like that needs a man. There ought to be a law making them, from twenty on. They're so much pleasanter to live with. I keep on telling her that, so she wont grow into an ill-tempered old woman like me. And that boy will be needing a man, soon, if not already. Nobody but two fool women and a few darkies that let him walk right over them. ...Will you look at that back, now?"

一例だけでは物足りないが、R. の第3章全体がこういう調子で書き直されている。これは、もとの原稿から適当な箇所を切り取って継ぎ合わせたなどというものではない。骨だけは与えられているものの、それに対する肉付けは全く新しいものであり、ほとんど新規の創作に近い。さて、R. 第3章で使った残り、つまりTS. の枚数でいえば、全体の恰度半分の十枚が第3章に使われ、残り十枚はただ三、四箇所がR. の第15章中に利用されるだけで、結局その大部分が捨てられてしまう。しかしそのことは、一度作り出されたもの——MS. の苦渋の痕がそれをはっきり示している、決して安直に書かれたのではない作品から、何を捨て何を選ぶかを定める作業が容易なものだったなどと想像させることにはならない。むしろ、一度堅固に作ったものだけに、それのかたちを変えるという仕事は困難だったはずと想像されるのだが、繰り返していえば

こうした再編成のあとをみると、*Sanctuary* 第二稿——改訂された *Sanctuary* は、Faulkner の新しい創作であったと言ってもあながち言い過ぎにはならないものと思う。

さて、R. では第3章のあと、第15章になってようやく Horace の話に戻るわけだから、TS. 第Ⅲ章が遠く跳んで R. 第15章に利用されることは必ずしも驚くにあたらないが、ここで注意しておきたいのは Narcissa の描き方の変化である。MS., TS. でのこのあたりの Narcissa の態度は、たしかに Horace に失望を感じさせるに充分なものであるが、しかしそれでもなお、まだ彼女のどこかに *Sartoris* 時代の面影が残っているのかもしれないという気にさせる程度に、彼女の本性が余りあらわにならない書き方にされているように思う。だが R. での Faulkner は、彼女に関する MS., TS. の記述にほんの少し手を加えるだけで、あるいは、彼女には何か心ばえのやさしさがあるのかもしれないと誤解しかねない記述があれば、そういう部分を注意深く取り除いて、彼女を最初からその俗物的本性をあらわにしている女、我意と自己保存欲だけが強い女にしているのである。<sup>(1)</sup> 例えば R. 第3章 (pp. 24-25) には、Narcissa について “Narcissa was a big woman, with dark hair, a broad, stupid, serene face” という説明が出て来る。この文章から、Narcissa がやさしい可憐さを持った女性というイメージを持つ者は誰もいないだろう。Narcissa についてのこの説明は、R. のここに始めて現われるのであって、MS., TS. には書かれていない。ただし MS., TS. に Narcissa についてこれと類似の形容が全くないわけではなく、MS. 25, TS. 46に “with

(1) 但し Faulkner は、Narcissa を全き悪女とは言っていない。しかしまた逆に、彼は *Sartoris* 時代の彼女をも十全の良き女とは考えないのだが、本文中の私の意見を Faulkner 自身のことばに取り換えていうなら、(*Sanctuary* という作品で) 語ろうとしたことを語り切るために、Narcissa の資質のうちから (事実は彼女が *Sartoris* の時からすでに片側に持っていた) 醜悪な面を取り出し、語りに必要な差し当りの道具として、いわば “an unhappy light” の中にそれをさらしたということになるであろう。See Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner (eds.), *Faulkner in the University* (University Press of Virginia, 1977), p. 9.

that quality of stupid serenity upon her brow that statues have” というのが見える。MS, TS. で、Horace が妹に関し “stupid” ということばを使うのは、第Ⅱ章中 Narcissa に (Young Bayard との) 結婚を思いとどまらせようと説得する彼のことばにまじって現われるのが最初である。その時 Horace は “You... lie there with the supreme and placid stupidity of a cow being milked” (MS. 7, TS. 19) というのだが、この “stupidity” は、Narcissa の本性を Horace が無意識に察知したために出て来たというような複雑なものではなくて、彼自身の気持ではただ単純に比喩的な意味で使ったにすぎないのであろうから、Narcissa 自身について “stupid” が、いわば意識的に使われるのは、(Horace の直接の見解ではなく、“omniscient author” の口を通して語られたものというかたちはとっているが) MS. 25, TS. 46 のこの箇所からと言っている。ここで Horace にこのことばが思い浮かんで来たのも、Ruby に出会って衝撃を受けた彼が、妹に対する気持ちに微妙な変化を来たしたからだといえるだろう。あの平静さは本当は愚鈍に似たものではなかったか——この時 Horace に生じたいわば「妹離れ」の感情を、Faulkner は “stupid” の語をつけ加えることで暗示したといえるが、この箇所に照応する R. では、この “stupid serenity” にわずかな手を加えることで、Narcissa という女の持つ、見かけとは裏腹の——というよりは、見てくれがいかにもりっばげなだけに一層うとましく浮かび上る、何を考えているのか腹の底の知れぬ不透明さ、その冷やかな固さを、更に強く暗示させているように思われる。(MS. と TS. 間に些小な違いがある。TS. から引用。)

MS. 25, TS. 46:

she crossed the door again and paused and looked at him. She stood for a time, in her white dress, with that quality of stupid serenity upon her brow that statues have; that quality that seemed to take him by the shoulders as though he were a little boy and turn him about to face himself.



R. 102:

she paused and looked full at him, without outward surprise, with that serene and stupid impregnability of heroic statuary; she was in white.

もう一つ例をあげると、上に見る通り、Narcissa は手稿本にも R. にも白いドレスをまとして登場するのだが、更に前記 R. 24-25からの引用 „Narcissa was a big woman, ...” のうしろにも、それにすぐ続けて Narcissa のドレスについて述べる一文があり、それを見ると、Faulkner はその部分に照応する MS., TS. には見当たらない一つの形容詞を新たに付け加えているのを知るのである。すなわち “She was in her *customary* white dress” (イタリックス筆者) である。

Faulkner が MS. で Narcissa に白いドレスを着せたのは、彼女がそれによって、世間に自分の清浄ぶりを誇示したがつているということを示すためだったに違いないが (後刻、Narcissa の本性が暴露される時、このドレスの「白」はおどろくほどアイロニカルな効果をもつという計算もまた、間違いなくあったはずである)、更に R. になって、一語の形容詞をつけ加えることで、彼は MS., TS. でまず示しておいたこの見せかけの「清浄」を、もはや紛れようもなく、こっけいなものに肥大させてしまうのである。“white dress” の前に何気ないふうに置かれている “customary” に、実は驚くほど揶揄的な響きがかもっていることに注意したい。このとき “white dress” は清浄とは完全に無縁の、Faulkner 自身のことばを使っていえば、まさに “stupid impregnability” の象徴になるといえるであろう。

ところで MS. 28, TS. 53-54に次のような一節がある。(TS. から引用。)

Narcissa entered [Miss Jenny's room], with a news paper. She drew a chair up and opened the paper and began to read aloud, lurid accounts of arson and adultery and hom-

icide, in her grave contralto voice. Miss Jenny listened, her head lying back and her eyes closed, her thin profile rosy and serene in the firelight. ...

Narcissa read on. To Horace, listening, it seemed that they had never been so far asunder, as ["so" in the galley] completely functioning in separate worlds, not even last night when she and Belle had seemed for the time interchangeable. He watched her quietly, wondering what he had expected of her. He could recapture none of it, not even the glib words, let alone the desire ["not even the desire, the wish, let alone the glib words" in MS. 28]. (MS. 28, TS. 53-54)

これが R. になると次のように簡単なものになってしまう。

After supper they sat in Miss Jenny's room, where Narcissa would read the Memphis paper before taking the boy off to bed. (R. 103)

R. に比較すると、MS., TS. の Narcissa からは、Miss Jenny のために声を出して新聞を読んでやっている、何かやさしい心ばえの女という印象を受けかねない。ところが実は、Faulkner はここで、Narcissa が新聞の三面記事に打ち興ずるような下司な女だということを示したかったのである。前記 MS., TS. からの引用中、“Narcissa read on” 以下の後半は、Faulkner が MS. 28 でマージンに追記した部分なのだが、あとからわざわざこれをつけ足す気になったのも、一つには Narcissa について語りたいことを、もっと明確にしようという意図があったからではなからうか。しかし折角のこの追記も、へたをすると反而誤解を深めかねないものになってしまった。“they had never been so far asunder...” ということばは、もし Horace が妹に愛情を持っているという、ただそのことだけを眺めて、その愛がオリジナル *Sanc-tuary* 全体の中でどのような役割を果すものかについて考えることがないなら

ば、「二人の気持は決して離ればなれではなかったのだ」というような、Horace が昔ながらのやさしい妹の姿に安堵するといった意味にとられかねないであろう。だが Faulkner の言いたかったことは、三面記事に熱中する妹を眺めて、この時 Horace が、日々陰うつな事件の起こるこの世間——自分が生きて来たそれと同じ世界で妹は生きているのだ、ということを実感したということなのだ。彼女は雲の上かどこかの別世界で生きていたのではない、それどころか他人の噂話に興ずる世間なみの女でしかなかった。そういう妹に自分は一体何を求めていたのか。そういうことだったのである。

このように考えて来れば、“not even last night when she and Belle had seemed for the time interchangeable” という文も誤解しないで読むことができるだろう。これの真意は次のようなものはずである。つまり、Narcissa も Belle も同じようなもの——という、Horace が今まで妹に抱いて来た気持からいえば彼みずから納得の行かない思いにふと捉われた昨夜でさえ、実をいえば何のこともない、妹が天女などではなく（自分と同じに）この地上で身すぎ世すぎをしている、そこいらにありふれた凡俗の女である以上、彼女が Belle と取り換わってみえたところで何の不思議もなかったのだ——そういうことなのだと思う。

Narcissa への incestuous な愛の無くなった R. で、“Narcissa read on” 以下が完全に消えてしまったのは当然としても、この箇所を含めて、Narcissa の心やさしさなどと誤読されかねない部分を、Faulkner は書き直しの際に慎重に取り除いた——そういえるのではなからうか。R. で、新聞を読む Narcissa はよくも悪くも乾燥した無味無色のものになる。

上記 R. 103からの引用の次は、“When she went out of the room,…” となり、R., p. 104, l. 22まで再び MS., TS. が利用される。ただし、MS. 28, TS. 54-56のうち、ベッドを整える Saddy のことと、野球見物に行かせてもらえないからというのでぶっちょうづらをしている (Narcissa の息子の) Benbow が、突然死んだ叔父 John は飛行機乗りだったのかなどと言いついて、子供には隠して来たことだから Narcissa は息がとまるほど驚く、と

言った部分が省かれて、あとは大体旧稿の内容を追っている。

さて、このあとの R. 104-5 に、Popeye, Goodwin たちに関する Horace の思い出話があるが、この部分にあたる TS. 56の叙述は簡単なもので、びっちりした上衣を着、麦藁帽をかぶってタバコをふかす Popeye のことを述べたあとは、“and that filthy old man sitting in whatever chair they have put him in, waiting for them to do whatever they are going to do with him, with that immobility of the blind, like it was the backs of their eyeballs you looked at while they were listening to music you couldn't hear” でこの章を終えることになる。

だが TS. 通りに、つまり元来は第Ⅳ章であったが差し換えられて第Ⅲ章になったものを読み進んで来た者は、この結びの叙述にぶつかっていきさか途惑ってしまう。ここに出て来る盲の老人について、それまでは何の説明も与えられていないからである。この人物については元来が MS. での第Ⅲ章（従って差し換えられた TS. の第Ⅳ章）で述べられるものであったのが、二つの章の入れ換えの結果、上記のように TS. 第Ⅲ章の結びとして唐突に出現することになってしまったのである。Faulkner が章の入れ換えを考えたのは、いうまでもなく構成上の効果の問題、すなわちクロノロジカルに書かれたものが時として陥りかねない、物語展開の平板さを避け、叙述に立体感ないし意外性を持たせようという意図からであったろう。言いかえれば、第Ⅱ章からの話の流れをそのまま持続して展開させるべきか、それとも流れを一旦せきとめ、別の方角へ目を向けて（読者共々作者自身も）気分を新たにすると共に、一度せき止めることで、物語に内在するエネルギーが次の展開に際しより強く噴出するようにすべきか——を考慮し、結局後者を選んだということだろうが、そのため叙述に不自然な部分が出て来てしまったわけである。不注意だったのか、あるいは知っていて敢えて無視したのか、とにかく未改訂 *Sanctuary* には、しばしばこうした種類の読者を混乱させる部分があることは間違いない。先に述べたこの TS. 第Ⅲ章、MS. 第Ⅳ章の冒頭部分を読んだときに受ける、一種道を失ったような途惑いの感じも、実はこの章全体にわたり、あちらこちらで何度と

なく味わわされるものなのである。いまこの章について、書かれている順に場面々々を一応整理しながら並べてみれば、

- (1) (Horace が Popeye たちと出会った日の三日後) Horace が十年ぶりに自分の生まれた家の掃除をしながら Narcissa と語り合う
- (2) 上記(1)の前々日 (Popeye たちと出会った翌日) の夕方, Miss Jenny と一緒に窓からみる Gowan と Narcissa の姿
- (3) 去年 (正確には八箇月前), 初めて Gowan に会った時の彼の悪く如才ない応待ぶりなどの回想
- (4) 前記(2)と同じ日. Horace が Narcissa の家に着いたときのこと——Narcissa に前日 (上記(1)の場面からいえば三日前) の夜の話を話す
- (5) 前記(2)に続くもので, Miss Jenny, Narcissa, その子の Benbow, Horace の会話
- (6) 前記(1)と同じ掃除の場面への唐突な回帰。
- (7) 前記(5)の続き——つまり(1)及び(6)の前日の夕食後の Miss Jenny, Horace, Narcissa のやりとり

というようになるのだが、読んでいる時に、場面の転換についてすぐにこうした理解をえるのは、やはりかなりむずかしいことだろう。フラッシュ・バックの技法は Faulkner の重要なテクニークではあるが、この章でのそれは混乱の印象の方が強く、余り成功しているとはいえない。<sup>(2)</sup> こういう、何やら足元

(2) Linton Massey あるいは Michael Millgate も、オリジナル版の複雑な構造に対する途惑いをかくさない。Massey は、この複雑さ——こなれのなさを重大な欠点ではないとしながらも、時間、場所の唐突で気まぐれな変更、視点が作者から様々な作中人物へと往きつ戻りつすることによって惹き起される、全体の乱雑無秩序な印象を指摘する。Millgate の批判は更に手厳しく、“how badly it [*Sanctuary*] is put together” と断じ、オリジナル版の書き出しは人物、事件についての様々なアリュージョンに満ちているが、それは作者にだけわかっていることで、読者は起ったことを再構成するのに大変な苦勞をするし、Horace を通して物語が語られているかと思うとそれとは関係ない話が突然侵入して来たり、時間、視点が途惑うよりほかない仕方に変えられるなど、具体的にいくつかの問題をとり上げて不満を述べている。Linton Massey, “Notes on the Unrevised Gallies of Faulkner’s *Sanctuary*,” *Studies in Bibliography* (Papers of the Bibliographical Society of the University of Virginia), 8 (1956), 202; Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner* (New York: Random House, 1966), p. 116.

のおぼつかない *back and forth* 運動の構造は、実は主人公 Horace の意識状態——心の迷いを反映させるためのものだったのかもしれないが、少なくともこの章では事件の生起した順に書き直された R. の方が、芸のないようでその実反って小説としての効果をあげているように思う。

#### 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

この章は、TS. の pp. 57-69, MS. は pp. 15-20 の範囲に書かれており、R. では主として第1章の一部と第2章の一部に利用される。ここでの物語は、(時間的には第Ⅱ章に続くものとして) Goodwin たちの家を出たあと、トラックで Jefferson のホテルに着いた Horace が、酒を飲んでも眠られぬままに、さき程別れて来たうさん臭い連中のことを思い起こすという場面から始まる。書き出しは次の通りである。

The man had no eyelashes. At last Horace decided what it was. At first he was trying to remember the name by which country people knew the joree-bird, and it wasn't until they sat down to the supportable, where the lamp was, that he really saw the man. Then the woman entered and he was looking at her, at her hands.

Later, when he reached the hotel, he could not go to sleep, even with all the whisky he had drunk. He was thinking about the woman. Now and then he would think about the other three,...

(MS. 15, TS. 57)

まずびっちりした黒服を着た Popeye のことだが、この男の顔にはまつ毛ばかりか顎すらなくて、小さく痩せた外形や、いつもふりふりとわけもなく周

団に当り散らしているその様子からも、何か大人になり切れないと言った感じがあり、泥だらけの仕事着を着て不精ひげをのぼした他の二人の男、Goodwin と精薄の Tommy が夕食のときからずっと酒を飲みつづけているのに、Popeye の方は酒を飲むと “it made him sick of his stomach like a dog” (MS. 15, TS. 57. この部分は R. 第15章, p. 105 に利用されている) というわけで、自分だけはジョッキに手を触れようとしない。それからひどくひっそりとした女のこと、彼女の手のこと——つつまじげだがまた誇らしげに、そして女らしいなまめかしさすみらせて食卓の用意をしていた彼女の荒れ切った手のことを思い出す。淫売屋にいる女のような、高慢と卑屈が同居しているような物腰、歓楽と絶望の名残りを匂いのようにまといつかせているだけに、打ち消しようもなく滲み出て来るその女臭さ。彼女はまた、Horace に訊ねられて、(その荒れた手にもかかわらず) この次来る時にはマニキュア用のオレンジ棒を持って来てほしいなどというのである。殺し屋ふうの Popeye は、何があるのか精薄男をどこかに連れ出したがっている(この箇所も P. 第15章, p. 104 に少しかちを変えて利用されているといえるだろう)。酔って来た Horace 自身は、彼らに向って勇気というのは結局、状況のあれこれの面をおもんばかりの慎重な態度とは別の、ただ状況の一面だけに喰らいついて行く生得の気質のことでしかないが、自分にはそれが欠けていたのだとか、自分は女房を捨てて来たのだ、帽子をひつつかむと家をとび出して来たのだとかと言わずもがなのことを喋り続ける。Popeye はタバコをくわえ、間違いなくピストルを懐に入れている感じで、ジョッキのポケットには母親の髪の毛をケースの裏に入れた祖父譲りのこわれかけの懐中時計も入っている、というような内容だが、この部分は、R. ですべて削られたと考えるよりも、構想を新たに、第15章での Horace が Miss Jenny と Narcissa に語って聞かせる Popeye たちの話 (pp. 104-5) になったと考えた方がよいだろう。

以上述べて来たことからわかる通り、この章は Jefferson 郊外の廃屋で Horace の見聞したことを内容とするのだが、その見聞というのも実際のところは、女——つまり Ruby について見たり感じたりしたことが中心になって

おり、総じて Ruby の章と言っても差しつかえないくらいのものである。ただ、上に要約したように、冒頭部のかなりの部分、タイプスクリプトでいえば p. 57から p. 61までの五枚にわたっては Popeye についての叙述が大きな比重を占め、*Sanctuary* におけるこの男の役割の重要性を暗示しているのので、本論第2章に引きつづき、未発表の短編 “The Big Shot”<sup>(3)</sup> と比較しながら、ここでもう一度、Popeye のいわば生成の跡を眺めておきたい。“The Big Shot” は三十七枚のタイプスクリプトで、Faulkner があるナイト・クラブで出会った一人の女から聞かされた、インポテントなギャングについての異常な話を元にして書かれたものと考えられているが、ストラクチャラルには「私」が Don Reeves なる人物から聞き出した話という体裁をとっている。この時の Popeye は、禁酒法の裏をかき乍らあくどく世を渡っている男、Martin と手を組んだギャング Govelli の下で働いているヤクザ者なのだが、ボスに言いつけられて御法度のウイスキーを車で運ぶ途中、赤信号を無視して突っ走り、危うく通行人を轢き殺しそうになって、激昂した目撃者たちに取り囲まれるや忽ちピストルを引っこ抜くというような男なのである。

艶のない黒い髪と目、薄い鷲鼻、顎のない無表情な顔つきをした痩せ形のヤ

- (3) この稿を起した後で、Joseph L. Blotner (ed), *Uncollected Stories of William Faulkner* (Random House, 1979) が発刊された。従って本論が当初に目指したもののうち、“The Big Shot” の内容紹介ということは意義を失ったが、しかし Faulkner における人物造型のプロセスについての考察という方は、なおなにかしらの意味を持っているものと考えられる。
- (4) 先に発表した本論第2章の注記において、私は、“The Big Shot” の執筆年に触れ、もし Blotner の推測に従って考えるなら、それは1926年二月二十日頃になるだろうと述べた。See 『人文研究』(小樽商科大学), LIX (1979), 189. しかしこの日付では、作品がわずか一週間前後で完成したことになり、(短篇である以上可能であるとしても) 幾分無理な感じがしないでもない。James B. Meriwether は(私宛の書簡の中で) 次のように Blotner の推測を斥け、執筆は1929年に近い頃という考えを示すが、しかしそれにしても、“The Big Shot” が *Sanctuary* に先行するものであることは間違いないものと思う。

I often distrust Blotner's inferences about the date of writing of Faulkner's stories. I see no reason whatever to believe that “The Big Shot” was written not long after the original nightclub incident. I would myself be inclined to date it—or the one surviving version that we have—much closer to 1929. But that is only in the absence of further evidence about it.



クザで、声と来たら聖歌隊の少年みたいな耳障りな裏声だが、ぴっちりした黒服を着込んだところはまるで二十年前の寄席芸人と言ったふう、という外形描写は、すでに本論第2章で紹介したことだが、これがこういう世界では仲々顔のきく男なのであり、それにはそれなりのわけがあるというので、更に次のような説明が付け加えられている。

I understand he [Popeye] left more than one palpitant heart among the night-blooming sisterhood of Desoto street when he cleared these parts. There was nothing he could do with his money save give it away, you see. ...And that little flat ubiquitous pistol had caused more than one masculine gland to function overtime, and at least one to stop altogether; in this case the heart also. But his principal bid for interest and admiration among them [the prostitutes of Desoto street] was the fact that he went each summer to Pensacola to visit his aged mother, telling her that he was a hotel clerk. Have you noticed how people whose lives are equivocal, not to say chaotic, are always moved by the homely virtues. (sic) Go to the brothel or the convict camp if you would hear the songs about sonny boy and about mother.

(ts. , p. 2)<sup>(5)</sup>

売春婦たちに無償で金をくれてやるというところにインポテンスが暗示されているのだろうが、この作品の Popeye にはこれ以外に性にかかわる叙述は全くない。なお、引用末尾に見える、売春婦や徒刑囚が自分の家族に寄せる情についてのコメントには、紛れもないアイロニカルな響きがあり、もし “The Big Shot” の Popeye がそのまま真っ直ぐに *Sanctuary* の Popeye へと増幅されたのなら、このアイロニカルな音調は、Popeye に対する Faulkner の考え方の一面を示すものとして無視できない意味を持つことになる。だが、

(5) The typescript of “The Big Shot.” 以下この項同じ。

アイロニカルな響きは響きとして、それはまた同時にこうしたいわば社会からの「はみ出し者たち」も木石にはあらずしてまさしく人の子なのだという、強い意識が作者の中にあつたことを示しているとも考えられるだろう。いずれにせよ、このことについては、他日（改訂版における）Popeye の幼児期追記の問題を論ずる際に、あらためて取り上げるつもりである。

ところで、Popeye のボスをも顎で使う力を持つ Martin という男は、もともとがミシシッピの貧乏小作人の悴なのだが、一年のうち九カ月は一家族全部が裸足というような生活をして来た彼には、どうにも拭いがたい貧乏人感覚と共に、卑しきまる出しのカネに対する執着がある。子供の時、父親の用事で地主の屋敷へ行き、当の地主から「裏口から来るものだ」と叱られる。

Anyway the boss came to the door himself. Suddenly he—the boy—looked up and there within touching distance for the first time was the being who had come to symbolise for him the ease and pleasant ways of the earth: idleness, a horse to ride all day long, shoes all the year round. And you can imagine him when the boss spoke: "Dont you ever come to my front door again. When you come here, you go around to the kitchen door and tell one of the niggers what you want." (ts., p. 7)

Sutpen の原型には違いないが、Sutpen と Martin の決定的な違いは、単に「裏口へまわれ」ということばが地主当人から言われたか、召使のニグロの口から出たかなどというような些細なことではなく、両者にみられるその志の天地もの隔たりである。（未完）