

The Sound and the Fury の4部

構造について

瀬 尾 修

Faulkner の *The Sound and the Fury* を完成された全体，すなわち4部構造を持つ作品として眼前に置いて，解釈，批評しようとする場合，この作品の4部構造について言及せざるを得ないことは明らかである。ただしそれをどう捉え，どのように分析するかという論述のアプローチは，批評家によりさまざまである。Malcolm Cowley のように，この作品が全体として優れたものであることは認めながらも，4つの部分が「もっとも効果的な順序」(“in the most effective order”) で配列されているか否かについて素朴な疑問を呈する立場もあるにはあるが，⁽¹⁾ほとんどすべての批評家は，配列の順序も含めて4部構成そのものを肯定し，もしくはそれを前提として，それらの相互関係を考察する立場をとっている。そして，これらの批評家は，作品の全体的な構成の中になんらかの展開，または達成の図式を見出そうとしている。たとえば Olga Vickery によって代表される多くの批評家は，この作品の流れを漸進的拡大もしくは開示として捉えている。Vickery によれば，この作品の4部構造からは，第1部における Benjy の完全に閉ざれた，私的な世界に始まって，第4部の完全に公的な世界に至る段階的な進展という図式が現われている。⁽²⁾ また Michael Millgate は，第1部から第3部への進展の中で，社会的，経済的および政治的な問題意識が漸次強まって行く過程に注目している。⁽³⁾

これらとは別に，一見並列的に配置されている4部構造のいずれか1部分に中心を置いて論じるという方法がとられる場合もある。André Bleikasten は，

第1部の Benjy の物語が Compson 一族のドラマ全体を縮約して示すものであって、およそ知りたい事柄はほとんどすべて第1部で書かれていると結論している。⁽⁴⁾ また、Arthur F. Kinney は、*The Sound and the Fury* は「Benjy の書」(“Benjy’s book”)⁽⁵⁾ であるとする。Bleikasten の場合は、Benjy が作品の冒頭から中心的人物として登場し、第2部と第3部の語り手である Quentin と Jason を予見する人物、つまり Faulkner のいう Compson 兄弟に共通する「無邪気さの盲目的自己中心性」(“the blind, self-centeredness of innocence”)⁽⁶⁾ を第1次的に具現しているという理由から前述の結論を導いている。Kinney の場合は、意識という観点からこの作品を分析して、Benjy の意識の描写で作品が始まり、終結しているということ、また、読者が、冒頭ではゴルフコース脇の Benjy がつくった墓場、終末では Jefferson の墓地、の2個所での Benjy の「死の追憶」(“memorialization of death”)に参与するという理由によって、⁽⁷⁾ 上記の主張を裏付けている。Faulkner は、1933年に書いた(ものの、ついに彼の死後まで出版されなかった) *The Sound and the Fury* への序論の中で、

The story is all there, in the first section as Benjy told it. I did not try deliberately to make it obscure ; when I realised that the story might be printed, I took three more sections, all longer than Benjy’s to clarify ⁽⁸⁾ it.

と記している。Bleikasten も Kinney もこの個所に直接言及はしていないながらも、両者の結論は、この Faulkner の論旨に立脚したものといえよう。

次に第4部に比重を置く立場としては、第4部がこの作品をなんらかの形で完結、完成させるものであるとする見方がある。たとえば Beverley Gross は、第4部をそれに先行する3部を技法的に完成させるものとする。Gross によれば、第4部を読むことによって作品の意味を発見し、解釈することが可能となるのであり、それは Dilsey だけが時間の中に生きる術を知っており、「現存

する現実と永遠の約束」 (“the present reality and the promise of eternity”)
と完全に調和している人物だからである。⁽⁹⁾ Bleikasten も、Faulkner は第 4 部において「最高度の象徴的反響」 (“a maximum of symbolic reverberation”) を達成していると述べている。Bleikasten によれば、Faulkner は創作上のいわば戦略として、第 1 部を白痴である Benjy に語らせることによって、語りをもっとも字義的な次元に止めておき、第 4 部に至ってそれ以前の部において明らかにしようとしてきた苦悩、無秩序、腐敗への客観的相関物を飛躍的に増大させており、その結果、作品の最終目標である象徴的意味づけが最高度に達成されているとする。⁽¹⁰⁾

以上、*The Sound and the Fury* の 4 部構造に関する、ごく少数の批評家の意見の記述からも明らかのように、この問題に対するアプローチは、きわめて多岐にわたり、しかも錯綜しているために、これらの論述を統合した見解を見出すことは、ほとんど不可能と思われるほどである。そこで本稿では、Faulkner 自身のこの作品の 4 部構造についての見解を再吟味し、それを手掛かりとして、4 部構造によって作り出される作品世界の解明を試みようと思う。

よく知られているように、Faulkner は *The Sound and the Fury* の発表以後、さまざまな機会に、この作品が 4 部構造をとるに至った経緯に関して発言しているが、ここでは 3 つの発言、すなわち、(1) 1933 年 8 月に書かれたが、Faulkner の生存中には出版されないまま終わった *The Sound and the Fury* の序論、⁽¹¹⁾ (2) 1955 年、日本におけるインタビューでの発言、⁽¹²⁾ (3) 1956 年、Jean Stein とのインタビューでの発言、⁽¹³⁾ を取り上げて考察を進めることにする。これらの発言の趣旨を、4 部構造という点に限って概括すると、次の 3 点になる。すなわち、(1) この作品は、「プロットをもたない短篇小説」 (“a short story without a plot”) として書き始められたということ、(2) 第 2 部と第 3 部は、第 1 部を「明らかにするために」 (“to clarify”) 書かれたということ、もう少し詳しくいうと、第 1 部を書き終えた時点では、「不可解」 (“incomprehensible”) だという理由から第 2 部を書かざるを得なかったこと、さらに第 3 部を書き上げた

時点では、「完全に支離滅裂」(“completely confusing”)であるという理由から、代弁者としての作者に外部から語らせる第4部を書かざるを得なかったこと、(3)Faulknerは「同じ物語」(“the same story”)を4度書いたと考えていたこと、の3点である。そして、これら3項目をこの作品がFaulknerの創作の結果としてとるに至った4部構造と照合し、検討することによって、この作品が語る行為と読む行為との緊張関係の上に成立していることを、以下論証することにする。

まず第1の点、すなわち、この作品がプロットをもたない短篇小説として書き始められたという点についてであるが、これは、Faulknerがこの作品を書くにあたって、プロットを完全に拒否したとはいえないまでも、少なくとも、プロットが、Faulknerの主たる関心事ではなかったことを表明していると、まず考えることができる。日本におけるインタビュー、およびJean Steinとのインタビューで言明しているように、作品の書き始めの段階における彼の主な関心事は、祖母の葬式の日にかから閉め出されたこども達の様子を描くこと、そして少女の汚れたズロースという単一のイメージをいかに展開させるかということであった。⁽¹⁴⁾「語る」あるいは「書く」という行為が、その対象としての「聞き手」または「読者」を前提としている以上、作品からプロットというものを完全に排除することは不可能である。プロットなくしては、「語る」という行為もあり得ないといえる。事実、*The Sound and the Fury*においてももっともプロット性に欠けていると思われる第1部をとり上げてみても、(1)1928年4月7日、(2)1898年初夏と推定されるDamuddyの葬式の日、(3)1900年11月、Benjyの改名、(4)1910年4月25日、Caddyの結婚式という4つのエピソードの背後には確かに一定のプロットが存在している。従って、たとえばVolpeが行っているように、⁽¹⁵⁾これら4つのエピソードを語るそれぞれの断片を切り離して、時間的な順序に配列し、ストーリーを再構成することは可能である。しかし、当然のことではあるが、そのように再構成されたストーリーはも

はや Faulkner によって創作された Benjy の語りと同一のものではない。そこには、Benjy の時間を区別できないが故に過去と現在を同一視する意識と、Benjy の白痴特有の五感によって触発された連想とによって紡ぎ出される語り(16)が、読者に対して与える衝迫はない。むしろ、Kinney も述べているように、プロットに還元された *The Sound and the Fury* は陳腐なものといわざるを得ないのである。

John Hawkes は、あるインタビューにおいて、自分の作品に対する Faulkner の影響を認めつつ、

My novels are not highly plotted, but certainly they're elaborately structured. I began to write fiction on the assumption that the true enemies of the novel were plot, character, setting, and theme, and having once abandoned these familiar ways of thinking about fiction, totality of vision or structure was really all that remained. And structure—verbal and psychological coherence—is still my largest concern as a writer. Related or corresponding event, recurring image and recurring action, these constitute the essential substance or meaningful density of my writing.⁽¹⁷⁾

と述べている。Scholes の説明を拠りどころとして考えるならば、実際に Hawkes が自分の作品の中でプロットを完全に放棄しているか否かは別問題として、彼は、「あからさまなプロット性」(“overt plottiness”)を減少させることによって、残されたプロットの要素に対する強烈な反応を惹き起こそうとする⁽¹⁸⁾、換言すれば、作品の構造の時間的次元としてのプロットを切りつめることによって、言葉と心理の一貫性としての構造をより鮮明に読者に意識させよう⁽¹⁹⁾としている、と判断してよいようである。

短篇小説においてはともかく、長篇小説において、正統的プロットを放棄して創作を進めるということは、作家にとってはひとつの危険な賭けに違いな

い。作家は、作品が支離滅裂になることを避け、作品に一貫性、整合性を与えるために、当然プロットに代って読者の注意を持続させるためになんらかの方法を講じざるを得ないことになる。それはヴィジョンまたは構造の総体を読者に提示し、読者自身に物語を構築させるという手法である⁽²⁰⁾。そして、これこそまさに Faulkner が *The Sound and the Fury* において成し遂げていることなのである。

Faulkner がこの作品を書く上で関心を抱いていたのは、先にも述べたように、ひとりの少女の泥に汚れたズロースという単一のイメージから出発して、祖母の葬式の日のごども達の姿を描写するということであった。Faulkner は、まず Compson 家の 3 人の兄弟の独白を通じて、しかもいずれの場合においても、「あからさまなプロット性」を切り捨てることによって、つまり、語り手の意識の中のクロノロジーを混乱させるばかりでなく、4 つのセクションの時間的配列も入れ変えること——Iser のいうテキストにおける「空所」⁽²¹⁾をつくり出すこと——によって、言葉と心理の一貫性としての構造を読者に提示している。換言すれば、ひとりの少女の汚れたズロースという単一のイメージは、葬式、ごども達の無知というイメージと融合して、Caddy のイメージへと収斂し、さらに、「ふたりの失われた女性の悲劇」⁽²²⁾ (“a tragedy of two lost ladies”), Compson 家の没落、ひいては南部社会の崩壊というヴィジョンへと進展している。

このように考察してみると、「この作品はプロットのない短篇小説として始まった」という Faulkner の発言は、既にその着想の段階からして、この作品が胚胎するであろう語り手と読者の緊張関係を云い当てているといえよう。作家 Faulkner は、この作品において、Benjy, Quentin, Jason というそれぞれ異なる意識をもつ語り手の独白を通して、プロット性を否定、ないし排除する語りをつくり出すことによって、逆に読者にストーリーを再構成させると同時に、この作品の構造を把握するように仕向けることに成功する。だとすれば、作者の側からのプロット性を打ち消そうとする力は、その反動として読者

の側から作品の構造を意識しようとする力を引き出すという、二律背反的緊張関係を生み出しており、この作品は、まさにそのような緊張関係の上に成立しているといえることができる。

次に、Faulkner が第2部と第3部は第1部を明らかにするために書いたと発言している点を考察することにする。一体作者自身が、自作について、「不可解」であるとか、「支離滅裂」であるとか言明することの背後には、何が意味されるのであろうか。そこには、Faulkner が作者でありながら読者の側に立って、自分の用いた表現形式が理解可能か否かを配慮していることが察知される。つまり、ここで Faulkner は読者としての観点から、物語を追うことが出来ないという意味で、「不可解」、「支離滅裂」という表現を用いたと考えざるを得ない。そして、作者としての Faulkner は、読者にとって作品を理解され易い、整合性のあるものにするために、各セクションを書き補っていったといえる。

しかし、だからといって、第2部以降第4部までが、実際に第1部の Benjy による物語を単に視点を変えて反復するという単純な形式をとっているのではない。物語を構成する要素としての出来事、データという点だけから見ても、たとえば、第2部では、第1部においてもっとも不分明であった Quentin の自殺にまつわる一連の事実、Quentin と Caddy との近親相姦的な関係、Quentin と Dalton Ames との対決、イタリア人少女とのフェルス的エピソード、Mr Compson の哲学者めいた思想の断片、第3部では、Caddy の現在の姿、Compson 家の凋落の雰囲気、田舎町 Jefferson の様子、第4部では、Benjy の容姿の客観的な描写、Shegog 牧師の説教をクライマックスとする復活祭の日の出来事等々、それぞれの部分に先行する部分において未知であったデータ、しかもかなりの量のデータが追加されている。そして、このように新しいデータが次から次へと追加されているということは、第2部以降を書き足していく上で、Faulkner の意図が、先行する部分を単純に明白にすることに止まらなか

ったことを意味している。

このことは、第1部から第3部における場面、出来事のうち、共通するものとしなないものを比較することによっても裏付けることが出来る。第1部で Benjy の意識の多くの部分、断片の数にして15箇所、を占める Damuddy の葬式の場面は、第2部ではわずかに2度⁽²³⁾、しかも簡略に言及されているだけである。Benjy 改名のエピソードも第1部ではかなりの比重をもっているが、第2部 Quentin の語りにおいて直接に言及しているとみられる箇所はひとつしかない⁽²⁴⁾。しかし、Caddy の結婚式についてみると、第1部では Caddy の処女喪失も含めて断片的であった情報は、第2部に入ると、結婚式の案内状、Quentin と Caddy の婚約者 Herbert との対決、結婚式の 前夜の 情景などを含め大幅に拡充されたものとなっている。中心的エピソードとなるに至っていない。Quentin の自殺については、この第2部の時間を Quentin の自殺の当日、語り手を Quentin にそれぞれ設定することによって、Quentin のその日の行動、Quentin と家族の他のメンバー——特に、Caddy および父親 Mr Compson——と Quentin との関係、友人 Shreve, Gerald, Spoade 達と Quentin との関係、釣竿を持った3人の少年およびイタリア人少女との出会い等が克明に語られている。このように、第2部は第1部を単純に明白にするものというよりも、むしろ結果的には、Blotner が指摘するように、Quentin と Caddy の関係を敷衍⁽²⁵⁾ (“to elaborate”) したものになっているという方が適切である。

第1部と第3部との関係についても、同様のことがいえる。この2つのセクションに共通する場面は、Mr Compson の葬式のそれだけである⁽²⁶⁾。第1部において、6断片を占める Mr Compson の死と葬式の場面は、第3部において、Caddy がひそかに訪れた日、娘の Quentin に会わせてやると言って、100ドルをせしめた日として Jason によって思い出されている。第3部は、これもまた Blotner が指摘しているように、第1部で Benjy がある程度感じとった⁽²⁷⁾かも知れないが、知ることも理解することも出来なかった Quentin の自殺以後の出来事について情報を補充していることは確かである。それは、Mr Comp-

son の死、Caddy の離婚と現在の生活を明白に伝えているのが Jason だからである。Benjy の去勢についても、その事実が明確になるのは、この第3部においてである。⁽²⁸⁾しかし、第3部を読む読者が、Jason の語りから全体的な印象として受けるのは、やはりなんといっても、残酷で欲深い Jason と Caddy の娘 Quentin との凄惨なまでの確執である。従って、第3部も第2部同様、第1部の明白化に役立つと同時に、単にそれだけに止まらず、この作品に第1部では見られなかった新しい次元を切り開いているということが出来る。

このようにみえてくると、第2部、第3部と Faulkner が創作の筆を進めていったという事実は、Faulkner の意図が単に先行するセクションを明白にすることだけに止まらず、各セクションを書き終えるごとに、別の語り手を設定し、その語り手の意識に焦点を合わせ、語りを進展させた結果として、いわば必然的に、この作品全体の世界も敷衍され、拡充されていったことを意味しているといえよう。

Faulkner は、第1部における語り手として Benjy を着想した理由について、これもやはり Jean Stein とのインタビューの中で、「何が」起こったかを知る能力はあるが、「なぜ」起こったかは知ることが出来ない人物によって、この物語を語らせる方がより効果的だと考えたからだ⁽²⁹⁾と述べている。第1部において、Benjy を通じて、「何が」起きたかを語った Faulkner は、「なぜ」という理由を知ろうとする読者の欲求に応じるために、第2部と第3部を書き続けていったのである。しかし、既にみてきたように、その結果として作り出された作品の世界は、そのような読者の欲求に応じようとする力の所産であると同時に、第2部以降の作品世界の敷衍、拡充という点からみると、読者の欲求に逆らっても読者の意識をさらに拡大させようとする力の所産とみることも出来る。こういうわけで、この作品は、先のプロットに関する考察の場合同様、作者の側からの明白化しようとする力と、それに対抗して作用する、読者の意識の中に作品世界を拡充しようとする力との緊張関係の上に成立しているということが出来る。

The Sound and the Fury の4部構造に関する考察の第3段階として、「同じ物語を4度書いた」という Faulkner の発言をとり上げることにする。この発言も字義通りにとれば、第1部の Benjy による物語を単に視点を変えて、第4部まで4度書いたことを意味する。しかし、問題がそれほど単純なものではないことはいうまでもない。

大橋健三郎氏が述べておられるように、4部構造の語りによって現出されるのは、「四面鏡といった同次元における照応関係⁽³⁰⁾ではなく、(中略)本質的には三つの閉された主観的独白と一つの開かれた客観描写という、異次元における照応関係⁽³⁰⁾」〔強調原文〕であり、しかも、最初の3部は内的独白という点では構造上はまったく同質のものでありながら、その「語り」がかかわろうとしている対象からみると、異質なものとみるべきである⁽³¹⁾。さらに、同氏が述べておられる、*The Sound and the Fury* は、「三つの独白と一つの客観的描写を、空白という原点を軸にしてきわめてダイナミックに連続併置し、そこから刻々に持続してゆく作品の世界とその意味を現出しよう⁽³²⁾と試みた」作品であるという結論も、この作品の4部構造の本質を適確に把握しているといわなければならない。

しかし、大橋氏同様「空白」という概念に立脚しながら、4部構造を分析した Iser の結論は別の趣きを呈している。Iser によれば、*The Sound and the Fury* において、「コンプソン兄弟3人のモノログが作り出す物語の遠近法は、一定の期待を懐かせるが、読者が一つの物語が次の物語へと進むたびに、その期待を断念せざるをえないような構成になっている⁽³³⁾。」このような構成のもととなっているのは、3人の兄弟それぞれの能力の欠陥が、それぞれに続くモノログにおいて充足され、均衡が与えられるのではないかという期待を読者が懐かされるところにある。つまり、Benjy における統覚意識の欠如、Quentin における行動力の薄弱さ、Jason のなんら解決をもたらさない行動力、などの欠陥が補われるものと期待する読者は、次々とその期待を破られて

しまう。Benjy の場で懐かされた秩序への期待は、Quentin の場における極度の意識の結果としての行動力のなさによって裏切られてしまう。Jason の行動力は、Quentin の行動力のなさを補って解決を生むに至るのではないかという期待を読者に懐かせるが、Jason の愚かな行動は、その期待を裏切ってしまう。このように「テキストによって懐かされた期待が破られるということは、物語相互の間に空所が生じることを意味する⁽³⁴⁾」と Iser は述べている。そして、「空所によって想像を駆り立てておきながら、それをたえず無為にしてしまう。それによって、人生の意味のなさ（中略）を読者に経験させようとしている。自分で描き出したイメージを否定して行くうちに、この経験は現実性を帯びてくる。」と Iser は結論している。⁽³⁵⁾

先に Iser は大橋氏同様、「空白」の概念に立脚しつつ論述していると述べたが、厳密にいうと両者の「空白」という概念には隔りがある。大橋氏の場合、「空白」というのは語る行為がそこから出発する原点としての「沈黙」を指す⁽³⁶⁾のに対して、Iser の場合、「空所」というのはテキストにおいて、語り手、登場人物、筋^{プロット}などの叙述の遠近法の一貫性が中断されることによって生じる間隙⁽³⁷⁾を指す。このように、基本とする概念に隔りがある以上、両者の結論にも相違があるのは当然であるといえよう。

しかし、同時に、両者の論述にはひとつの共通点を見出すことができる。それは両者共、*The Sound and the Fury* が語る行為と読む行為との緊張関係の上に成立しているとみていることである。大橋氏の場合は、Faulkner の想像力の展開の軌跡を辿ることを主眼としておられる関係上、論述の力点は語る行為におかれており、Iser の場合は、受容美学の理論化を目指している関係上、論述の力点は、読む行為におかれている。しかし、前者は、*The Sound and the Fury* を語りの意識という側面から捉え、いわば作品の発生論的メカニズムを解明することによって、この作品を、読者の意識の中に現出する世界とその意味を読みとろうとする試みとして位置づけており、後者は、作品を読む読者の意識が、期待を裏切られながら、作品の主題を現実⁽³⁸⁾に経験させられる

構造をもつものとして、*The Sound and the Fury* を位置づけている点で、両者は共通していると考えることができる。

4つの部分が、それぞれ別個のストーリーととることが可能なほど独立した構造をもっていながらも、相互に緊密に関連した統一体として読者によって認識されずにおかないという事実は、これら2人の批評家が共通して認めているように、この作品が語る行為と読む行為との緊張関係の上に成立しているという事実によって、もっともよく説明することができる。したがって、Faulknerの「同じ物語を4度書いた」という発言は、Faulknerが単に第1部に重点を置きつつ、視点を変えて第1部と同じ内容のストーリーを反復したという意味ではなく、彼が同じ物語を書くという意図の下に、各部分毎に異なる語りの意識の連続、または断絶をつくり出し、そうすることによって、必然的に、その語りの意識に反応する読者の意識のさまざまな度合のかかわり合いの構造をつくり出そうとしたという意味に解すべきである。

以上、Faulkner自身の発言に立脚しながら、*The Sound and the Fury*の4部構造について検討し、この作品が、語る行為と読む行為との独特な緊張関係の上に構築された世界であること、大まかに要約してしまえば、この作品は、作家の側からいうと、読者の注意を集中させると同時に拡散させるという逆説的な想像力が作用する領域、読者の側からいうと注意を拡散されながらも集中させられるという受容的想像力が作用する領域に成り立つものであることを明らかにしてきた。この観点に立てば、Faulknerが*The Sound and the Fury*に与えた*Twilight*という仮題も、明るくする (to clarify) 力と、暗くする (to obfuscate) 力とが融合して完成させられるはずの作品の世界を予見しないし暗示したものという解釈も成り立つのではなかろうか。

注)

- (1) Malcolm Cowley, "Introduction to *The Portable Faulkner*," *Faulkner ; A Collection of Critical Essays*, ed. Robert Penn Warren (Englewood Cliffs : Prentice Hall, 1966), p. 42.
- (2) Olga Vickery, *The Novels of William Faulkner* (Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1964), p. 30.
- (3) Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner* (Lincoln : University of Nebraska Press, 1978), p. 99.
- (4) André Bleikasten, *The Most Splendid Failure* (Bloomington : Indiana University Press, 1976), p. 89.
- (5) Arthur F. Kinney, *Faulkner's Narrative Poetics ; Style as Vision* (Amherst : University of Massachusetts Press, 1978), pp. xv, 139.
- (6) "Interviews in Japan (1955)," *Lion in the Garden*, ed. James B. Meriwether and Michael Millgate (Lincoln : University of Nebraska Press, 1968), p. 146.
- (7) もっとも Bleikasten は, Andre Bleikasten [ed.], *William Faulkner's The Sound and the Fury ; A Critical Casebook* (New York : Garland Publishing, 1982), p. 163 の bibliography において, Kinney の主張には正当な根拠がないときめつけている。
- (8) *Ibid.*, p. 13.
- (9) Beverley Gross, "Form and Fulfillment in *The Sound and the Fury*," *ibid.*, pp. 142-144.
- (10) Bleikasten, *The Most Splendid Failure*, pp. 179-180.
- (11) So I wrote Quentin's and Jason's sections, trying to clarify Benjy's. But I saw that I was merely temporising ; That I should have to get completely out of the book. I realised that there would be compensations, that in a sense I could then give a final turn to the screw and extract some ultimate distillation. Yet it took me better than a month to take pen and write *The day dawned bleak and chill* before I did so. [italics in original] (Bleikasten [ed.], *A Critical Casebook*, p. 14.)
- (12) [*The Sound and the Fury*] began as a short story, it was a story without plot, of some children being sent away from the house during the grandmother's funeral. They were too young to be told what was going on and they saw things only incidentally to the childish games they were playing, which was the lugubrious matter of removing the corpse from the house, etc., and then the idea struck me to see how much more I

could have got out of the idea of the blind, self-centeredness of innocence, typified by children, if one of those children had been truly innocent, that is, an idiot. So the idiot was born and then I became interested in the relationship of the idiot to the world that he was in but would never be able to cope with and just where could he get the tenderness, the help, to shield him in his innocence. I mean "innocence" in the sense that God had stricken him blind at birth, that is, mindless at birth, there was nothing he could ever do about it. And so the character of his sister began to emerge, then the brother, who, that Jason (who to me represented complete evil. He's the most vicious character in my opinion I ever thought of), then he appeared. Then it needs the protagonist, someone to tell the story, so Quentin appeared. By that time I found out I couldn't possibly tell that in a short story. And so I told the idiot's experience of that day, and that was incomprehensible, even I could not have told what was going on then, so I had to write another chapter. Then I decided to let Quentin tell his version of that same day, or that same occasion, so he told it. Then there had to be the counterpoint, which was the other brother, Jason. By that time it was completely confusing. I knew that it was not anywhere near finished and then I had to write another section from the outside with an outsider, which was the writer, to tell what had happened on that particular day. And that's how that book grew. That is, I wrote that same story four times. (*Lion in the Garden*, pp. 146-147.)

(13) I had already begun to tell it through the eyes of the idiot child since I felt that it would be more effective as told by someone capable only of knowing what happened, but not why. I saw that I had not told the story that time. I tried to tell it again, the same story through the eyes of another brother. That was still not it. I told it for the third time through the eyes of the third brother. That was still not it. I tried to gather the pieces together and fill in the gaps by making myself the spokesman. It was still not complete, not until 15 years after the book was published when I wrote as an appendix to another book the final effort to get the story told and off my mind, so that I myself could have some peace from it. (*Lion in the Garden*, p. 245.)

(14) 注(12), (13).

(15) Edmond L. Volpe, *A Reader's Guide to William Faulkner* (London :

- Thames and Hudson, 1964), pp. 101-105.
- (16) Kinney, *Faulkner's Narrative Poetics*, p. 246.
 - (17) "John Hawkes ; An Interview," *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, (Summer, 1965) cited by Robert Scholes, *Fabulation and Metafiction* (Urbana : University of Illinois Press, 1979), p. 170.
 - (18) *Ibid.*, p. 174.
 - (19) *Ibid.*, p. 171.
 - (20) *Ibid.*, p. 174.
 - (21) W. イーザー著, 轡田収訳『行為としての読書——美的作用の理論』(岩波現代選書, 1982), IV テキストと読者の相互作用.
 - (22) *Lion in the Garden*, p. 244.
 - (23) William Faulkner, *The Sound and the Fury* (New York : Random House, 1956), pp. 109, 111.
 - (24) *Ibid.*, p. 109.
 - (25) Joseph Blotner, *Faulkner ; A Biography*, vol. I. (London : Chatto & Windus, 1974), p. 573.
 - (26) *The Sound and the Fury*, pp. 251-255.
 - (27) Blotner, *Faulkner*, p. 576.
 - (28) 拙稿「*The Sound and the Fury* における意識の構造」『親和女子大学研究論叢』第17号 (昭和59年2月) 13-15.
 - (29) 注(13)参照.
 - (30) 大橋健三郎, 『フォークナー研究』, I, (南雲堂, 1978), pp. 260-261.
 - (31) *Ibid.*, p. 244.
 - (32) *Ibid.*, p. 222.
 - (33) イーザー, 『行為としての読書』, p. 376.
 - (34) *Ibid.*, p. 378.
 - (35) *Loc. cit.*
 - (36) 大橋健三郎, *op. cit.*, p. 25.
 - (37) 注(21)参照.