

「遡及的な語り」とその「尾骶骨」 —— *Sanctuary* 改稿におけるテキストの再配置

岡 田 大 樹

1. テキストの再配置によるプロットの再構築

ウィリアム・フォークナー (William Faulkner, 1897-1962) の第六長篇『サンクチュアリ』(*Sanctuary*, 1931) は、1929年に執筆された原稿が一度は出版社ケープ&スミス (Cape & Smith) に却下された後、1930年に方針を変えた同社から送付されたゲラ稿を読み直した作者が書き直しの必要を主張し、自身で全面的に改稿したテキストが出版された作品である (Polk, Introduction viii)。『埃のなかの旗』(*Flags in the Dust*) が大幅な省略を施されて第三長篇『サートリス』(*Sartoris*, 1929) として出版された後、第四長篇『響きと怒り』(*The Sound and the Fury*, 1929) の修正や第五長篇『死の床に横たわりて』(*As I Lay Dying*, 1930) の執筆を挟みながらフォークナーが『サンクチュアリ』に取り組んでいた時期は、第七長篇『八月の光』(*Light in August*, 1932) に向けて彼の作風が急激に変化してゆく時期でもある。そのため1929年の原稿版『サンクチュアリ』と、1931年に出版された改稿版のあいだに認められる差異は、これまでも比較研究の対象とされてきた。

従来の比較研究はテキストに加筆された部分や削除された部分の分析に集中していたが¹、『サンクチュアリ』の改稿において特徴的なのは、テキストの順序が大幅に入れ替えられていることである。リントン・マッシー (Linton Massey) がそれを粗雑で未推敲だった原稿版のテキストを整理するための作業だと解釈して以降 (202)、後続の研究も基本的にこの考えに則って、『サンクチュアリ』改稿におけるテキスト順序の入れ替えの内実に

『日本英語英文学』第28号 (2018) 1-22

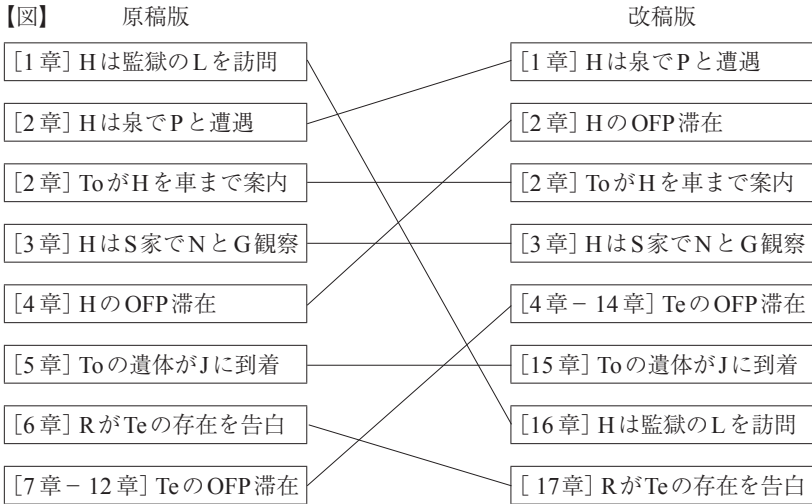
©2018 日本英語英文学会

はあまり注意を払ってこなかった（岡田 183-84）。しかし『サンクチュアリ』の草稿研究は、フォークナーが原稿版を執筆する段階から本作のテキストの配置順序を吟味し、プロットを何度も練り直していたことを明らかにしている（Millgate 114-15; Polk, Introduction vii, viii）。試行錯誤の末に一度は完成した作品として出版社に送付された原稿版『サンクチュアリ』は、いかに乱雑な順序で語られているように見えたとしても、何らかの目的に従ってその順序にまとめられたはずであり、また改稿の際に行なわれたテキストの配置の入れ替え作業もやはり、粗雑な構成をただ読みやすく整理するといった消極的な作業ではなく、原稿版を構築していたプロットを別の新たなプロットに再構築するという、積極的な目的を担った作業だったと考えられる。本論はこうした視点に立って、改稿におけるテキスト再配置の役割を考察する。

『サンクチュアリ』改稿におけるテキスト順序の再配置という作業には、作中で起こる出来事の連続性や因果関係を入れ替えるものだけでなく、作中の出来事が語られる順序を入れ替えるものも含まれている。そのなかで特に本作の前半部は、原稿版において時系列を極端に乱した語りが用いられていたのに対し、改稿版ではほとんど時系列に即した語りに改められた部分であり、1930年の改稿時にテキスト順序の再配置という手法がもっとも集中的に適用された箇所と認められ、注目に値する。この部分の再配置は、加筆や削除といった他の改稿作業と連動しながら、主人公の弁護士ホレス・ベンボウ（Horace Benbow）の妹ナルシッサ・ベンボウ・サートリス（Narcissa Benbow Sartoris）、また旧フランス人屋敷（Old Frenchman Place）に住む貧乏白人ルビー・ラマー（Ruby Lamar）、ふたりの女性の関係性を巡る記述に大きく影響を与えている。彼女たちに関わる改稿を検証することで、粗雑と批判されてきた原稿版前半部を統御するプロットや、それがテキストの再配置によってどのように再構築されたかが明らかになるはずである。

2. 原稿版と改稿版の前半部

以後、ふたつのテキストの前半部の語りの順序について論述するが、まず【図】を参照しながら、原稿版と改稿版のテキスト順序を整理してゆく²。



出版された改稿版『サンクチュアリ』は全31章で構成されているが、1章から14章までは時系列に沿った語りが続いている。最初にホレスを中心的に描く挿話群が1章から3章まで語られるが、その内容を概観すると、まず妻のベル（Belle）と暮らすキンストン（Kinston）から実家のあるジェファソン（Jefferson）に家出を敢行したホレスが道中、水を飲みに寄った茂みの泉のほとりでメンフィス（Memphis）を根城にするギャングのポパイ（Popoye）と遭遇し、なかば強制的に茂みの奥の旧フランス人屋敷に連行され、そこで酒を密造している住人たちと夕食を共にし、密造酒を運搬するトラックに相乗りさせてもらってジェファソンに到着する。そして妹ナルシッサの嫁ぎ先であるサートリス家において、すでに寡婦である彼女がガワン・スティーブズ（Gowan Stevens）に求愛される様子を眺める、という流れになる（S3-28）。続く4章から14章まではテンブルを中心的に描く挿話群であり、大学の舞踏会に端を発して泥酔してしまったガワンがテンブルを乗せて飲酒運転をしたあげくに旧フランス人屋敷の付近で事故を起こし、ふたりはポパイによって屋敷まで連行されるものの、ガワンはテンブルを残して屋敷から逃走する。そしてテンブルは屋敷の男たちに身体を狙われて逃げ惑い、酒の密造に携わる貧乏白人のひとりトミー（Tommy）がポパイに射殺される様子を目撃して彼に誘拐され、その後ルービーがトミー

の遺体を発見して通報する、という流れになる (S 29-109)。14章まで時系列どおりに出来事を語っていた改稿版は、この後、15章において一度ホレスのジェファソン到着まで時間を巻き戻し、サートリス家に滞在するホレスの数日を描いたのち、旧フランス人屋敷でポパイに殺害されたトミーの遺体がジェファソンに運ばれてくる場面を語る (S 110-17)。

一方で全27章構成の原稿版では、トミーの遺体がジェファソンに運びこまれた後の時点から1章が始まっており、内縁の妻ルビーと共に旧フランス人屋敷で暮らしていたリー・グッドウィン (Lee Goodwin) が囚われたジェファソンの監獄を、ホレスが訪れる場面で幕を開ける (SO 3-13)。改稿版においてこの原稿版1章に相当する内容が語られるのは16章であり (S 118-30)、改稿版のプロットではトミーの遺体がジェファソンに運ばれてくる15章からこの16章へは、作中の時系列を乱すことなく語りが続いていることが確認できる。

一方で原稿版の冒頭部は、改稿版では14章までに詳述されていたホレスと旧フランス人屋敷の住人が知り合った経緯、テンブルを巻き込んだポパイの殺人といった事柄一切を読者に明かすことなく、殺人の罪に問われて逮捕されたグッドウィンと、それを濡れ衣だと信じて弁護を申し出るホレスの会話で始まることになる。原稿版ではトミーの遺体がジェファソンに運ばれてくる場面は5章に置かれているため、読者は1章で話題にされていた事件の概要を5章で初めて知り、またその殺人が行なわれる瞬間の出来事を、後続する7章から12章でようやく知ることになるのである。

原稿版のこうしたプロットは、マイケル・ミルゲイト (Michael Millgate) によって改稿版に比べて把握しづらいものだと批判されているが (116)、事件の起こった後の時点から語り起こすプロットの構成は推理小説の常道と呼べるものであり、ハードボイルド探偵小説が頭角を現した時期に当該ジャンルを意識して執筆されたと思しい本作において (Fiedler 85-86)、この冒頭部の「把握しづらさ」はむしろ、続く展開に読者の興味を向ける役割を担っていると捉えるべきだろう。

本論にとってさらに重要なのは、このようにトミー殺害事件が発生し、登場人物たちの関係性がそれまでとは決定的に変化してしまった時点から語り起こす原稿版の冒頭部は、事件以前の状態から語り始める改稿版の冒頭部とは、まったく異なった働きをするという点である。改稿版の読者は

基本的に登場人物たちの関係が刻々と変化する流れを跡付けながらテキストを読み進めることになるのに対し、原稿版の読者はまず事件以後に顕在化する登場人物たちの関係性を把握したうえで、事件以前の時期を描く後続の記述を、常に冒頭部の記述との差異を意識しながら読むことになるのである。

3. ナルシッサとルビーの対立

こうした原稿版と改稿版で異なるプロット構成の影響は、多くの登場人物たちのなかで、特にナルシッサとルビーの関係を描写する記述に顕著である。彼女たちはトミー殺害事件を発端として対立する立場になるため、この冒頭部のテキスト再配置の影響を受けることになる。

ナルシッサとルビーはふたりとも息子を持つ母親だが、ナルシッサはヨクナパトーフア (Yoknapatawpha) の群庁が位置するジェファソンに生まれ、この町の旧家に嫁いだ寡婦であり、ルビーはかつて農園の屋敷だった廃墟で内縁関係にある酒の密造人と生活する元メンフィスの娼婦である。このように対照的なふたりの人生が辿る道は、本来であれば交わることのないものであった。しかしトミー殺害の容疑で逮捕されたグッドウィンに付き添ってルビーがジェファソンに移動し、この事件を知ったホレスがグッドウインを弁護すると言いついたことで、ナルシッサとルビーは対立する立場に置かれることになる。

いずれのテキストにおいても、ナルシッサとルビーが直接に対面することはない。しかしジェファソンで路頭に迷うルビーを匿いたいと言うホレスに対してナルシッサが反対し続け (SO 5-7, 195, 197-98; S 121-22, 190-91, 192-94)、またルビーがホレスの案内で滞在していたホテルから町の教会の婦人連によって追い出されてしまう際、ナルシッサがルビーの宿泊先の情報を横流ししていたことが暗示されており (SO 196; S 191)、彼女たちが相いれない立場にあることが描写されている。ルビーは自分の生活を取り戻すためにグッドウインを助けようとジェファソンに留まり、一方でナルシッサはジェファソンでの自分の生活を守るために、グッドウインやルビーといった異分子を町から排除しようと行動するのである (田中 180; 杉山 76-80)。

ルビーをホテルから追い出す際、ナルシッサと町の住人たちが結託していることから伺えるように、こうしたナルシッサとルビーの対立は、ただ物語の脇道に描かれる脇役たちの挿話というものではなく、ジェファソンの町の住人と旧フランス人屋敷の貧乏白人という共同体のあいだの対立を代表している点で重要である。ホレスは原稿版6章と、それに対応する改稿版17章において、グッドウィンやルビーを排斥しようとするジェファソンの住人の態度を以下のように評言する。

They knew what he[Goodwin] was doing, but they waited until he was down. Then they all jumped on him. The good customers, that had been buying whiskey from him and drinking all that he would give them free and maybe trying to make love to his wife behind his back. You should hear them down town. This morning the Baptist minister took him for a text. Not only as a murderer, but as an adulterer; a polluter of the free Democratico-Protestant atmosphere of Yoknapatawpha county. (S 132)³

彼らは殺人の疑いを契機として、それまでは黙認し、また利用さえしていた酒の密造や正式な結婚のない内縁関係についてグッドウィンとルビーを糾弾し、彼らを排斥することで「健全」な南部共同体としてのジェファソンの秩序を保とうとする。こうしたジェファソンの排他性は平時であれば顕在化することのないものだが、トミー殺害事件という異常事態を発端として剥き出しのものになり、物語終盤において住人たちがグッドウィンをリンチするまでに発展してゆくのである。

このようにジェファソンと旧フランス人屋敷を代表しているため、ナルシッサとルビーの対立が描かれるテキスト上の位置は、同時にふたりの属する共同体のあいだの対立の図式を読者に提示するテキスト上の位置としても機能することになり、注目に値する⁴。しかし従来の改稿研究は彼女たちに関して、主にホレスがナルシッサに抱く近親相姦の願望を描いた記述が削除された点を取り上げることが多く（菊池、「未改定」6；小山 48-49；Langford 11；諏訪部 112-13, 114-16）、ナルシッサとルビーの対立関係を語る記述がテキストの再配置という作業を中心にして組織的に改稿された点に関しては、ほとんど言及がない。そのなかで『サンクチュアリ』の手稿、

タイプ稿、ゲラ稿といった草稿類を全面的に比較調査した菊池昭は、原稿版の冒頭部が「Horaceに対するNarcissaとRubyそれぞれの関係をまずはっきりさせている」ことを指摘し、「Faulknerはまず…物語はまさにここから出発するのだということ、つまりHoraceの二人の女に対する愛憎の関係をめぐって展開するのだということ——それを読者に示したのだ」と説明している（「手稿本 (I)」170）。

たしかにトミー殺害事件の発生後から始まる原稿版1章は、ホレスがグッドウィンの囚われる監獄、ナルシッサの住むサートリス家、ホレスの実家であるベンボウ家を順に巡る様子を語りながら、ホレスがルビーとナルシッサと行なう会話を交互に描写し、ホレスを軸として、彼女たちの対立を描き出してゆく内容となっている。まずナルシッサがグッドウィンの容疑を確定的な事実であるかのように受け止め、この「殺人者の情婦」であるルビーを助けようとするホレスを責め立てるのに対し（SO 5, 6-7）、ホレスは居場所のないジェファソンの町のなかで病身の息子を抱え続けるルビーを気遣い（SO 5-6, 9）、遠慮するルビーに寝泊まりする場所を与えようと奔走しながら、ナルシッサへの反感を露わにする（SO 10-13）。ナルシッサとルビーが物語のなかで直接に対面することはなく、菊池も先に引いたように「Horaceに対するNarcissaとRubyそれぞれの関係」と表現するとおり、彼女たちの対立関係は二種類のテキストいずれにおいても、排他的なジェファソンでルビーを助けようと奔走するホレスを妨害するナルシッサという三角形によって描かれるため、このようにホレスを介したものとして表現されることになるのである。

【図】でも確認したように、改稿版においてこれら原稿版1章の内容は、若干の順序の入れ替えを含みながらすべて16章に移動するため（S 120, 121-22, 124-25, 126-30）、トミー殺害事件によって生じたナルシッサとルビーの対立関係は、原稿版のプロットでは物語の冒頭から明示されていたのに対し、改稿版のプロットでは時系列に従って、14章から15章でトミー殺害事件が描写されてから語られるように再構成されている。

ここで重要なのは、こうしたテキスト冒頭部の再配置に連動して、彼女たちとホレスを描く別所の記述にもまた、改稿が施されていることである。この事実は、事件以後に顕在化する登場人物たちの関係性を冒頭に提示する原稿版のプロットと、事件以前から登場人物たちの関係が変化する流れを

跡付けてゆく改稿版のプロットの差異について、フォークナーが意識的であったことを示しているだろう。二種類のテキストにおけるホレスのサートリス家滞在の場面と、彼の旧フランス人屋敷滞在の場面を具体的に検証することで、テキスト再配置が本作のプロットを再構築するため積極的に用いられた作業であることが判るのである。

4. 原稿版の「遡及的な語り」

【図】にも示したように、ホレスの旧フランス人屋敷への滞在を描く場面は、改稿の際にテキストの再配置を受けて原稿版4章から改稿版2章に移動している(SO 47-57; S 12-23)。改稿版では1章でポパイとホレスが泉のほとりで出会い、旧フランス人屋敷まで共に歩く場面続き、2章でホレスの旧フランス人屋敷滞在中の出来事が語られ、続いてトミーがホレスを密造酒運搬用のトラックまで案内する場面が語られるのに対し、原稿版では2章でポパイとホレスが泉のほとりで出会い、旧フランス人屋敷まで共に歩く場面の後、ホレスの旧フランス人屋敷滞在中の出来事ではなく、旧フランス人屋敷を辞したホレスがトミーにトラックまで案内される場面が続く。原稿版においてホレスの旧フランス人屋敷滞在中の出来事が語られるのは4章であり、これはサートリス家に到着したホレスが3章末尾で旧フランス人屋敷での経験を語り始める直後に位置している。

菊池はこの再配置について、フォークナーが原稿版のタイプ稿を完成させるまでの期間にも、ホレスの旧フランス人屋敷滞在和サートリス家滞在の場面の配置順序に悩んでおり、幾度もの検討の痕跡を手稿やタイプ稿に残していることを記録している(「手稿本(II)」73-74)。菊池はその理由を「構成の立体感」のためだと解釈しているが(「手稿本(II)」84)、本論の文脈においてこの順序の検討は、ナルシッサとルビーの対照的な人物像をテキスト前半部で効果的に示そうとするためのものと捉えられる。旧フランス人屋敷を描く章はホレスとルビーの出会いを描いており、またサートリス家を描く章はホレスとナルシッサの数年来の再会を描いているため、原稿版執筆時のフォークナーは、ルビーとナルシッサどちらの描写を先に読者へ提示すべきか吟味しながら、このふたつの場面の順序を試行錯誤したのだと考えられるのである。そして原稿版執筆時のみならず、改稿の際に

もこの順序は再び検討されることになり、出版されたテキストでは結果的に、原稿版3章と4章の内容は順序を入れ替えられ、2章と3章に配置されて語られる形となった。つまり原稿版3章のサートリス家の場面は改稿版において3章に、そして原稿版4章のホレスの旧フランス人屋敷滞在の場面は改稿版において2章に移動したのである。

注目すべきは、原稿版3章においてナルシッサがホレスの家出について言及する場面だけが、改稿版では3章から切り出され、同じ時期を語りなおす15章に組み込まれている点である（SO 45-46; S 111-14）。トミー殺害事件より前の時期を描くこの場面でナルシッサは、ホレスに対して“*But to walk out just like a nigger, ... And to mix yourself up with moonshiners and street-walkers.*”（S 112）と述べて彼を責めており⁵、ルビーやグッドウィンたち旧フランス人屋敷の貧乏白人たちに対する侮蔑的な態度を露わにしている。この場面を3章で読む原稿版の読者は、ナルシッサがルビーに抱く侮蔑的な敵意を物語の序盤から知ることになるのに対し、この場面を15章で読む改稿版の読者は、ナルシッサがルビーに抱く敵意を知らずに物語の中盤まで読み進むことになるのである。

このように、原稿版は冒頭部で描写される事件後のナルシッサとルビーの顕在化した対立構図を引き継ぐようにして、続く3章にも事件前に見られるふたりの確執の萌芽を描き込んでいたのに対し、改稿版は14章で殺人事件の発生が語られるまでナルシッサとルビーの対立関係を伏せておこうとするように、事件以前のふたりの確執を描かないという形を採っている。事件以前にナルシッサがルビーについて言及する箇所だけを序盤から切り出して中盤に据える改稿は、フォークナーが二種類のテキストに構築したプロットの差異に意識的だったことを如実に示している。原稿版のプロットは、事件発生後に顕在化するナルシッサとルビーの関係性をテキストに示したうえで、事件発生前の時期を描く部分にもこの未来の関係性を遡行して適用させる「遡及的な語り」を構築しているが、フォークナーは1930年の改稿の際、テキストの再配置によって原稿版で「遡及的な語り」を形成していた記述からその役割を注意深く取り除き、事件発生までの展開を時系列に即して語る改稿版のプロットに則ったテキストを再構築したのである。

5. 改稿版の「尾骶骨」

こうして再構成された改稿版『サンクチュアリ』のなかには、原稿版で「遡及的な語り」を形成していた記述が、断片化された形で残ることになった。そうした部分は改稿版のテキストにおいて、原稿版での役割と同様の働きをすることはなく、まるで原稿版の構成の「尾骶骨」のようなものと化している⁶。しかしテキストに残存している以上、いかなる記述も改稿版において無意味な記述で居続けることはできない。原稿版の「尾骶骨」もまたフォークナーによって、改稿版の新しいプロットを形成する新たな意味を付与されているのである。

改稿版に残された原稿版の「尾骶骨」と呼べる部分には、ルビーの息子の体調不良に関する場面や(SO 4; S 120)、ホレスが旧フランス人屋敷を覆うポパイの黒い影を想像する部分が挙げられるが(SO 9; S 125)、本論では特に、ホレスとルビーのオレンジスティック (orange stick) の約束の場面を検証したい。この約束に関する記述に施されたテキストの再配置は、それ自体が原稿版と改稿版におけるホレスとルビーの関係性に大きな変化をもたらすだけでなく、加筆や削除といった作業と連動することによって、ナルシッサとルビーの対立を描く際のホレスの役割にも深く影響を及ぼしているのである。

ホレスとルビーが交わすオレンジスティックの約束は、ホレスの旧フランス人屋敷滞在を描く原稿版4章と、それに対応する改稿版2章で語られる。いずれのテキストにおいても、このオレンジスティックは旧フランス人屋敷を去る間際、ルビーを案じて「なにか出来ることがあれば」⁷と言うホレスに対し、彼女が求めた品物として言及される。原稿版でも改稿版でも、ルビーはオレンジスティックを求めながら、それまで頑なに隠していた手を一瞬だけホレスに振って見せる(SO 56-57; S 19-20)。オレンジスティックは「オレンジの木から作る尖った棒で、爪を手入れするのに使う」ものと説明されるように(Arnold and Trouard 29)、手の指を美しく整えるために使う道具であり、この道具を求めながら自身の手を人目から隠そうとするルビーの仕草は、彼女が娼婦だった時代に比べ、自分の手が水仕事で荒れていることを恥じていることを示していると考えられる⁸。

原稿版においてこのオレンジスティックの約束の場面は、「遡及的な語

り」を用いて徐々に輪郭が明確になるよう描かれている。まずトミー殺害事件以後を描く原稿版1章において、ホレスが一時的にベンボウ家に匿ったルビーを観察しながら旧フランス人屋敷滞在中の出来事を思い出し、そのなかでルビーにオレンジスティックを渡すと約束したことが語られる(SO 9)。原稿版ではこの後、1章での記述を引き継ぐようにして、トミー殺害事件より前の時期を描く2章以降でも、この約束が繰り返し想起され、ホレスがルビーを案じていることが示されるのである。まずホレスが旧フランス人屋敷に連行され、そこから出発する場面が描かれる原稿版2章の末尾において、テキスト上は省略されて4章で改めて描写される旧フランス人屋敷滞在中の出来事をホレスが先取りして断片的に回想する場面があり、そのなかでルビーとのオレンジスティックの約束を、ホレスが想起していることが語られる(SO 26)。続いて原稿版3章においても、オレンジスティックはサートリス家で行なわれる会話のなかで言及される(SO 46)。ホレスの旧フランス人屋敷滞在を描く原稿版4章の冒頭でも駄目押しのよう、旧フランス人屋敷を辞したあとで泊まった宿において、ホレスがオレンジスティックの約束を想起していたことが語られており(SO 47)、これら四ヶ所すべてを伏線として、ようやくこの4章の末尾において、ホレスとルビーが実際にオレンジスティックの約束を交わす場面が描写されるのである(SO 57)。

原稿版において、オレンジスティックはこの4章末尾の約束の場面ですれまでの伏線を回収して役割を終えてしまい、これを最後にまったく言及されなくなる。約束されることで役割が果たされるとは逆説的なようだが、原稿版はこのように、ホレスがルビーと己の結びつきの象徴としてこの約束を繰り返し想起していることを語り、実際に行なわれた約束の場面を語る際に、未来におけるホレスの約束への思い入れを「遡及的に」適用し、重ね合わせる構成を採っているのである。

一方で、テキストの順序が時系列に従って再配置された結果、改稿版におけるオレンジスティックの記述は、原稿版とは正反対の順序で示されることになった。また改稿版ではホレスの内面描写の多くが削除された結果、オレンジスティックへの言及もまた、旧フランス人屋敷を辞したホレスが想起する原稿版2章の末尾の部分、またその後ホテルでルビーについて回想する原稿版4章の冒頭の部分の二ヶ所が削除されている。このため改稿

版ではオレンジスティックについて事前の言及なしに、2章の後半でルビーとホレスが会話をし、まず実際に約束を交わすことになる（S 20）。次に15章のサートリス家の場面（S 112）、それから16章のベンボウ家でルビーを観察するホレスが旧フランス人屋敷での出来事を思い出す場面でオレンジスティックの約束が想起され（S 125）、それ以降は原稿版と同様、この約束が言及されることはなくなるのである。

オレンジスティックの約束についてホレスが想起する記述は、改稿版において原稿版の「尾骶骨」と化してしまったといえるだろう。原稿版においてホレスがオレンジスティックの約束を想起する記述は、実際の約束が語られる場面に向かって収束してゆく構成のために、彼がこの約束を強く心に留めながら、ナルシッサの反対を聞かずにルビーを匿おうと行動することを示すように機能していた。しかし改稿版においてこの約束を想起する記述は、時系列に即した語りによって散発的に思い返されるだけのものとなってしまう、ホレスが事件を調査するうちに、ルビーとの約束を徐々に顧みなくなってゆくことを示すものに変貌してしまっているのである。

しかし先にも述べたように、テキストに留まっている以上、「尾骶骨」もまた改稿版において新たな意味を獲得することになる。改稿版においてオレンジスティックの約束は、むしろそれが徐々に言及されなくなることによって、新たな役割を担っているのである。ホレスがルビーとの約束を徐々に想起しなくなることは、彼が己とルビーの結びつきを心に留めながらルビーのために奔走することではなく、その結果、ホレスがナルシッサの妨害に屈してグッドウィンの弁護に失敗し、ルビーとの約束を履行することもなく彼女とその息子を見捨ててキンストンに逃げ帰ってしまう結末のアイロニーを強調することになるのである⁹。

このように原稿版の「遡及的な語り」の「尾骶骨」が新たな文脈を体現することになった結果、改稿版のテキストではナルシッサとルビーの対立関係にホレスが積極的に関与してゆくことになる動機があまり強調されなくなった。『サンクチュアリ』改稿においてはホレスの内面描写の削除のみならず、テキストの再配置もまた、ホレスの存在を物語の前景から退ける役割を担っていることが伺える。こうして彼女たちの対立の軸として機能していたホレスの存在が後退した結果、ナルシッサとルビーの対立関係、そしてまた彼女たちが代表するジェファソンと旧フランス人屋敷の対立関

係そのものが、改稿版のテキストに前景化することになる。

6. 誌面から顔をあげるナルシッサ

ここまで主に、原稿版『サンクチュアリ』の前半部が「遡及的な語り」を構成していること、また改稿はテキストの再配置によってこの「遡及的な語り」を解体しており、この作業で生じた「尾骶骨」が改稿版のテキストで新たな文脈を形成していることを論じた。こうした改稿の結果、特にホレスがルビーとの約束を繰り返し想起する意味が変質し、改稿版では原稿版に比べ、ナルシッサとルビーの対立を描く際のホレスの役割の比重が軽くなっている。

こうしたテキストの再配置と連動し、加筆や削除といった作業にも、ナルシッサとルビーの対立へのホレスの関与を後退させる箇所が認められることは注目に値する。諏訪部浩一は原稿版においてルビーが迫害される忍耐強い善良な母という性質を強調され、ナルシッサが迫害する排他的な悪しき母の性質を強調されていることを指摘しているが(123)、テキストの再配置によってオレンジスティックの約束がホレスのルビーに対する好意的な感情を強調しなくなると共に、こうしたホレスの認識に基づくふたりの対照性にもまた、再検討が加えられているのである。しかし、それは単純にホレスの内面描写を削除することで行なわれたのではない。ナルシッサとルビーの対立関係の重要性を意識して改稿を行なったフォークナーは、彼女たちの言動に加筆や削除を施すことによって、ホレスに対するふたりの態度から対照性を取り除き、ふたりの対立関係におけるホレスの存在の重要性を後退させたのである。

原稿版3章の後半に位置するサートリス家の夕食後を描いた場面は、改稿の際に完全に削除されているが、このなかにはナルシッサが義理の曾祖父の妹ミス・ジェニー (Miss Jenny) に対し、新聞の「放火、姦通、殺人についての毒々しい記事」を音読するエピソードが含まれている (SO 44)。同じ段落にミス・ジェニーの夫はかつて二度目の結婚記念日に殺害されたという情報が併記され、また続けてホレスのナルシッサへの幻滅が描かれているために、原稿版のナルシッサの新聞音読は、彼女を単なるゴシップ趣味の持ち主という以上に、他者への想像力に欠けた嗜虐的な人物である

と示す働きを持っている¹⁰。ナルシッサがこのように描かれる原稿版では、彼女が事件後にグッドウィンやルビーに対して示す排他性もまた、彼女の嗜虐的な性情から生じた行為として読まれることを許し、ホレスの彼女に対する幻滅について、読者の共感を喚起する要因となっている。

一方で改稿版において、ナルシッサの新聞音読に関する記述は“Narcissa would read the Memphis paper before taking the boy off to bed.” (S 111) と大幅に削減されており、音読か黙読かという区別すら出来ない記述に変化している。こうして改稿版においてナルシッサの新聞朗読に対する否定的な意味合いが取り除かれた結果、彼女がグッドウィンやルビーの追放を試みる動機は、彼女の嗜虐性にあるのではなく、彼女なりの切実な理由に基づいているという意味合いが強調されることになる。原稿版17章とそれに対応する改稿版20章には、ナルシッサがホレスに“I dont care where you live. The question is, where I live I live here, in this town. I’ll have to stay here.” (SO 197; S 192) と訴える場面が描かれているが、改稿版のナルシッサは嗜虐的な性質を抑制されているため、ジェファソンの町の同調圧力に従わざるを得ないと訴えるこの言葉が、彼女のルビー排斥の動機として前景化することになるのである。ホレスが「殺人者の情婦」と信じられているルビーを匿おうとしていることが町の住人たちに伝われば、ホレスもまた町の秩序を乱す者として排斥され、彼の妹であるナルシッサ本人、また彼女の暮らすサートリス家までもが同類と見做されて、町全体から迫害を受けることになる。彼女は何度止めてもルビーを匿おうとし続けるホレスに対し、そう説明するのである。

改稿版ではナルシッサが新聞のゴシップ記事を音読する場面が削除されると共に、彼女が雑誌を読む描写も取り除かれている。原稿版17章において、ホレスがナルシッサに対してルビーを匿おうと主張して拒絶される場面では、ナルシッサは雑誌を読んでおり、膝に乗せた紙面から顔も上げずホレスに向かって“Not in my house.”と繰り返すのだが、一方でこの場面に対応する改稿版20章では、ナルシッサがホレスに応答しながら雑誌を読む記述だけが削除されている。

原稿版 17 章

When he [Horace] reached home on his return from Oxford he said: “Well,

I guess I'll have to take her to the house, now....” Then he became aware that his sister was speaking. She had not looked up from the magazine on her lap.

“Not in my house.” (SO 195)

改稿版 20 章

On the next afternoon Horace went out to his sister's, again in a hired car. He told her what had happened. “I'll have to take her home now.”

“Not into my house,” Narcissa said. (S 190)

原稿版の「彼女は膝に置いた雑誌から顔を上げなかった」という表現が、改稿版からは消えていることが確認できる。後続する描写においても、原稿版で“‘Not in my house,’ Narcissa said, turning the magazine.” (SO 196) と書かれていた箇所が改稿版では“‘Not in my house,’ Narcissa said.” (S 191) と改稿されており、同じ処理が意識的に徹底されていることが判る。原稿版のナルシッサはルビーを匿うか否かという問題に無関心であるかのように雑誌を読みながら返答するが、改稿版のナルシッサはジェファソンの共同体から自分自身が迫害されることを防ぐという切実な理由でグッドウィンやルビーを排除しようとする点を強調されているため、その是非を巡る重要な口論をホレスと行ないながら、その議論の片手間に雑誌を読むことなど出来ないのである。この改稿はナルシッサが新聞のゴシップを音読しなくなったことと共鳴し、彼女のルビーに対する敵愾心の由来をナルシッサ個人の性質から、ジェファソンの町とナルシッサ個人のあいだの問題へと拡大するよう機能しているといえる。

7. ホレスの視界の外のルビー

ナルシッサが改稿の際に言動を削減されたことで新たな性質を獲得したのに対し、ルビーは言動を加筆されたことによって新たな性質を付与されている。

ホレスの旧フランス人屋敷への滞在を描く原稿版 4 章は、改稿版 2 章に再配置されると共に全面的に書き改められている。ホレスの内面描写が多

用される原稿版において、この4章はホレスの回想する旧フランス人屋敷の住人たち個々人の印象の連鎖を無時間的に記述しており、菊池が指摘するように特にホレスがルビーの手に抱いた強い印象が強調され（「未改定」11-12, 「手稿本（III）」115-16）、この手が半ばホレスの「意識の流れ」にも似た語りの結節点として中心化されている。一方、ホレスの内面描写の多くが削除された改稿版2章において、旧フランス人屋敷滞在中のホレスの行動は、彼の回想を経由せず時系列に即した客観描写によって語られるため、ホレスがルビーに抱いた印象そのものが描かれることはほとんどなく、それらはホレスの言動で暗示されるようになっている。

たとえば原稿版において、ルビーと出会ったホレスは彼女にかつて娼館の人間に見た「落ちぶれた尊大さ」を認め、彼女と旧フランス人屋敷に暮らす男たちとの「たくましい対等関係」を感じ、彼女を元娼婦だと確信し、また彼女を旧フランス人屋敷の住人のなかで唯一、いかなる状況においても人間らしい会話のできる相手であると考え（SO 48-49）。このように原稿版では、ホレスがルビーの元娼婦という経歴を悟ることで、ナルシッサのように否定的な印象を抱くのではなく、話の通じる相手として肯定的に捉え、彼女に接近してゆく様子が描かれている。

一方で改稿版では、ホレスがルビーに抱く好感の内実はまったく描かれず、ただ彼女に接近するホレスの行動が描かれる。そもそも改稿版はルビーの元娼婦という経歴を、改稿の際に1章の末尾に加筆されたポパイとルビーの会話のなかで示している（S 8-11）。この場面にはホレスが登場しないため、改稿版の読者はホレスがルビーに抱く感情を経由することなしに、彼女が密造酒を作る男たちに食事を用意する現状を使用人のようだと言われ、ポパイに揶揄され、罵り返す姿を観察することになる。

ホレスを経由せずにルビーを描写しようとする語りは、この後も改稿版で徹底されている。屋敷の台所でホレスとルビーが会話をする場面では、改稿の前後でふたりの会話の内容は維持されているが、原稿版において始終ホレスの視点に寄り添ってルビーを描写していた語りが、改稿版ではルビーの視点に寄り添う形で始まり、次第に両者から等しく距離を取った語りに移動するよう書き換えられている（SO 55-57; S 17-20）。

こうした改稿によってホレスの観察や認識から解放されると共に、旧フランス人屋敷での夕食後、ホレスが酔って住人たちに自分の話を語りだす

場面において、改稿版のルビーは言動を加筆され、原稿版とは決定的に違う性質を有することになった。原稿版の当該場面には、酔い語りをするホレスに対するルビーの反応は描写されていない (SO 54-55)。彼女はホレスの死角にいるらしく、彼の視界に入っていないのである。菊池は“Then he [Horace] realised that it was not to be near Goodwin, but it was to listen to Horace talking about love” (SO 55) という描写から、原稿版のルビーはホレスから見えない位置で彼の語りを真剣に聞いていたのだと解釈する (「手稿本 (III)」111-12)。この場面が含まれる原稿版4章全体がホレスの回想として書かれていることを考えれば、この時ホレスの視界の外にいたルビーの実際の態度を決定することには慎重になる必要があるだろうが、ここで重要なのは、ホレスの認識が地の文に反映されている原稿版4章のテキストにおいて、ルビーの姿はホレスの話を実際に聞く存在として描かれているという点である。

これに対して改稿版の当該場面では、酔い語りをするホレスを陰から観察するルビーに寄り添った視点から描写が行なわれており、さらに彼女がホレスの語りに対して悪態をつく様子が加筆されている。

“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. “He better get on to where he’s going, where his women folks can take care of him.”

She listened to him. (S 14)

ルビーの悪態は、この後もホレスの語りに挟まれるようにして繰り返し描写されている (S 15-17)。菊池はこのルビーの悪態の加筆について、「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巧上の理由による」と解釈しているが (「手稿本 (III)」110-11)、原稿版ではホレスに対して従順な姿を見せる瞬間ばかりが描かれていたルビーが、改稿版ではホレスの視点から離れた語りによって、「余所者 (the stranger)」であるホレスを批判的に観察する人物として多面的に捉え直されていることを忘れてはならないだ

ろう¹¹。

このようにホレスの旧フランス人屋敷滞在を描く章は、ホレスの主観的な回想による無時間的な印象の描写の連続という構成を全面的に棄却され、即時的かつ客観的な記述に再構成されると共に、ルビーをホレスの認識に基づく描写から解放している。原稿版ではホレスの認識に基づいて彼の話の聞き、また彼の話を理解してくれるだろう存在として描かれていた彼女は、改稿版において、ホレスを批判的に観察する存在へと変貌したのである。この改稿は、ルビーもまたホレスとは異なる観察や認識によって生活していることを如実に示し、ホレスの認識になかば依存していた『サンクチュアリ』のテキストに、新たな視点を与えるものになっている。

このように、ナルシッサとルビーに対して行なわれた削除や加筆は、ホレスに対するふたりの対照性を取り除く働きをもっている。原稿版のナルシッサは嗜虐的な姿勢でホレスの話に耳を貸さなかったが、改稿版ではホレスと相対し、町の住人と折り合いをつけないければならない自身の立場を真剣に主張する人物に捉え直されており、また原稿版のルビーはホレスの認識というフィルターを通して彼の話を理解する人物のように描かれていたが、改稿版では余所者であるホレスを批判的に観察する人物として捉え直されている。こうした改稿によって、改稿版におけるナルシッサとルビーの対立は、ホレスを軸として描かれながらも、彼女たちがホレスに対して肯定的か否定的かという観点でなく、彼女たち自身が暮らす共同体との関係から捉えられるものに変化している。

8. 結論

このように、ジェファソンの町と旧フランス人屋敷の代表として対立するナルシッサやルビーの言動に関する書き換えは、ふたりの対立を描く際のホレスの役割を後退させる効果を担っている。そしてまた作品前半部のテキストの再配置によって生まれた「遡及的な語り」の「尾骶骨」も、やはり再構築されたプロットの文脈形成に大きく影響を及ぼしている。再配置はホレスの役割を後退させることによって、個人と共同体の緊張関係が異なる共同体からの異分子を排斥しようとする力学を前景化し、改稿版『サンクチュアリ』の完成に貢献しているのである。

注

1. 改稿の際、原稿版に豊富だったホレスの内面描写のほとんどが削除されたこと（小山 48-49; Langford 10-11; Massey 202-03; Millgate 115, 117; Polk, Afterword 300; 諏訪部 111-12; 山下 44-45）、またポパイの生い立ちや（Langford 23）、グッドウィンがリンチされる場面が加筆されたこと（Millgate 115; 小山 52）などが挙げられる。こうした改稿の結果、『サンクチュアリ』は視点人物であったホレスを後退させ、彼とポパイやテンブルの関係を前景化させることで、ホレスの内面的な問題を描く物語から、より社会的な問題を描く物語になったとまとめられる（Polk, Introduction viii-ix）。
2. 本論の図中、人物名についてはG（ガワン・ステイーブズ）、H（ホレス・ベンボウ）、L（リー・グッドウィン）、N（ナルシッサ・ベンボウ・サートリス）、P（ポパイ）、R（ルビー・ラマー）、Te（テンブル・ドレイク）、To（トミー）、また地名についてはJ（ジェファソン）、OFP（旧フランス人屋敷）、S家（サートリス家）と略称を用いている。
3. このホレスの台詞は改稿の際に一部を書き換えられ、文意を強調されている。原稿版の内容は以下。“Once he was down, you see, they all jumped on him. All his good customers that had been buying from him and drinking what he'd give them free and trying to make love to her behind his back. You should hear them down town. Sunday the Baptist minister took him for a text, and her too.”（SO 71）
4. 改稿版の冒頭に再配置されたホレスとポパイの邂逅を描く挿話は、一見するとふたりの相対によって、ジェファソンと旧フランス人屋敷という共同体のあいだの対立を予示するものと見えるかもしれない。しかし、この場面ですべてがそれぞれ所持する本と銃によって法と暴力の対立を象徴するとしても（田中 173）、それはナルシッサとルビーが表現する対立とは異なるものである。ナルシッサとルビー、ジェファソンと旧フランス人屋敷の対立は、前者が法を司って後者の暴力に抗うというものではなく、前者が法に基づかない暴力によって後者を迫害するというものだからである。
5. 原稿版の対応箇所ではナルシッサの台詞に若干の差異がある。以下の引用を参照。“But to walk out just like a nigger, ... And then to mix yourself up with moonshiners and street-walkers. Why do you do such things, Horace?”（SO 46）
6. 大橋健三郎は原稿版のホレスの内面を描写する地の文の語り方が改稿で大幅に削除されたものの、改稿版の地の文にもホレスの内面が「尾骶骨」のように残存していると述べている（359）。本論が用いる「尾骶骨」という単語はホレスの内面描写の有無ではなく、原稿版の構成においてある機能に奉仕していたテキストの一部分が、その機能総体を剥奪されたうえで改稿版にも残存している、という点を指して大橋の言葉を借用するものである。

7. この台詞は原稿版では“Some day, perhaps..... Or maybe I can do something for you in town? Send you something by the.....” (SO 57)、また改稿版では“Maybe I can do something for you in Jefferson. Send you something you need.....” (S 19-20) という内容である。
8. メリンダ・ラッセル (Melinda Rousselle) や (125)、菊池 (「未改訂」 11-12) を参照。菊池はルビーの手を巡る記述が大幅に削除された改稿版の記述からは、ルビーの手が荒れていることを読み取れなくなっていると批判するが、改稿版ではオレンジスティックへの言及の直前、ルビーが手を隠す描写が二度繰り返されており (S 19)、そこから彼女が自身の手を好ましく思っていないと推論することは可能だろう。
9. ルビーがホレスにオレンジスティックを求める台詞は、原稿版では“*You might bring me an orange-stick*” (SO 57) だったが、改稿版では“*You might send me an orange stick*” (S 20) に書き換えられている。品物を渡すと共に当人たちの再会を示唆する“bring”から、当人たちの再会よりも品物を渡すという約束そのものに重きが置かれた“send”へと書き換えが行なわれたことは、オレンジスティックが原稿版ではホレスとルビーの結びつきの象徴として機能していたのに対し、改稿版ではホレスがルビーとの約束を履行できずに退場することを示唆するものとして機能することと対応するだろう。
10. 『サンクチュアリ』以前のサートリス家が中心的に描かれる『埃のなかの旗』において、新聞を読む様子が語られる人物はミス・ジェニーであった (Arnold and Trouard 105-06)。世代を下った行為の反復となっているが、原稿版『サンクチュアリ』ではその行為がナルシッサの嗜虐性を示すものとして用いられている点に特徴が見出せる。
11. ルビーの悪態の加筆は、ルビーの人物像だけでなくホレスの語りの扱いにも同時に影響する点で大きな意味をもつ。原稿版5章には、ジェファソン到着後のホレスが旧フランス人屋敷での自身の振る舞いを後悔する場面が描かれている (SO 65-66)。原稿版4章で聴き手の注目を浴びていると考えたホレスの自意識は、ここでホレス自身によって反省されているのである。これに対して改稿版では、同様の形で彼自身の後悔が描かれることはない。その代わりに2章にルビーの悪態が加筆されたことによって、改稿版のテキストはホレスの言葉が紡がれる端から、ホレス自身の事後的反省を経由することなく、その内容を対象化するのである。

参考文献

- Arnold, Edwin T, and Dawn Trouard. *Reading Faulkner: Sanctuary*. U of Mississippi P, 1996.
- Faulkner, William. *Sanctuary*. (S) 1931. Vintage, 1987.

- . *Sanctuary: The Original Text*. (SO) Edited by Noel Polk, Random House, 1981.
- Fiedler, Leslie. “Pop Goes the Faulkner: In Quest of *Sanctuary*.” *Faulkner and Popular Culture*, edited by Doreen Fowler and Ann J. Abadie, U of Mississippi P, 1990, pp. 75-92.
- 菊池昭「未改訂 *Sanctuary* における Horace Benbow の incestuous な感情をめぐる問題」『ウィリアム・フォークナー』1巻1号（1978年）1-22.
- . 「手稿本によるオリジナル版 *Sanctuary* の研究（I）」『小樽商科大学人文研究』59号（1979年）167-96.
- . 「手稿本によるオリジナル版 *Sanctuary* の研究（II）」『小樽商科大学人文研究』60号（1980年）73-90.
- . 「手稿本によるオリジナル版 *Sanctuary* の研究（III）」『小樽商科大学人文研究』61号（1980年）101-20.
- 小山敏夫「フォークナーの *Sanctuary* 改作をめぐる」『外国語・外国文化研究』2号（1975年）47-65.
- Langford, Gerald. Introduction. *Faulkner's Revision of Sanctuary: A Collation of the Unrevised Galleys and the Published Book*, by Langford, U of Texas P, 1972, pp. 3-33.
- Massey, Linton. “Notes on the Unrevised Galleys of Faulkner’s *Sanctuary*.” *Studies in Bibliography* 8, 1956, pp. 195-208.
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*, Random House, 1966.
- 大橋健三郎『フォークナー研究2—「物語」の解体と構築』（1979年）、『ウィリアム・フォークナー研究』（南雲堂、1996年）
- 岡田大樹「遅延するホレス、矛盾しあう語り手たち—『サンクチュアリ』改稿におけるテキストの再配置」『フォークナー』20号（2018年）182-94.
- Polk, Noel. Afterword. *Sanctuary: The Original Text*, by Faulkner, Random House, 1981, pp. 293-306.
- . Introduction. *Sanctuary: Vol. 1, The Holograph Manuscript and Miscellaneous Pages*, edited by Polk, *William Faulkner Manuscripts* 8, Garland, 1987, pp. vii-xi.
- Rousselle, Melinda McLeod. *Annotations to William Faulkner's Sanctuary*. Garland, 1989.
- 杉山直人『「ヨクナパトーフア」共同体と個をめぐる』（創元社、1993年）
- 諏訪部浩一『ウィリアム・フォークナーの詩学 1930-1936』（松柏社、2008年）
- 田中久男『ウィリアム・フォークナーの世界—自己増殖のタペストリー』（南雲堂、1997年）
- 山下昇『1930年代のフォークナー—時代の認識と小説の構造』（大阪教育図書、

1997年)

(専修大学非常勤)
okadahiloki@gmail.com