

初稿版『サンクチュアリ』における 第三者視点の「再帰的」な語り*

岡 田 大 樹

1. 時系列の乱れと語りの主体

20世紀アメリカを代表する作家ウィリアム・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年の1月から5月まで約四ヶ月かけて執筆された後、出版社ケープ&スミス（Cape & Smith）に一度は出版を拒否され、1年半後、1930年11月に届いたゲラを読み直したフォークナーが大幅な改稿を施したものが翌年2月に出版された（Polk, Introduction viii）。

この改稿では登場人物や基本的な筋書きはそのまま、主人公の弁護士ホレス・ベンボウ（Horace Benbow）の内面描写が大幅に削除され、ホレス以外の登場人物に関する挿話が加筆されるとともに、テキストの順序が大幅に入れ替えられた。初稿版では作中で出来事が起こる順序とそれがテキストにおいて語られる順序が大きく食い違っていたが、こうした構成は改稿の際に見直されることになったのである（Langford 28-29; Millgate 116-17; 山下 44）¹。

従来の研究において、この初稿版における時系列の乱れはホレスの「意識の流れ」を疑似的に表現したものであり、彼の心理の複雑さを描くためのものであると解釈されてきた（Polk, Afterword 300-01; Moulinoux 13; 山下

* 本稿は日本アメリカ文学会東京支部2018年度6月例会（2018年6月30日、於慶應義塾大学）での口頭発表「Faulknerの*Sanctuary*改稿における冒頭部の再配置」の原稿に大幅な加筆・修正を施したものである。

44)。しかし本作と時期を接して執筆された『響きと怒り』(*The Sound and the Fury*, 1929) や『死の床に横たわりて』(*As I Lay Dying*, 1930) といった一人称視点による「意識の流れ」手法が全面的に用いられた長篇作品と比べたとき、初稿版『サンクチュアリ』は、作中の登場人物に含まれることのない語り手によって語られる、いわゆる第三者視点の語りを採用している点に特徴が見出せる²。

ホレスの現前を削減することによって彼を対象化して描くよう方向転換した改稿版のテキストにおいて (Polk, Introduction ix; 諏訪部 110-12)、この第三者による語りはホレスを含む登場人物たちを外部から客観的に観察するための視座として機能することになった。しかし従来、フォークナーが初稿版の段階から第三者視点によってホレスの言動や内面を語る方法を選んできた理由については、積極的に考察されてこなかった。

本論は初稿版『サンクチュアリ』があくまで第三者視点によって語られている意味を考えるため、1930年の改稿の際に語りの順序が大幅に修正されることになるテキスト冒頭の挿話の配置について分析し、本作が「再帰的」な構成を有していることを確認し、同時期の短篇作品と比較することでその意義を考察する。改稿版の出版から1年後にフォークナーがモダン・ライブラリ (Modern Library) 版の序文で露悪的に語り、また研究者たちの多くがこの序文の影響下で主張したように、初稿版は一見すると歪なテキストに見えるかもしれない。しかしその由来を改めて検討することによって、フォークナーが初稿版『サンクチュアリ』執筆時に取り組んでいたと思しい、以後の作品へと続いてゆく語りの技法についての意識の芽生えを確認することが出来るのである。

2. 語り手とホレスの断絶

大橋健三郎は初稿版『サンクチュアリ』について「たとえ一見全知的視点から語られる長い部分が介入しているように見える場合でも、結局それらはホレスの視点に収斂されていたと言うべきである」と述べている (354)。たしかに初稿版において、地の文を語る第三者の語り手と登場人物ホレスの意識は、ホレスの思考の直接引用が多用されることもあり、解きほぐしがたいほどに混ざり合っているように見える。大橋は1930年の改稿を経て

ホレスの内面描写が削除されたテキストにも、こうしたホレスの主観的な認識が「尾骶骨」のように残存しており、改稿版の地の文の現実認識に影響していることを論じている。

しかし初稿版における第三者の語り手は、形式的にいえば、あくまでもホレスの言動を内外から観察し、彼を語りの対象として扱う存在としてテキストに現れている³。初稿版2章の一文がその最たる例だろう。妻のベル(Belle)と暮らすキンストン(Kinston)から故郷のジェファソン(Jefferson)に家出を敢行する途中、迷い込んだ旧フランス人屋敷(Old Frenchman Place)で密造酒を作るリー・グッドウィン(Lee Goodwin)やその内縁の妻ルビー・ラマー(Ruby Lamar)たちの生活を垣間見たホレスは、自分がなにか新しい現実認識を得たように考えるのだが、それに対して語り手は「しかし彼はただひとつの非現実的な空想を別の非現実性に置き換えただけだ」と批判的にコメントする(SO 29-30)。初稿版の特に前半において、どれほどホレスと語り手の認識が絡み合っており、またどれほどホレスと語り手の心理やイデオロギーに共通性があったとしても、両者は意図的に断絶が設けられていることが判る。

テキストの語り手とホレスのあいだの断絶を重視したとき、初稿版の冒頭部は重要な意味を持つことになる。初稿版1章で描かれるのは、家出の末にジェファソンに滞在しているホレスのもとへ、旧フランス人屋敷で密造酒を作っていた男のひとりトミー(Tommy)の他殺死体が運び込まれ、グッドウィンがこの殺人の濡れ衣を着せられてジェファソンの監獄に入れられてしまい、ホレスが彼のもとを訪れる場面である。この章は改稿の際、時系列に沿って作品中盤の16章に再配置され、そのなかで起こる出来事にはほとんど手が加えられていないものの、一部の文章に書き換えが施されており、この書き換えから初稿版と改稿版において、語りが展開される時間への意識が根本的に異なっていることが判るのである。

初稿版1章

(1) Each time he passed the jail he would look up at the barred window, usually to see a small, pale, patient, tragic blob lying in one of the grimy interstices, or perhaps a blue wisp of tobacco smoke combing raggedly away along the spring sunshine. At first there had been a negro murderer

there, who had killed his wife; slashed her throat with a razor so that, her whole head tossing further and further backward from the bloody regurgitation of her bubbling throat, she ran out the cabin door and for six or seven steps up the quiet moonlit lane. (SO 3, 下線は筆者、以下同様)

... and (2) each time Horace saw it [a veil] he wondered again when he had last seen a veil. She [Ruby] wore the costume every day. The only other time he had seen her she was wearing a shapeless garment of faded calico, a battered pair of man's unlaced brogans flapping about her naked ankles, and so, (3) although he had seen her daily now for three weeks, it seemed to him at times that he had seen her only twice in his life. (SO 5)

改稿版 16 章

On the day when the sheriff brought Goodwin to town, there was a negro murderer in the jail, who had killed his wife; slashed her throat with a razor so that, her whole head tossing further and further backward from the bloody regurgitation of her bubbling throat, she ran out the cabin door and for six or seven steps up the quiet moonlit lane. (S 118)

ふたつのテキストを見比べると、初稿版にのみ見られる特徴は、この文章がある特定の日時に起きた出来事を描写するのではなく、下線部 (1)、(2) のように「監獄を通り過ぎるたびに」、「それ (ヴェール) を見るたびに」とジェファソン滞在中のホレスの習慣を総括する記述になっている点である。さらに下線部 (3) から、初稿版の語り手がこの内容を語っている現時点は、ホレスとグッドウィンがジェファソンの監獄で再会してから三週間後に設定されていることが判る。

これまで初稿版の構成は、まず第 1 章がホレスとグッドウィンの監獄での再会から始まった直後、第 2 章でホレスのキンストンの自宅からの家出まで遡り、そこから第 5 章までかけて旧フランス人屋敷でのグッドウィンとの出会いを描いたうえでジェファソンの監獄で彼と再会を果たす時点に戻り、第 6 章以後、ホレスの事件調査が時系列に即した形で描かれてゆく、という形で理解されてきた (Millgate 116)。

しかしそうした語りを行なっている主体まで勘案して初稿版の構成を再

考するならば、第三者の語り手がこの内容を語っているのはホレスとグッドウィンが監獄で再会した時点ではなく、そこから三週間後ということになる。語り手はそれまでに起きた出来事にこの三週間後の時点で持っている知識によるコメントを施しながら、それまでの各時点でのホレスの内面を掘り下げるように過去の任意の出来事をそのつどテキストに取り上げているのである。

つまり初稿版『サンクチュアリ』では、作中の出来事が起こる時系列とその出来事の語られる順序が乖離しているのみならず、第三者の語り手がテキストをまさに語っている時期と、この語り手によって語られる出来事の時期までが乖離していることになる。初稿版『サンクチュアリ』の語り手がホレスと心理やイデオロギーを共有しながらも、彼に批判的なコメントをすることが可能な存在としてテキストに現れているのは、語り手と登場人物という立場の違いもさることながら、このように両者のあいだに時間的な差が描き込まれているためなのである。

3. 語りの現在時点

フォークナーがなぜこのような特異な第三者視点を用いたのか、ということを考えるためには、この三週間後という時点が作中の時系列のいつ頃に当たるのか、という点を整理しておく必要がある。改稿版については時系列が研究されているが (Brooks 387-91; Arnold & Trouard 249-53)、初稿版『サンクチュアリ』の時系列についてはこれまで包括的な研究が行われていない。ジェラルド・ラングフォード (Gerald Langford) は初稿版の語り手がまさに語っている現在時点について言及しているが、彼は第三者の語り手とホレスを同一視する解釈を採っており、またその現在がなぜ彼の指摘する時点だと特定できるのか根拠を示しておらず、語りの現在時点がその時点に設定されている理由にも触れていない (5-6, 7)。初稿版と改稿版では作中で起こる出来事に少なからず相違があるため⁴、改稿版の時系列をそのまま初稿版の内容に適用することはできず、初稿版の内容から改めて時系列を考察する必要がある。

初稿版と改稿版では入手できる日付の手掛かりが異なっており、初稿版のほうが時系列の特定に寄与する記述が少なくなっている。そのため初稿

版は改稿版に比べて日付の推論が困難である部分も多いのだが、さいわい本論において必要なのは、出来事の起きた明確な日付ではなく、「ホレスとグッドウィンがジェファソンの監獄で再会してから三週間後」までにホレスの身に起きた出来事を特定することであるため、推論を交えてある程度まで絞り込むことができる。

時系列推定の基準となるのは、ギャングのポパイ (Popeye) によるトミー殺害と女子大生テンプル・ドレイク (Temple Drake) 強姦が行なわれ、トミー殺害の通報が行なわれた5月12日(日曜日)という日付である。グッドウィンの裁判における地方検事のテンプルに対する「あなたは5月12日、日曜日の朝、どこに居ましたか」(SO 276) という問いが証拠となる。ここからトミーの遺体がジェファソンに届く「月曜日」(SO 69) が5月13日であると特定できる。

しかしここから一足飛びに、グッドウィンの逮捕とホレスの監獄訪問があった日付を特定することは出来ない。「彼[ホレス]は町で最初に彼女に会ったとき、ヴェールに気付かなかった。彼が気付いたのは、グッドウィン逮捕の日の夕方、町に戻ってからのことだった」(SO 5) という記述があるため、グッドウィンの逮捕されたその日にホレスの監獄訪問が行なわれたことは判るのだが、肝心のその日付が特定できないのである。通報のあった5月12日にグッドウィンが逮捕され、ジェファソンにやって来たとすれば、その報せはすぐに広まるだろうし、その情報を入手したホレスはすぐ監獄に駆け付けるだろう、という連想は自然である。しかしその不確実な連想を日付の特定に適用することはできない⁵。ホレスとグッドウィンがジェファソンの監獄で会うようになった日付が5月12日以降であることは確かだが、それが何日以前の出来事なのか特定するためには、また別の根拠を探す必要がある。

ホレスがテンプルの所在を求めてオックスフォード (Oxford) を訊ねた日、大学の郵便局員はテンプルについて「あの娘は二週間前に大学を辞めた」と述べている (SO 153)。ここからホレスがルビーからトミー殺害現場にテンプルという目撃者が存在していたことを聞き出し、オックスフォードで彼女の所在不明を知る一連の流れ自体は、ポパイが強姦後にテンプルを誘拐した5月12日から二週間後、5月26日(日曜日)の周辺で起こったと考えることができる。この週より前、またホレスがグッドウィンと監獄

で会うようになった日より後に、監獄でふたたび両者の面会が行なわれた日が「日曜日」(SO 71)と明かされているため5月19日(日曜日)と特定することができ、こうしてホレスとグッドウィンがジェファソンの監獄で会うようになった日付について、5月12日(日曜日)から5月18日(土曜日)までの一週間に限定することが可能になる⁶。

5月12日から5月18日の三週間後に当たるのは、6月2日(日曜日)から6月8日(土曜日)である。この期間に起きていたと思しい作中の出来事を特定するためには、テキスト後半の記述を利用して、いささか遠回りをしなければならない。

グッドウィンの裁判の開廷する日は6月20日(木曜日)と明記されている(SO 260)。この裁判の開廷前、「ホレスは二度ミス・リーバ(Miss Reba)に電話したのだが、その二度目は開廷の二日前だった」(SO 260)という記述から、一度目の時期は判然としないものの、二度目の電話が6月18日(火曜日)であることが特定できる。ポパイによってtemplが幽閉されていた娼館の主人ミス・リーバはこの二度目の電話のなかで「ふたりはもうここには居ない」(SO 260)と述べており、この時点ですでに、templがポパイと共に娼館から消えていることが判る。つまり6月18日までにふたりはグロット(Grotto)へ行っており、またこの日までにポパイはtemplと駆け落ちを目論んだレッド(Red)を殺害していたことが判る。

レッドの葬式と同日に娼館で行なわれていた吊いの場において、ミス・リーバはポパイがtemplとレッドに性交させ、それを観察するという行為を四日続け、その後一週間、娼館に現れなかったと述べている(SO 252)。ここからポパイによってレッドが娼館に連れて来られた最初の日付は、レッド殺害が起こる約11日前、6月8日(土曜日)かそれ以前であることが判る。この6月8日という日付は、「ホレスとグッドウィンがジェファソンの監獄で再会してから三週間後」に含まれる可能性のある最も遅い日付であることに注意されたい。つまり初稿版『サンクチュアリ』の語りの現在時点に起こっていた出来事は、ミス・リーバの娼館にポパイがレッドを連れてくる前後に起こった可能性が高いということになる。ホレスが情報入手してメンフィス(Memphis)の娼館に赴き、そこに幽閉されていたトミー殺害事件の目撃者templとついに会うことによって、これまで交わることのなかったホレスとtemplの物語がついに合流を果たす面会の場面

が、ちょうどレッドが娼館に連れて来られる時期の直前に位置している。

残念なことに、ホレスとテンブルの面会が6月2日（日曜日）以降に起こっていたことを確定させることはできない。初稿版の記述からは5月19日（日曜日）から6月8日（土曜日）までのあいだに起こった出来事の日付を確定させることができないのである⁷。しかし本論においては、初稿版でのホレスのテンブルとの面会が「三週間後」に起こった出来事であるか、もしくは「三週間後」には済んでいた出来事である、という点を明確にすることが出来れば充分である。

この面会においてホレスはテンブルが語った旧フランス人屋敷での経験に衝撃を受け、ジェファソンに戻ると嘔吐してしまうのだが、その後ホレスの物語に控えているのは、6月20日に始まるグッドウインの裁判での手酷い敗北のみとなる⁸。この場面でテンブル強姦がトウモロコシの穂軸によるものだったという事実が開示され、地方検事によってグッドウインの罪状がトミー殺害からテンブル強姦へとすり替えられ、テンブルの偽証によってグッドウインが濡れ衣を着せられることになり、ホレスはジェファソンを去るのである。初稿版『サンクチュアリ』の語り手が三週間のうちに起こった出来事を語り続けてきたのは、この小説の終着点となる裁判の場面に向けて読者を導いてゆくためだったということが確認できる⁹。

4. 同時期の短篇小説の「再帰的」な語り

第三者視点によって語られる小説であるという枠組みを重視したとき、初稿版『サンクチュアリ』はホレスの「意識の流れ」を辿った物語というよりも、結末となる出来事の直前から語り起こし、過去を巡ったうえで冒頭の時点に再帰し、改めて結末となる出来事を開示するプロットによる物語として捉え直すことができる。この初稿版の語りの企図は、フォークナーが『サンクチュアリ』と同時期に執筆・発表していた短篇群の語りの構造と比較することで、より明確になる。

「再帰的」な語りの構造はフォークナーの作品の多くで使われているが（Ferguson 128）、『サンクチュアリ』前後の時期を確認するならば、第三者視点による語りを用いた作品では「エリー」（“Elly,” 1934）と「ブローチ」（“The Brooch,” 1936）が該当する。「エリー」は初稿版『サンクチュアリ』

執筆中の1929年2月に「救出」(“Salvage”)の題名で存在していたことが確認されている。また「ブローチ」は1930年1月に「火と時計」(“Fire and Clock”)の題名で存在していたと推定されているが(Jones 221-22, 453-54)、それは初稿版『サンクチュアリ』が出版社に一度拒否されてからゲラが届くまでのあいだに当たる¹⁰。「エリー」であれば主人公の計画した自動車事故の直前から、「ブローチ」であれば主人公を自殺へと導くことになる電話から、いずれも初稿版『サンクチュアリ』と同じく第三者の語り手が物語の結末となる出来事の直前から語り起こし、登場人物たちがその状況に到った経緯を辿ったのち、冒頭の場面に回帰して結末となる出来事を描く、というプロットを採っている。

また同様の語りの構造は、初稿版『サンクチュアリ』と執筆・改稿時期を接する長篇小説『響きと怒り』にも認められる。「意識の流れ」手法が用いられていることで有名な本作もまた、4つの章は時系列順に配置されているわけではなく、第1章「1928年4月7日」を基準として第2章「1910年6月2日」が遠い過去を、第3章「1928年4月6日」が第1章の前日を描き、第4章「1928年4月8日」が第1章の翌日を描く「再帰的」なプロットを採っている。『響きと怒り』においてこのように章の順序を配置している主体は登場人物ではなく、作中世界に対して外在的な存在として作中世界に関わっている¹¹。

これらの作品と共に考えた場合、初稿版『サンクチュアリ』の第三者による「再帰的」な語りは、グッドウインの裁判の描写について、登場人物たちの過去を踏まえたくて現在の状況を重層的に書こうという企図の表れであったと捉えられよう。しかしここで注目すべき点は、初稿版『サンクチュアリ』における第三者視点の語りは、上記「エリー」、「ブローチ」、『響きと怒り』それぞれの語りの順序を作中世界に対して超越的な立場から操作していた存在とは異なり、明確に「ホレスとグッドウインがジェファソンの監獄で再会してから三週間後」という、作中世界の時系列の内部に存在していることが設定されている点である。この語り手は作品冒頭部から「三週間後」よりも後に起こる出来事については、未来の知識を挿しながら語るができない。つまり初稿版『サンクチュアリ』の第三者視点の語り手は、グッドウインの裁判以降の出来事については全て、回想ではなくリアルタイムの経験を逐次的に描写するカメラアイのような姿勢で

語ってゆくことになる。この語り手は作中人物であるホレスと同様に、また本作の読者と同様に、直後に何が起こるのか知らないまま、裁判の経過を辿ってゆくしかないのである。語り手に課せられた時間的な限定は、語り手をグッドウィンの裁判の傍聴者のひとりとして参加させるよう機能し、また同時に、読者をも傍聴席に座らせ裁判に参加させるよう機能することになる。

この点で比較すべきは、「再帰的」な語りが採られた作品のうち「エリー」、「ブローチ」のように第三者視点による語りが採られた作品ではなく、「エミリーへの薔薇」(“Rose for Emily,” 1930)のように作中人物による一人称視点の語りが採られた作品である。この作品は初稿版『サンクチュアリ』の完成から数ヶ月後、1929年10月には存在が確認されており、また『死の床に横たわりて』の執筆を挟んではいるものの、初稿版『サンクチュアリ』のゲラがフォークナーのもとに届く前、1930年4月には雑誌へ掲載されており(Jones 87)、時期的にも初稿版『サンクチュアリ』との並行が認められる点で重要である。「エミリーへの薔薇」は一人称複数形の「私たち」(We)という語りの主体がジェファソンの町の老女エミリー(Emily)の葬儀に参加する現在から語り起こし、生前のエミリーの時代錯誤や北部男との交際、強引な殺鼠剤の購入といった奇行を回想的に辿ったのち、冒頭の時点の描写に再帰し、彼女の屋敷の2階に踏み込んだ「私たち」が寝室のベッドに男の屍体とエミリーの髪の毛を発見する場面で終わる。本論の文脈において重要なのは、この「私たち」が生前のエミリーについて回想しているのは彼らが屋敷の2階へと階段を上がってゆく前の時点であり、この時の彼らはエミリーが亡くなった以上はもう彼女に悩まされることもないと安堵しきって、これから向かう2階の寝室に待ち受けている過去の生々しい痕跡について、まったく知らずにいるという点である。彼らは限りなく「第三者」に近い形で、というよりエミリーの死によって自分たちは彼女に代表される町の過去と関係を断つことに成功したのだと信じてエミリーについて語るのだが、過去は彼らが「第三者」の語り手になることを許さないのである(並木, 「エミリーへの薔薇」61)。

初稿版『サンクチュアリ』の語り手もまた、登場人物には含まれない第三者であるにも拘らず作品冒頭の「三週間後」の時点に存在して語りを行っているために、もはや第三者として振る舞うことを辞め、「三週間後」

を境にして超越的であることの出来ない視野の限られた個人と化している。ジェームズ・ファーガソン (James Ferguson) は短篇の研究において、フォークナーが1930年代初頭を境にして、複数の登場人物の内面に立ち入ることが出来る多視点的・全知的視点の語りから、ひとりの登場人物の内面にしか立ち入ることのない限定的視点の語りへと、第三者による語りの手法の切り替えを図っていることを指摘しているが (94-95)、初稿版『サンクチュアリ』の語り手に課せられた時間的制約もまた、第三者視点の語りに対する実験のひとつであったと考えることができる。そこには語る主体は常に時間的・空間的に限定された視野をもつ個人であるという意識が認められる。初稿版『サンクチュアリ』のテキストには、語り手が語るという行為に対するフォークナーの意識的な振る舞いが表れているのである。

5. 語りの時制の問題

初稿版『サンクチュアリ』が時間的限定を課された第三者による「再帰的」な語りを採用していることは、これまでほとんど見過ごされてきた。その理由のひとつには、従来の批評においては地の文の語り手とホレスの心理・イデオロギーが曖昧に癒着しているために、両者の差異のなさを問題化する方向に解釈されることが多かったことが考えられる。しかしそもそも、この第三者視点の語りという形式そのものがテキスト上であまりに目立たないこともまた、その理由の一端を担っているだろう。作中でグッドウインの逮捕から三週間経った頃、つまり先述したホレスとtemplの面会の挿話前後において、第三者視点の語り手は語り手が冒頭で示した現在時点に到達したことを明確に示すことなく、そのまま物語を進めてしまうのである¹²。

ここでさらに重視したいのは、地の文の語りの時制の問題である。初稿版『サンクチュアリ』では本論2節に引用した初稿版冒頭部の下線部 (3) のように、語り手が現在時点について言及する際も、小説の語りにおいて一般的に用いられる過去形を使用している。この後、改稿版『サンクチュアリ』の出版後に執筆された『八月の光』 (*Light in August*, 1932) において、フォークナーは第三者視点の語りにおける現在形を大々的に用いるようになる¹³。この長篇において第三者視点の語り手が用いる現在形は、作中の

複数の時点を階層化して表現するための基準として機能しており（並木、『『八月の光』』, 53-55）、また登場人物ではない第三者視点の語り手が、それでも時間的な制約を課された存在として作中世界に内在していることを示す（平石、『小説』 54-55）。

初稿版『サンクチュアリ』の時系列が把握しづらいと評される理由の一端には、複数の時点の出来事が語られながら、その階層化が『八月の光』で行なわれたようにテキスト上で徹底されていない点が挙げられるだろう。『響きと怒り』の第1章では語り手の意識が過去へと移動する際、多くの場合、作中世界に対して外在的な存在からテキスト自体にイタリック体が与えられることによって、場面の転換を読者に知らせる工夫が為されているが、初稿版『サンクチュアリ』にはそうした処理も見られない。この時系列の把握しづらさはまた、語りの現時点の把握しづらさ、引いては語りの現時点というものが設定されていること自体の把握しづらさへと繋がっている。こうした初稿版『サンクチュアリ』の語りの諸問題を勘案するならば、『八月の光』の第三者視点の語りにおける現在形は、初稿版『サンクチュアリ』において効果を得られなかった語りの実験への再挑戦だったと捉えることができるのである。

6. 改稿における「再帰的」な語りの解体

フォークナーは初稿版『サンクチュアリ』において、地の文の語り手が語りをまさに行なっている現時点を設定し、その時点から過去を一点透視図法のような遠近法で把握し、挿話の配置順序を操作しながら語ってゆく特異な文体を用いた。この試みが上手く機能していないと彼が自覚したのがいつの時点なのかは定かではないが、ケープ&スミス社に初稿版『サンクチュアリ』の出版を断られた後、『死の床に横たわりて』の執筆と出版を挟んで届いた初稿版『サンクチュアリ』のゲラに向き合ったとき、フォークナーは第三者視点の語り手に時間的な制約を設定して「再帰的」な構成を採るという構成自体を取り消したうえで、テンブルを描写する章とホレスを描写する章を対置させ、互いに相対化させる手法を用いることによって、『サンクチュアリ』を出版されることになる形へと再構成することになる。

従来、『サンクチュアリ』改稿において語りの順序を入れ替える作業の目的は、ホレスの内面に従った語りを第三者の語り手の元へ返し、ホレスを相対化することにあつたと説明されてきた (Polk, Introduction ix; 諏訪部 110-12; 岡田, 「遅延」187)。しかし「エミリーへの薔薇」を筆頭とする短篇において効果的だった「再帰的」な語りのプロットを、そのまま長篇に適応することの困難さに、『サンクチュアリ』改稿時のフォークナーは気付いたのだと捉えることもできる。

この後『八月の光』において現在形を用いることで時間的制約を負い、引き換えに複数の時点を階層化することができる第三者視点の語りが見出すと共に、この語りは物語の終盤に進むにつれ、やはり時間的・空間的な制約を負って作中に生きる町の個々人の語りのなかに埋もれてゆくことになる (諏訪部 199-200)。こうして語り手という存在の時間的・空間的な所在が問題化されてゆく流れを検証すると、フォークナーにとって初稿版『サンクチュアリ』を執筆した経験もまた、以後の『八月の光』や『アブサロム、アブサロム!』 (*Absalom, Absalom!*, 1936) といった作品への展開には欠かせないものだったことが伺えるのである。

注

1. ただし改稿版において、ホレスを中心に描く章とテンプルを中心に描く章の時間差がむしろ拡大されていることについては、拙論を参照 (岡田, 「遅延」187)。
2. 「語り」における視点について、作中の登場人物ではない第三者による語りは通常、三人称 (third person) 視点と分類されるが、この術語に充てられた「三人称」という訳語は語る主体が一人称を持たないような印象を助長する。本論では作品世界の登場人物ではない外在的な語り手もまた時間的・空間的な限定を負う個人としてテキストに表れることが可能である点を重視するため、三人称に代わり第三者 (third person) 視点という訳語を用いる。
3. 初稿版『サンクチュアリ』の語り手は、ホレス以外の登場人物の内面にも立ち入ることができる存在としてテキストに現れている。例えば初稿版19章の冒頭において、テンプルが娼館の自室から廊下を歩くミス・リーバに聞き耳を立てる様子は「怒りに震えながら」と描写される (SO 221)。対応する改稿版24章において彼女の内面を捉えるこの「怒りに震えながら」という箇所が削除され、外面描写だけが残されていることは特筆に値する (S 236)。フォークナー作品における多視点的・全知的な第三者視点の特徴については、

短篇の研究だがファーガソンを参照(86-87, 89)。

4. 初稿版と改稿版ではトミー殺害の通報を行なう人物やジェファソンでホレスが滞在する家など多くの事象が異なっているが、出来事の時期の明確な相違は以下の四点である。(1) オックスフォードからジェファソンへ戻ったホレスが初稿版では即日サートリス家を訪問するが、改稿版では翌日の訪問となっている。(2) ホレスがベルに離婚を提起する手紙を書く時期が初稿版ではメンフィス訪問の前だったが、改稿版ではメンフィス訪問の後になっている。(3) グッドウインの裁判の開廷前にホレスがミス・リーバへ二度の電話をかけるうち二度目が初稿版では裁判の二日前だったが、改稿版では裁判の前日になっている。(4) グッドウインの私刑が初稿版ではホレスがジェファソンを発った後だったが、改稿版では彼がジェファソンを発つ前になっている。またそれ以外の出来事の時期についても本論に後述するとおり、初稿版と改稿版ではテキストから得られる日付の手掛かりが異なっており、初稿版と改稿版の日付の同一視には慎重になる必要がある。
5. クリアンス・ブルックス (Cleanth Brooks) はグッドウインの逮捕とホレスの監獄訪問のいずれも通報の行なわれた5月12日もしくはトミーの遺体がジェファソンに運ばれた5月13日と記しており(387)、エドウィン・T・アーノルド (Edwin T. Arnold) らもグッドウインの逮捕を5月12日、ホレスの監獄訪問を5月13日としている (Arnold & Trouard 251)。しかしいずれの研究もその根拠を示しておらず、また改稿版の本文中にもその根拠は見られない。いずれの研究も「連想」によって仮に連続した日付を置いたと読むべきだろう。
6. 改稿版にはジェファソンの監獄に囚われた黒人死刑囚の処刑が5月の土曜日に行なわれるという記述が加筆されているため (S 136-37)、ブルックスはその周囲の出来事との整合性をとって彼の処刑が5月25日(土曜日)に行なわれたと推論し、中盤の前半の出来事の時系列を導き出している (390)。ここからホレスが監獄のグッドウインと再びの面会を行なった「日曜日」(S 132)を5月19日(日曜日)、ジェファソンのホテルにいるルビーがホレスを呼んで事件の目撃者テンプルについて語った日を5月24日(金曜日)、ホレスがテンプルの所在を求めてオックスフォードに向かった日を5月25日(土曜日)、つまり黒人死刑囚の処刑が執行された当日であると推論できるのである。
7. 改稿版にはホレスとテンプルの面会の後、この時期が小説冒頭でホレスとポパイが会ってから四週間後にあたるということが明記されており (S 274)、黒人死刑囚の処刑が土曜日に行なわれるという記述の加筆と合わせ、初稿版より多くの出来事の時期を推論することが可能になっている。またこの改稿版における「四週間後」という記述は、作品冒頭からそれまでの記述を、それ以

降の終盤の出来事から切り離して総括するような印象を読者に与える点で、初稿版の「三週間後」と同じ目的で書かれた記述であると考えられる。

8. ホレスの嘔吐は初稿版と改稿版では彼にとって異なる意味を持つものとして描かれているが、いずれも彼の物語を終着点である裁判の場面に運ぶための重大な布石として配置されている(岡田, 『Sanctuary』 67-71)。
9. 初稿版がケープ&スミス社に送られる形に落ち着くより前段階の手稿には、作品冒頭部としてグッドウィンの裁判にテンブルが登場する場面やテンブルの父親が登場する場面を置こうとした形跡が残されていることも、この解釈を補強するだろう(Millgate 114-15; 菊地, 『手稿本 (IX)』 99-100, 『手稿本 (X)』 3-4)。
10. ただし、「救出」も「火と時計」も原稿が現存していないため、この時点で「エリー」と「ブローチ」が雑誌掲載時と同じ語りの構造を有していたと断定することはできない。「エリー」は現存する「緑」(“Selvage”)と題された原稿が1930年4月に存在していたことが確認されており、また「ブローチ」は現存する同題の原稿が1931年1月に存在していたことが確認されている(Jones 221-22, 453-54)。
11. もちろん登場人物の「意識の流れ」のなかで挿話を繰り出してゆくタイミングや順番を取り決めているのもまた、作中世界に対して外在的な存在である(平石, 『メランコリック』 226-28)。しかし本論では、そうした超越的な操作を行なっている主体が語りの表面にその姿を現しているか否かという点を重視する。
12. このほかにも、黒人囚の死刑の実施や、ホレスがルビーと交わした約束の末路など、予告された記述が後に応答されないことで読者に不十分な印象を残す例は改稿版にも現存しており、初稿版・改稿版いずれの『サンクチュアリ』においても作品の特徴のひとつになっている。
13. 語っている現在と語られている過去を峻別するために現在形と過去形を併用する方法は、初稿版『サンクチュアリ』以前においても例えば「星までも」(“Ad Astra,” 1931)で実践されていたが、1927年に存在が確認されているこの短篇は(Skei 36)、あくまでも登場人物の一人称視点で語られる作品であった。

また例外的に、1927年より前の作と見られる「勝利」(“Victory,” 1931)では作中世界に対して外在的な第三者の語りに現在形と過去形が併用されている。しかし「勝利」の現在形は語りの現在時点を示すというよりも、動的な場面の描写に緊張感を与えるためにいわゆる史的現在(historical present)が採用されたものと捉えられる。いずれにせよ、この短篇での併用がその意義を深化させ、以後の作品に再利用された可能性は否定できない。

参考文献

- Arnold, Edwin T. and Dawn Trouard. *Reading Faulkner: Sanctuary*. U of Mississippi P, 1996.
- Brooks, Cleanth. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. Yale UP, 1963.
- Faulkner, William. *Sanctuary*. (S) 1931. Random House, 1987.
- . *Sanctuary: The Original Text*. (SO) Edited by Noel Polk, Random House, 1981.
- Ferguson, James. *Faulkner's Short Fiction*. U of Tennessee P, 1991.
- 平石貴樹『メランコリックデザイン——フォークナー初期作品の構想』(南雲堂, 1993年)
- .『小説における作者のふるまい——フォークナー的方法の研究』(松柏社, 2003年)
- Jones, Diane Brown. *A Reader's Guide to the Short Stories of William Faulkner*. G. K. Hall, 1994.
- 菊池昭「手稿本によるオリジナル版 *Sanctuary* の研究 (IX)」『小樽商科大学人文研究』第73号(1987年)75-100.
- .「手稿本によるオリジナル版 *Sanctuary* の研究 (X)」『小樽商科大学人文研究』第75号(1988年)1-22.
- Langford, Gerald. Introduction. *Faulkner's Revision of Sanctuary: A Collation of the Unrevised Galleys and the Published Book*, U of Texas P, 1972, pp. 3-33.
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. Random House, 1966.
- Moulinoux, Nicole. "Sanctuary Revisited." *Etudes Faulkneriennes I: Sanctuary*, edited by Michel Gresset, Presses universitaires de Rennes, 1996, pp. 13-20.
- 並木信明「「エミリーへの薔薇」における〈町の人々による語り〉の問題」『アメリカ文学』第33号(1977年)56-62.
- .「『八月の光』の時間と時制——フォークナーの「語りの技法」に到る道」『秋田大学教育学部研究紀要』第34号(1984年)45-57.
- 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『*Sanctuary*と*Sanctuary: The Original Text*におけるHorace Benbowの物語』『日本英語英文学』第27号(2017年)55-77.
- .「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』第20号(2018年)182-94.
- Polk, Noel. Afterword. *Sanctuary: The Original Text*, Random House, 1981, pp. 293-306.
- . Introduction. *William Faulkner Manuscripts 8: Sanctuary: Vol. 1, The Holograph Manuscript and Miscellaneous Pages*, edited by Polk, Garland Publish-

ing, 1987, pp. vii-xi.

Skei, Hans H. *William Faulkner: The Short Story Career*. Universitetsforlaget, 1981.

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)

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)

okadahiloki@gmail.com

