

*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

菊池 昭

Acknowledgments

The original version of *Sanctuary* の manuscript と typescript 並びに “Elmer” の typescript からの引用の許可について Mrs. Jill Faulkner Summers, the Executrix of William Faulkner Estate に対し, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*, by Cleanth Brooks (copyright 1963 by Yale University) からの引用の許可について Yale University Press に対し, 更に *Sanctuary* (copyright 1931, renewed 1959 by William Faulkner) からの引用の許可について Random House, Inc. に対し, ここに甚深なる謝意を表するものである。

1929年5月に脱稿したオリジナル *Sanctuary* の原稿を調べると, この作品が1930年末の書き直しによってその本質に何か重大な変更が加えられたなどという事は全くなく, 書き直し前も書き直し後も等しく一つの主題——人間における精神の無垢の貴さ, について語っていることを知る。もう少し丁寧にいえば, そういう無垢の心とは何よりもまず外力に対して精神を *impervious* にするところから生まれるものであり, それに間違いはないとしても, しかし現世という場に置かれ, 様々な歪力を受けるとき, その精神の “*imperviousness*” とはどうかたちのものこそが真であるか——それを明らかにしようとするものであったと言えるであろう。このことについて, 私はすでに他の場で詳細

に論じたが、⁽¹⁾以下において更に光を側面からあてて考えてみたい。

i

改訂版 *Sanctuary* の第7章、第8章は、Popeye や Goodwin たちが酒の密造のために利用している廃屋—— the Old Frenchman place (この名前は書き直しの際に初めてつけられたもので、オリジナル版ではまだ無名である)⁽²⁾に思いがけぬ成行きから紛れ込んでしまった Temple が、男たちの欲望に取り巻かれつつ恐怖の一夜を過ごす、その時の様子を述べた箇所である。ところで、未改訂版では第X章、第XI章として取り扱われているこの部分の MS. を調べて行くと、その夜、離れの部屋で一人寝ることになった Temple が、男たち

(1) 菊池昭, 「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——資料・研究・批評』(南雲堂), 1 (1978), pp. 1-22.

(2) この廃屋について、オリジナル版の原稿の記述は次のようになっている。“the ruined monument to its builder whose name was lost with the lost dust of his anonymous bones among his neighbors” (MS. 16, TS. 61).

これに対する改訂版の記述は, “It was a landmark, known as the Old Frenchman place, built before the Civil War” であるが, このことに関し, 筆者は James B. Meriwether サウス・キャロライナ大教授から次のような書簡をもらっている。

And I agree about the significance of Faulkner's addition of the name of “The Old Frenchman Place” in the first chapter of the final version of *Sanctuary*. He had created Frenchman's Bend as a setting for the Snopeses in “Father Abraham” in late 1926, or early 1927, and there was some use of the place, as you know, in *Flags in the Dust*. He continued to work with this setting in short stories done within the next couple of years—“Miss Zilphia Gant” is one. I do not recall any use of “The Old Frenchman Place” earlier than in “Lizards in Jamshyd's Courtyard,” which he submitted to the *Saturday Evening Post* in May, 1930. This use of it, of course, antedates by some six months its addition to the galleys of *Sanctuary*. I agree with you absolutely about the significance of this addition—this tying together of the modern Wasteland setting of so much of *Sanctuary* to the older rural setting of the evolving Snopes saga.

なお “Father Abraham” 中の Frenchman's Bend については, 大橋健三郎東大教授からも Meriwether と同じ御教示をえた。

の闖入に怯えながら身にまとう“raincoat”に、Faulkner がひどくこだわっていることに気づく。「不自然にこだわっている」というよりも、それはむしろ、不自然になることを敢えて無視してこだわりつづけているとさえ言えるもので、我々はまず第 X 章の MS. 53 の中で、奇妙な措辞にぶつかるのである。それは、Temple の男友だち Gowan が、Goodwin の仲間である Van に撲り倒されて血だらけのまま Temple のいる部屋に運ばれて来たときの彼女の様子を述べた条に現われるものだが、理解の便のため、MS., TS. および改訂版 (Revised version. 以下 R. の記号で表わし、数字を後続させる時は当該ページを示すものとする)⁽³⁾ 三者の記述を対照すれば次の通りである。

MS. 53:

Standing there in the corner behind the bed, in that raincoat.

TS. 137; R. 158:

Standing there in the corner behind the bed, with that raincoat on.

MS. 53 に“that raincoat”とあるが、“raincoat”についての記述は、MS. のこれ以前の部分には全く出て来ない。この MS. 第 X 章は改訂版では第 19 章に移され、その場合には raincoat のことがすでに第 8 章 (オリジナル版の第 XI 章に該当) に出ているかたちになるから、(改訂版を読む場合には) 何の不自然さも感じないのだが、MS., TS. だけを読んで来た者は、ここでこの唐突な“that raincoat”にぶつかるといささか途惑いを覚えるに違いない。なぜここで突然、指示詞“that”が出現することになったのであろうか。敢えて臆測するなら、オリジナル *Sanctuary* の原稿を書き進めて行く Faulkner の意識の中では、その時まで“raincoat”にどういう意味を持たせるか——作品の中でどのような提出の仕方にしたらよいかということがすでに相当以上に練られていたのであり、つまり彼自身にとってそれは極めて親しい観念になっていたため、この語が初出であるという意識を持たないまま筆が走った結果の措辞であった、ということかもしれない。推測は飽くまでも推測でしかないが、しか

(3) 改訂版のページ・レファレンスはすべて Random House 版 *Sanctuary* (Copyright 1931, renewed 1958, by William Faulkner) による。

し Faulkner が、ここに出して来た “raincoat” に舞台の小道具、添え物以上の意味を持たせていたことだけは紛れもないことに思われる。

因みに、改訂版 p. 159 には次の一文 (MS., TS. 同形) が出て来るが、これは実は MS. 54 であとからマージンに書き足されたものだったのである。

He went to the bed and said ‘I want the raincoat. Sit up and take it off’ and I could hear the shucks rattling while he took it off of her, then he went out. He just got the raincoat and went out. It was Van’s coat.

(MS. 54, TS. 138; R. 159)

Faulkner の初めの予定では、欲望に狂った男たちが Temple をめぐって激しい鞘当てをしたあと、とにもかくにもそれぞれが一度引き取って行き、しかしそのあとで Ruby がもう一度 Temple の寝ているその暗い部屋に戻って様子を見ていると、どうもまだこの若い娘が気にかかるというわけなのだろう、まず最初に Lee が、次に Tommy にあとをつけられながら Popeye が、という具合に、男たちもまたこっそり Temple の様子をうかがいにやって来て、またこっそり帰って行く——Faulkner はただそれだけでここを終えるつもりであったように思われる。ところがふと、Temple のまどっていた raincoat を Goodwin に剥ぎ取らせることの意味、つまり Goodwin のその行為が、Faulkner の中で初めから構想され、すっかり根を下ろしていた raincoat の象徴的意味（このことについては後述する）を更に強化するものであることに気がついて、上掲の一節を書き加えたように考えられるのである。

未改訂版第 X 章（改訂版第 19 章）には、“raincoat” についてもう一箇所、それが最初はどこに置かれていたかを説明する次の文章がある。

The raincoat was hanging on the wall, and she had it on, over her coat.

(MS. 53, TS. 137; R. 158)

さほど長くもない一場面に同じことばが三回使われるというのは、決して無視できることではないと思うが、MS., TS. の次の章、第 XI 章に行くと “raincoat” の語が使われる場面は前後 10 回にもなり、しかもここでは更に Faulkner がこのことばに特別な意味をこめていたに違いないと推測させるいくつかの問題が

見出せるのである。まず MS., TS. における第XI章 (改訂版での第8章, pp. 67-75。すべて TS. と同形) において, “raincoat” が現われる箇所を列挙してみよう。

- (1) MS. 61:
On the wall, from nails, hung a raincoat and a khaki-covered canteen.
TS. 158:
On the wall hung a raincoat and a khaki-covered canteen.
- (2) MS. 62:
She took the raincoat down from the wall and put it on above her own coat and fastened it.
TS. 160:
She took the raincoat from the nail and put it on over her own coat and fastened it
- (3) MS. 62:
Then she ... drew the raincoat carefully about her legs and lay down, ...
TS. 160:
Then she ... drew the raincoat about her legs and lay down, ...
- (4) MS. 62:
Instead she paused and she opened the raincoat and produced a compact and, watching her motions in the tiny mirror, she spread and fluffed her hair with her fingers and powdered her face and replaced the compact and looked at the watch again and fastened the raincoat.
TS. 160-61:
Again she paused. She opened the raincoat and produced a compact from somewhere and, watching her motions in the tiny mirror, she spread and fluffed her hair with her fingers and powdered her face and replaced the compact and looked at the watch again and fastened the raincoat.
- (5) MS. 63, TS. 163:
He saw Van take hold of the raincoat upon Temple's breast and rip it open.
- (6) MS. 63:
Beneath the raicoat on Temple's breast Tommy could see the other hand moving, communicating a faint shadow of movement to the coat.
TS. 164:
Beneath the raincoat on Temple's breast Tommy could see the movement of the other hand, communicating a shadow of movement to the coat.
- (7) MS. 63, TS. 164:
Across the room Temple stood crouched into the corner, fumbling at the torn raincoat.

(8) MS. 63:

He turned and crossed the floor and went swiftly around the bed and caught Temple by the front of the raincoat with one hand. He began to shake her. Holding her up by the gathered wad of coat he shook her,...

TS. 165-66:

He turned and crossed the room and went swiftly around the bed and caught Temple by the front of the raincoat with one hand. He began to shake her. Holding her up by the gathered wad of coat he shook her,...

(9) MS.65:

He was there when Lee came out of the house *carrying the raincoat* and entered the kitchen. (Italics mine)

TS.167:

He was there when Goodwin came out with the raincoat. Goodwin entered the kitchen without seeing him.

(10) MS. 65:

then Lee emerged with Van following him, the raincoat on his arm ~~now~~ (sic)

TS. 167:

then Goodwin emerged with Van following him, the raincoat on his arm now.

まず注意したいことは、(9)の MS. 65 から引用した一文にある“*carrying the raincoat*”で、MS.を見ると、これは原稿の行間に斜線と下線で挿入のしるしをつけて、あとから書き加えられたものなのである。MS. 54 で、Goodwin が Temple から raincoat を剥ぎ取ったという叙述をつけ足したのだから、そのコートを (Goodwin が) どうしたかについて書いておかねばならないということであったろうか。多分それもあったと思う。しかし、それがこの書き足しの一番重大な理由ではなかったはずである。余りにも取ってつけたという感じが強すぎて、不自然としか言いようがない。しかもよく観察すれば、プロット上のこういう不自然さ——いささか無理な話の進め方は、上記の MS. 54, つまり Goodwin が Temple のまとっている raincoat を取りに来るところからすでに始まっているのである。

そこではまず、Goodwin が raincoat を取りに来るのは、それが Van のものだからだということにされる。それならなぜ、Van 自身が取りに来るように書かないのか。Van が Temple に食指を動かしているのです、Van に取りに来

させるのは危険だから、というのでは辻褄が合わない。Goodwin 自身が、これの直前に露骨に Temple への野心を見せたばかりだからである。それにもかかわらずこう書くのは、Goodwin が raincoat を剥ぎ取るというまさにそのことが象徴的な意味を作り出すことにあとから気がつき、そこで急ぎょそれをマージンに書き加えたということではなかったろうか。

あるいは、仮に Van にはほかに何か用事があったので、代りに Goodwin が取りに来たのだと解釈してみても、それがもともと Van の raincoat であるなら、取って来たあとは Van が持って歩くのが自然である。だが、まさに前述(9)の MS. の書き込みによって、raincoat は最後まで Goodwin が持っていることにされるのである。おまけに上掲(5)の引用文によれば、Van は Temple に挑みかかって折角の自分のコートを自分の手で引き裂くのであり、それはまだいいとしても、この raincoat が単なる小道具にすぎぬものなら、Temple はそのままその破れコートをまもっていてもいいわけで、Van が自分の手で破ってしまったようなさほど貴重でもないものを、ご丁寧にも Goodwin がわざわざ取りに来るという設定にする必要もないはずである。つまり Faulkner にしてみれば、raincoat が誰のものであったかは問題でなく、raincoat それ自体とそれをめぐる人間たちの動きにこそ意味を見ていたのだといえるように思う。

大体、この廃屋の一夜に raincoat が出て来ること自体が、いささか不自然なのである。Faulkner は Temple が Goodwin たちの住みかにやって来た時の天候を、

MS. 44:

The house came in sight, rising above the cedar grove beyond whose black interstices the ~~apple~~ orchard flaunted in the sunny afternoon. (sic)

TS. 111; R. 40:

The house came into sight, above the cedar grove beyond whose black interstices an apple orchard flaunted in the sunny afternoon.

と書き、この家での騒動の一夜が明けた次の日については “She opened the door and peered out, at the house in the bright May sunshine, the sabbath

peace” (MS. 55, TS. 142; R. 70) と述べて、どう考えても raincoat が必要だったと思わせるようには書いていない。

raincoat が Temple 自身にはどんな意味があったかについては、Faulkner はずっと後の章 (MS., TS. 第XVIII章; R. 第23章) で Temple 自身の口から Horace に説明するという書き方にしている。

“Then I thought about fastening myself up some way. There was a girl went abroad one summer that told me about a kind of iron belt in a museum a king or something used to lock the queen up in when he had to go away, and I thought if I just had that. That was why I got the raincoat and put it on. The canteen was hanging by it and I got it too and put it in the—”

“Canteen?” Horace said. “Why did you do that?”

“I dont know why I took it. I was just scared to leave it there, I guess...”

(MS. 101-2, TS. 266; R. 210)

つまり、貞操帯代りにしたかったというわけだが、しかしそれならば、なぜそれが他のものではなくて raincoat でなければいけなかったのか——このことについては、更に突っ込んだ考察が当然必要になるし、しかもまたそのことの考察によって、我々は Faulkner 文学理解の重要な一つの鍵を握ることになるだろうと思われるのである。それを次章で考えてみたい。

ii

Sanctuary の前作 *The Sound and the Fury*⁽⁴⁾ において、Quentin の抱く幻想——妹 Caddy に対して incest を犯したとする彼の幻想は、彼の少年時代のある雨の日の思い出に根を置いていると考えることができる。いささか煩

(4) 周知の通り、改訂版 *Sanctuary* は1931年に出版されたが、オリジナル版の草稿は1929年1月から同年5月までの間に書かれている。一方、1930年出版の *As I Lay Dying* は、そのマニエスクリプトの第1ページに1929年10月25日の日付を持ち、従って1928年に書かれた *The Sound and the Fury* の次作は、実質的には *Sanctuary* と考えなければならない。See James B. Meriwether, *The Literary Career of William Faulkner* (Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 1972), pp. 65-66.

雑だが、論を進める必要上周知のその場面をもう一度振り返ってみよう。

屋根にあたる、何やら血が脈打っているのに似た雨の音を耳にしながら、その日彼は Natalie という女の子と厩の中で遊んでいる。「きみは坐ったままダンスをしたことがあるかい？」—— Quentin はわざと Caddy にみせつけるようなことをするのだが、そのあと彼は、雨より温いけれどひどく臭い泥の中をころげまわったあげく、その泥を Caddy のからだ中に塗りつけるのである。Caddy は彼の顔を平手で撲りつけ、しかし Quentin の方は、雨の甘い味いは感じられても妹に打たれた痛みは感じられないのだ。⁽⁵⁾

この少年時の思い出が、20歳の Quentin の錯雑した意識の中では、今やどこからどこまでが現実にあった出来事で、どこからが幻想なのかわからなくなっているとしても、そして “eternal punishment” の観念と死に惹かれる Quentin が、⁽⁶⁾ まさにこの思い出をもって自分の犯した incest の証拠なのだと信じようとしたにしろ、あるいはまたむしろ、Faulkner が Cleanth Brooks 門下の一学生に与えた手紙の中で述べる通り、⁽⁷⁾ 彼 (Quentin) には incest を犯したと信ずる世界が必要だったためにこの幻想に溺れ込んだのかもしれないにしろ、どちらにしても、上述の思い出の意味する所が全く性的なものであることに間違いはないであろう。

The Sound and the Fury が、Faulkner の心の中にあつたお尻を泥で汚した女の子のドロワーズの情景から生まれたものであることを考え、⁽⁸⁾ 一方 *Sanctuary* については、『ウィリアム・フオークナー——資料・研究・批評』第1号 (Note 1 参照) の拙論中に引用した Narcissa 宛の Horace の手紙の中に示されているものを通して見るなら、Faulkner が *The Sound and the Fury* においても *Sanctuary* においても、変わらず “mud,” “mire” を性的な結合を

(5) See *The Sound and the Fury* (London: Chatto & Windus, 1966), pp.133-36.

(6) See “Appendix,” *The Sound and the Fury & As I Lay Dying* (New York: Modern Library, 1946), p.9.

(7) Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (New Haven: Yale University Press, 1974), p.445.

(8) *Writers at Work: The Paris Review Interviews* Malcolm Cowley, ed. (New York: Viking Press, 1958), p.130.

含めた広い意味での「汚れ」の意味に使っていることはたしかである。そして Faulkner の中で、「雨」はまさにこの泥をつくり出すもの、汚れの前段階、それを予告するものとしてイメージされていたと言えるように思う。更に雨はまた、雨滴でありしずくであって、それは衣服に pervious なもの、つまり、内部に浸透しそれを侵すという意味において、Faulkner が訴えるところの人間としての真実の生き方にかかわる “imperviousness” (前掲誌中の拙論参照) の反対物としてイメージされていたとみて間違いないであろう。この雨滴、しずくは、更にそれが臭気を帯びている時、一層はつきりと倫理的退廃の兆、あるいは性的な欲望を含む性的行為の予告になっていると考えられるように思う。上記の、Quentin のころげまわる泥も “stinking” なものだが、オリジナル *Sanctuary* 第Ⅱ章で Horace は自分の結婚生活のみじめさ——つまりは、10年間妻の Belle に対して抱きつづけて来た不満を、次のように表現している。

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 and 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)

この話は、*Sartoris* として書き改めたときに削除されたものの実は *Flags in the Dust* に一度出て来るもので、⁽⁹⁾そこでの Horace は Belle との結婚生活を始めたばかりという設定なのだが、それにもかかわらず彼は Belle という心のいやしい女との生活にすっかり疲れ果てており、しかしこの時は、小えびの包から滴るしずくにまだ取り立てていっ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* になって新たに強調されることになったこの小えびから滴る臭いしずくは、大きな意味を持って来ると考えないわけには行かないであろう。

(9) *Flags in the Dust* (New York: Random House, 1973), pp.343-45.

「雨」がいうなれば「水」に違いなく、そして *The Sound and the Fury* においては、「水」はたしかに Michael Millgate⁽¹⁰⁾ あるいは Lawrance Thompson⁽¹¹⁾ のいう通りまず「浄化するもの」としてあるといえる。Caddy は Dalton Ames と関係して肉体の純潔を失ったあと、服を着たまま小川の中に坐る。「お前は気がふれたのか」という Quentin に何も答えず坐りつづけ、「風邪をひきたいのか」ときけば「そうだ」とだけ答える。自暴自棄なのではなく、彼女は水に浸ることでわが身を浄化しようとしているのであろう。そう考えていいと思う。だがこの時の Quentin が、しつこく立ちこめるすいかずらの匂いに悩まされるように、Caddy にもすいかずらの匂いは “it [the smell of honeysuckle] was on her face and throat like paint” のものだったのであり、事態はもはや手おくれで、彼女の浄化の願いはむなしいものでしかないのだ。彼女は “I hate him [Dalton Ames]” あるいは “I die for him over and over again every time this goes” というものの、しかしまた、いまや “Im wet all over” (sic) ともいわざるをえない。⁽¹²⁾ ここでの「濡れている」ということばの意味は、もちろん自分の内部が外力の浸透を受けたということ、それは多分、七歳の Caddy が、小川で遊びながら服を濡らして Quentin になじられたという、Benjy の記憶の中にある暗示的な出来事⁽¹³⁾ と呼応するものだろうが、(人が) 衣服をまどったまま水の中に入るなら、「衣服」がそこに介在するというまさにそのことによって、水はその時、浄化するものとはならず、逆に衣服を通してしみ込み、内部を「濡らして」害わしめるものを表象することになる、というのが Faulkner の抱いたイメージではなかったらうか。

(10) Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner* (London: Constable, 1966), p.86.

(11) See Lawrance Thompson, *William Faulkner: An Introduction and Interpretation* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1967), p.36.

(12) 以上の部分については see *The Sound and the Fury*, pp.148-53.

なお、水浴による浄化ということについては、短篇 “There Was a Queen” の中の、小川に浸る Narcissa の話も極めて暗示的なものだろう。See “There Was a Queen,” *Doctor Martino and Other Stories* (London: Chatto & Windus, 1966), pp.217-21.

(13) *The Sound and the Fury*, pp.15-16.

とまれ、*The Sound and the Fury* において雨は必ずしも常に性的なものの予兆であるとは言えないにしても、しかし何かしのび寄って来る不幸なり不安なりの前触れ、あるいは（廃屋の夜における Temple のように）さだかならぬ何やらの不幸、不安を心に抱く者のおいとして Benjy に嗅ぎとられている。黒人の Versh を含め、Benjy は父にも Quentin にも雨のにおいを嗅ぎ、木のようなにおいのする Caddy にさえ、彼女が全身ずぶ濡れになったときには、普段と違う雨のにおいのまじったものを嗅いでいる。⁽¹⁴⁾そしてまた、少女の Caddy が Benjy を抱きながら「私は雨が憎い。何もかもが憎らしいの」と言って泣くことについても、⁽¹⁵⁾我々はそれを、彼女が幼いながらに、やがて長じて後にわが身の陥ち入る避けがたい不幸を肌で感じ取りつつ、その予感に対する怯えと嘆きを訴えたものと眺めることができるかもしれない。

iii

さてこう考えて来て、今度はここから逆に歩いて行ってみると、まさしくそこに、Faulkner が “raincoat” なるものに荷わせていた象徴的意味が明らかに見えて来るように思う。すなわち、間違いなくそれは Faulkner 的「雨」を防ぐもの、つまり不幸、不安、ないし性的なものの浸透を遮るもの—— Temple のいう貞操帯的なものとして働いているのであり、かくして今や我々は、Faulkner があれほど “raincoat” にこだわり続け、そして汚れの初体験の予感に怯える Temple にそれをまとわせた理由を理解するのである。

しかし、それではなぜ Faulkner は、Temple の防御膜であるこの raincoat を、Van ではなくて Goodwin に剥ぎ取らせることにしたのか。なぜそれは Popeye であってはいけなかったのか——この問題になるわけだが、Goodwin が Temple から raincoat を取り上げるというこのささやかな設定が、実は物語のより大きな展開に深くかかわっているものであることを指摘したい。

(14) See *ibid.*, pp.17, 62, 64, 66.

(15) *Ibid.*, p.55.

Popeye はこの作品で、(raincoat を) 剥ぎ取る者であってはならない。なぜなら彼は、Temple にとってはまさに「泥」としてあるものでなければならぬからである。あるいは、女子学生として Temple の行動に関する叙述中に暗示されているものから見て(そしてそれは、オリジナル版ではより露わになっているといえるが)、Faulkner が彼女を最初から精神的に墮落している女としてイメージしていたとすれば、Leslie Fiedler のいう通り、「血まみれのトーモロコシの穂軸を持っているのは、果して Popeye なのか Temple なのか⁽¹⁶⁾」という意味において、「泥」はまさに二人の「関係」のことと言ってよいだろうが、Popeye という泥、あるいは二人の泥の関係を作り出した直接の原因は、改訂版でいえば、第11, 12両章、オリジナル版では第X章に述べられている、廃屋での一夜が明けたその日の朝から、Goodwin が執拗にみせる Temple への執着なのであり、彼はその意味で泥をつくる雨の役割を果すものといわざるをえない。ことばを換えていえば、Goodwin は Popeye の起爆剤だったわけだが、ともあれあの周知の醜悪な悲劇は次のような順序で始まる。すなわち、目を離さずに Temple のいる納屋を眺めつづける Goodwin の顔つきから欲望のにおいを敏感に嗅ぎとった Popeye は、“Who’s down there?” (MS.58, TS.151; R.95) と訊ねて無言の Goodwin から百万言に勝る返答をえると、今度はみずからの欲望を奇形にふくれあがらせながら、ひそかに納屋のうしろ側から侵入して Temple を犯す——彼女と泥の関係を結ぶのである。

とすれば、筋の運びに少しぐらゐの無理、矛盾が出ようと、晴天続きの日和を度外視して“raincoat”を持ち出し、それと Goodwin とをからませることは、Faulkner にとってどうしても必要なことだったといわねばならないであろう。

iv

“raincoat” がこうした意味を持って提出させられているとすれば、廃屋で

(16) Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (London: Paladin, 1970), p.301.

の一夜、怯えた Temple が同じに自分の枕元に持って来る “canteen” にも何かの意味がこめられているかもしれない。“canteen” が登場する場面も決して少いとはいえない。

- (1) On the wall hung a raincoat and a khaki-covered canteen.
(MS.61, TS.158; R.67)
- (2) She lifted the canteen down and returned to the bed.
(MS.62, TS.160; R.68)
- (3) A khaki-covered canteen and one slipper lay on the bed.
(MS.56, TS.143; R.86)
- (4) [Temple] took the canteen and hung it on a nail in the wall.
(MS.56, TS.143; R.86)

先に引用した一文 (MS.101-2, TS.266; R.210) の中で、Temple は Horace に、水筒をそのままにして置くのがこわかったと語っている。なぜこわかったのか。水筒を、そのかたちから類推して男性生殖器のシムボルになっているとみることはどうであろうか。つまり Temple は、自分の肉体を求める「男」の欲望に、絶えず壁の上から見下ろされているような気がして怯えたのである。

Sanctuary の中で、心理学的シムボルによる解釈が可能であると思われる場面は、ほかにも欲情に狂った Temple がピストルをねだりながら Popeye の下腹部に手をのぼし、その *impotence* を思い出してはっとする場面 (オリジナル版第XIX章: MS.109, TS.287; 改訂版第24章, p.229) に見受けられるが、こうした Freud 心理学的シムボルの使用は、初期の未発表作品 “Elmer” の中にすでに見出される。⁽¹⁷⁾ そこでは、Elmer が幼年期に “cigar stubs” “long tapering whips” 等を偏愛したことが述べられているのだが、Joseph Blotner のいうように、⁽¹⁸⁾ そのことは Elmer の *psychosexuality* の表われと見ていいだろうし、Faulkner 自身の語ることばからも、彼が作品中に何度かそうした種

(17) The typescript of “Elmer” iv. 44-45. ページネーションは Faulkner 自身によるもの。

(18) Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography* (New York: Random House, 1974), I, 459.

類のシムボルを使っただろうということは推測できる。⁽¹⁹⁾ Faulkner の作品を Freud 心理学的見地から眺めようとするのは、よほど慎重な配慮がない限り、結局は Faulkner のみならず Faulkner その人の評価を救いがたく歪めてしまうものだが (前掲誌拙論参照)、しかし少なくともこの“canteen”についてだけいえば、上記のような意味での心理学的シムボルの利用であったとみて差しつかえないのではないだろうか。

(19) *Faulkner in the University*, Frederick L. Gwynn and Joseph Blotner, eds. (New York: Random House, Vintage edition, 1959), p.147. 注意すべきことは、Faulkner の発言の力点が、シムボルを作り出すのに作家が Freud 心理学を知っている必要はないのだ、という所に置かれていることを見落さないことである。Faulkner 自身の再三の否定的発言にもかかわらず、耳学問であろうと何であろうとこうしたシムボルを用いたということに、とにかく Faulkner への Freud の影響を見るというのなら、それをすら斥けることはできないだろうが、しかし影響といえるのはまさにそこまでしかあるまい。本文引用中、Faulkner が Temple に “I was just scared to leave it there” と言わせたそのことは、ただのことばの綾であるわけではない。Temple は間違いなくこの時、ただ生娘らしく「おそろしかった」のだ。現実とはまさにそうしたものであり、作家は現実をまずそのあるがままの姿において捉えるものだからである。たしかに、問題の“canteen”に関してそれを男性生殖器のシムボルと見る考え方から、更にもう一步進めた心理学的な解釈を施してみることもできよう。例えば「Temple が水筒を自分のそばに置いたということは、彼女がその意識下において、実は男性生殖器を所有したい——男との性交渉を持ちたいという欲望を持っていたことを示す」というように眺めてみることは、Temple という娘が事件以前にすでに精神的に退廃していた女であった事実を浮かび上らせるのに役立つかもしれない。しかしたとえそうだとしても、それはこの作品の読者が、彼の側からなすべき洞察であって、決して作者が本来的に意図したものと考えるにはなるまい。読者こそは、作者の描く世界をより正しく理解するために——あるいはむしろ、作者の意図した所さえ越えてよりよく理解するために、心理学であろうと何であろうと利用できるものはすべて利用しなければならない。Faulkner ふうにいるなら、その意味において (作者と等しく) 読者は限りなく貪婪であることを要求されるものだろう。

だが、読み手ならぬ書き手である Faulkner が、既成の心理学を援用して作品をものしたなどを見ることは、一体作家としての Faulkner について何を明らかにするだろうか。一人の娘がその精神にもともと退廃の根を蔵していたということを示したければ、作家は彼自身の叙述を通してそれを語らなければならないし、事実 Faulkner はまさしくそうした手順を経て Temple の精神のありようを示しているのである。Faulkner が、canteen のイメージリーを通し、Temple が潜在意識的に男性生殖器の所有——男との肉体関係を欲望していたことを示そうとしたと考えるなら、それは Faulkner の工夫を讃えることにはならず、逆に、Faulkner という作家が「描写する」労を惜しんで、心理学の断片的知識に助けをかり、何か自己満足的な判じ物めいた一事を投げ出してお茶をにごしたとけなされることにもなりかねないであろう。

結

さて“raincoat”の持つ意味を *The Sound and the Fury* との比較において探ってきたが、このことから我々は、この *Sanctuary* を書く時の Faulkner の内部には *The Sound and the Fury* と同じライトモチーフが引きつづき奏でられていたに違いないと考えてみるができるだろうし、更にまた、Temple の墮落に関し、それが、この娘が肉体的に犯される前にすでに精神的に汚れていたことの当然の帰結ということであり、従って彼女をそう描くことによって、肉体と精神を分離して考える当代社会の風潮を批判しようとする意図が Faulkner にあったのだと見るならば、⁽²⁰⁾ *Sanctuary* の Temple Drake を直接に引きつづぐものは、遠く離れた *Requiem for a Nun* 中の彼女ではなくて、むしろ、*Sanctuary* の二年後に書かれた *Light in August*⁽²¹⁾ における Joanna Burden—Joe Christmas の肉体と霊を二つ別々の品物のように取扱う Burden であると考えないわけには行かないであろう。

かくして我々は、このオリジナル版の *Sanctuary* を書いた時の Faulkner の態度が、決してただに「金もうけのため」⁽²²⁾ だけなどというようなものではなかったこと、つまり彼は、一貫して彼に最も重要である（少なくとも、関心のある）問題を追いつづけたものであることを再確認するのである。

(20) See Thompson, p.165.

(21) *Light in August* の草稿は1931年8月17日から書き始められた。See Meriwether, pp.66-67.

(22) “Introduction,” *Sanctuary* (New York: Modern Library, 1932), p.v.