

## フォークナーと大衆文化—『サンクチュアリ』

新井 透

ウィリアム・フォークナーは『サンクチュアリ』(1931)のモダン・ライブラリー版につけた序文に、「金儲けのために書いた安っぽい考えから生まれた作品だ」と書いている(Millgate 113)。そこにはスコット・フィッツジェラルドのように、同時代の風俗を描き出して、これまでの芸術至上的な作品とは違って商業主義と芸術性を両立させようとする、ある意味で読者に迎合する気持ちが最初にあったのかもしれない<sup>(1)</sup>。この小説はきわめて扇情的であり、暴力に満ちていて、ヒロインのテンプル・ドレイクに対する異常なレイプなどセンセーショナルな描写と、妄想に取り付かれたホレス・ベンボウの倒錯的なセクシュアリティが赤裸々に描かれており、当時の読者の注目を引いた。しかしフォークナーは『響きと怒り』(1929)や『死の床に横たわりて』(1930)の作者としてのプライドを守るために、出版社と安易な妥協をせず、送られてきたゲラ原稿をかなり書き直している。にもかかわらず『サンクチュアリ』には通俗性、大衆文化的な要素は否定できない。ジョエル・ウィリアムスはこの小説を出版するに当たって、フォークナーが大衆の趣向を正確に見極めていた、つまり売れる小説を出そうという意図があったと述べている(104)。

本論文では、まずこの小説の背景となる1920年代の思潮について概観し、特にフラッパーとフロイト現象について述べたい。次にアメリカのイヴとしてのテンプル・ドレイクの性的変貌、すなわちポパイによって悪の罠に陥ってしまう、一種の樂園喪失の物語として書かれていることを示す。最後にテンプルを通してホレス・ベンボウとポパイの性的倒錯、そして父と娘の関係を考察する。すなわち南部の伝統的な家父長制度が1920年代の大衆文化の侵入によって危機にさらされ、これまでの支配的な階級のコード、プランテーション社会の貴族主義的ないわゆる「男らしさ」の神話が、主に女性中心の中性的な大衆消費文化によって脅かされるようになる。また女性だけでなく、労働者階級、黒人などのサブカルチャー的なマイノリティの文化によって、支配的な白人中産階級、異性愛主義の男性中心的な文化が挑戦を受けていることをフォークナーは『サンクチュアリ』で表したかったのではないだろうか。この点を明らかにしたい。

## 1. フラッパーとフロイト現象

第1次世界大戦後のアメリカ経済は未曾有の成長を成し遂げ、大衆消費社会が出現し、多くのアメリカ人は自動車や家電製品、映画など物質文化の恩恵を享受することが可能になった。つまり、中産階級の裾野が広がったということであり、彼らこそ経済繁栄に欠かせない消費者でもあ

った。

戦後の10年間は狂乱の20年代、あるいはジャズ・エイジとも言われた。蓄音機やラジオの普及によって、ジャズやブルースなどの黒人音楽に対して白人たちも耳を傾けるようになった。若者たちはサックスの情熱的な調べにのって、大人たちが眉をしかめるような「下品なダンス」(アレン 102)を踊った。その主役であった若い女性はフラッパーと呼ばれ、19世紀のヴィクトリア朝時代の堅苦しい道徳観を否定し、好奇心にあふれ、自由奔放に振舞おうとしたのである。

ジェンダーの境界や階級の差異が崩れ始め、労働者階級と中産階級の女性の行動規範の差異があいまいになった。フラッパーたちは、上品な中流階級の女性がこれまで行かなかったような、いかがわしいカフェやダンスホール、映画館のようなところで楽しみ、男の前での喫煙や飲酒も平気であった。彼女たちは髪を短くし、おしろいや口紅を塗って、ひざまで露出させた短いスカートをはき、女性のセクシュアリティを強調した(エヴァンス 281-85)。いままでは、中産階級の女性が頬紅や口紅などの化粧品を使うことは不道德だと思われていたが、1920年代になると新聞や雑誌、映画などメディアを通して化粧品を薦める広告によって、多くの女性が化粧するようになったと言われている(ペイス 134)。自動車、ラジオ、映画などが都市の大衆文化を地方にまで伝え、伝統的な家族の権威一家父長制が弱体化していった。

フィッツジェラルドの自伝的小説『楽園のこちら側』(1920)に登場するヒロイン、ロザリンドや、そのモデルといわれたフィッツジェラルドの妻ゼルダは、自由奔放で、喫煙したり、禁酒法を無視して飲酒する典型的なフラッパーであった。アーネスト・ヘミングウェイの小説『日はまた昇る』(1926)に見られるように、フラッパーの背景には、若者たちの戦争体験や戦後のアメリカの現実に対する幻滅感を抱く、いわゆるロスト・ジェネレーションと呼ばれる若者たちがいた。彼らはピューリタンの道徳の偏狭さにうんざりしていたのである。

鈴木淑美によると、1909年シグムント・フロイトがクラーク大学の招きで渡米し、講演や精神分析をおこなうと、精神分析は専門の医師だけでなく一般人、とくに都会の知識人の間で普及したといわれる。フロイト理論そのものよりも、自己分析やセクシュアリティ、エディプス・コンプレックスといったフロイトの専門用語が一人歩きし、流行として消費される「フロイト現象」が1930年代まで続いた(鈴木 929-30、アレン 109-10)。すなわちフロイトは1920年代の大衆文化に影響を与えて、これまでタブー視されてきた性の問題があからさまに語られるようになった。

ジェイムズ・ポルチンは『サンクチュアリ』の出版の成功について、上記のようなフロイト現象が背景にあると次のように指摘している。

『サンクチュアリ』の成功は1920年代から30年代の間、激しく変化しつつあったアメリカ文化を反映している。そして心理学への関心が強調された。この時期の新しい心理学はフロイト理論に基づいて、精神的な性行動や子供のときの心の発達的重要性に焦点を当てている

(145-46)。

劇作家ユージン・オニールに代表されるように、この時代、フロイト現象は文学や映画など文化産業に大きな影響を与えた。フォークナーはニューオリンズ時代、恩師ともいえるシャーウッド・アンドアスの文学サークルのなかで、フロイトについて議論をしていた (Blotner 196) ことなどからも、フロイト理論に少なからず関心があったことは、ポルチンをはじめノエル・ポークら多くの批評家が指摘していることである。

## 2. アメリカのイヴーテンプル・ドレイク

亀井は、『アメリカのイヴたち』の中で、1955年に起きたバス・ボイコット運動や、南部連合の揺籃の地としても有名な、アラバマ州モンゴメリー生まれのサザン・ベル (南部の美女)、ゼルダ・セイヤーをアメリカのイヴの一人にあげている (209)。彼によると「アメリカのイヴ」とは、肉体的存在の奥底から出てくる原初的ともいえる自由な生の力—霊 (デーモン) に従う女性のことである (16-19)。ゼルダは保守的な深南部の厳格な家庭に育ち、父親が謹厳実直な州高等裁判所判事であったが、ベストセラー作家になった夫フィッツジェラルドと一緒に南部を離れ、パリやニューヨークで破天荒な生活を送り、1920年代という時代の申し子としてメディアの注目を浴びた。テンプル・ドレイクも隣接したミシシッピ州の判事の娘であり、ゼルダとの類似性がみられるのではないだろうか。彼女は軽薄ではあるが、南部の伝統的なカルヴィニズム的道德観から逸脱したイヴ、大衆文化の象徴的存在である自由奔放なフラッパーであった。それゆえ南部の絶対的秩序に反抗して敗れる運命にあり、パラダイスから追放され、墮落の刻印を記されるのである。

テンプルは上流階級の娘であり、「わたしの父は判事よ」と繰り返して言うことによって、町の労働者階級の若者たちとの間に、越えられない階級差があることを印象づけているように思われる。しかしそれは表向きであり、彼女はどうかや階級の境界を侵犯している (Vickery 102)。週末になると彼女は、ミシシッピ州立大学の学生とダンスパーティに出席したあとで、車を持っていない学生を尻目に、町の若者たちと一緒に車に乗って遊びまわっていたことがわかる。テンプルは次のように語る。

「夜中に寮を抜けだしたからなの。だって車を持てるのは街の男たちだけで、そういう人と、金曜か土曜か日曜にデートをしたら、学生たちはもうデートをしようとしなくていいのよ。だってみんな車を持ってないんですもの。」 (SO 103)

前述のように、フラッパーは好奇心に満ち、向こう見ずな自由の追求によって、いろいろな体験を求めていた。大学のロッカールームでテンプルの同級生たちが語っているように、女子学生た

ちは処女性を重要であると考えている (SO 176)。F. アレンが述べているように、当時のフラッパーたちは未成熟な若さを讃美していて、また彼女たちは男性の一時的な友達になることを望んでいたのであり (121)、当時は自由奔放とはいえ、中産階級の女性たちにとって結婚こそが最終目的であると考えていたのである。テンプルは、「わたしの父は判事よ」という脅し文句で、町の男たちから自分の身を守ってきたのではないだろうか。

テンプルが老フランス人屋敷に行ったのも、一種の境界の侵犯であると考えられる。彼女のような上流階級の娘が密造酒を販売する場所に侵入することは本来許されないはずであるが、1920年代にはこのような階級やジェンダーの逸脱は珍しいことではなかった。ルビーが彼女をなじるのはもっともなことである。ルビーはテンプルのような軽薄な若い女性が侵入して、闇の世界の秩序を崩壊、すなわち彼女がイヴのように男たちを誘惑し、彼らの肉欲を暴発させることを恐れていたのである。

老フランス人屋敷はかつての大プランターの屋敷跡であったが、南北戦争以後、廃墟と化し、リー・グッドウィンのような密造者が占拠していた。フォークナーは貴族的な農園主の没落をアンビヴァレントに描いている。新南部と呼ばれる時代、彼の父のように祖父の時代と比較して落ちぶれていく人々も少なくなかったからであろう。階級差があいまいになって、以前はプア・ホワイトであったクラレンス・スノープスや地方検事のような、野心的で抜け目ない新興階級が出現する。つまり貴族的な伝統が失われようとする危機 (平石 159) をフォークナーは描いている。そして作者のペルソナとしてクエンティン・コンプソンやホレス、ギャヴィン・スティーヴンスが、こうした危機を食い止めようとドン・キホーテのような役割を担うのである。

フォークナーは、ヴァージニア大学で紳士的な酒の飲み方を学んだと自慢するガウアの滑稽さや、彼が泥酔してテンプルをエスコートすることができない無責任さ、あるいは無能さを揶揄している。紳士として女性を守るべき南部の騎士道精神は、ポパイの持つ銃という近代的武器の前ではなすすべもない。テンプルがガウアを「あなたはポパイが怖いよ」と責めるのも非常にアイロニカルである。

テンプルは廃墟と化した老フランス人屋敷で、ガウアとともに一夜を明かし、恐怖を体験する。それは一種のゴシック趣味に基づいている。彼女は好んで密造酒を販売する場所に来たのではなく、彼が無理やり連れてきたのであり、彼女の責任ではない。結局泥酔したガウアはテンプルを守ることができないばかりか、彼女を墮落に追いやることになる。後に書かれた『尼僧への鎮魂歌』(1951) で、ガウアはこのときの責任を感じてテンプルと結婚したと語っているが、二人は愛し合って一緒になったわけではないので、結婚生活は破滅に向かう。

南北戦争以前に見られた南部紳士の騎士道精神はもはやここにはない。経済構造の変化による女性の社会進出によって、これまでのジェンダー関係は崩れ、新南部では男たちの相対的地位の低下が人種のヒエラルキーを促した。もはやサザン・ベルのイメージは過去のものになりつつあ

## フォークナーと大衆文化—『サンクチュアリ』

り、黒人男性から南部の淑女を守るという人種主義の言説によって、黒人＝レイピストとして狂信的なリンチの儀式が行なわれた。フォークナーの『サンクチュアリ』以後の作品では、リンチの犠牲者は圧倒的に黒人である。

老フランス人屋敷の男たちから性の対象として凝視され、いわば視線の暴力にさらされ、また性暴力の危機に直面したテンプルはなすすべがなく、男になりたいと言う両性具有願望を抱く(238)しかない。彼女は絶望感からインポテンツのポパイを挑発する。「あたしに触ってみな。触らなきゃあんたは臆病者よ。臆病者！」(236-7)ここでは女性の肉体を支配してきた男と、支配されてきた女の役割が逆転している。テンプルは男性的意思、すなわち肉体という権力を持つ意思を示している。

一方で彼女は、リーが自分を誘惑してくれなかったことに対して、「臆病者」と叫んだのではないかとも思われる。この部分は後になって、テンプルがホレスに語ったことであるので真相は分からない。彼女はリーの「男らしさ」に対して、恐怖と同時に一種の憧れを感じていたのではないだろうか。つまり彼女には、男らしい男によって辱められたいというマゾヒスティックな願望が意識の奥底にあったのかもしれない。したがってそれが裏切られ、ポパイによって性倒錯的なレイプにあったことをテンプルは恨んで、サロメが自分の誘惑にのらなかったヨカナンを処刑にしたように、裁判で偽証してリーを死に至らしめたのではないかと考えることもできる。テンプルはこうした男性的意志と女のマゾヒズムという、二律背反的な状態に陥っていたのではないだろうか。

テンプルは目の前でトミーがポパイにピストルで撃ち殺され、その直後にトウモロコシの穂軸でレイプされるという異常な体験によって、完全に麻痺状態になり、ポパイの暴力によって支配されてしまう。彼女はレイプ被害者としてはきわめて自然であり、恐怖と恥辱によって心に深い傷を負っていると考えられる。また彼女は出血の苦痛を何度も訴えており、ショックは大きかったことを示している。

ヘンリー・ジェームズの中編小説『デージー・ミラー』(1878)のヒロインのように、無垢で無邪気(イノセント)であったテンプルだが、悪という深い畏にはまって墮落していくのである(中村 64)。つまりイヴの樂園追放(喪失)を思わせる学園放校と、処女喪失によって、いままでのサザン・ベルの表象は消え、いわゆる「ふしだらな女」として語られるのである。それは南部の家父長制の伝統にそむいた異端的行動に対する報いである(Roberts 125, Railey 93)とみなされる。テンプルの暗い宿命感は『尼僧への鎮魂歌』に引き継がれることになる。

売春宿に閉じこめられたテンプルは、悲惨な状況を忘れるために酒びたりになってしまう。彼女はポパイの暴力と性的倒錯によって墮落させられていくのである。彼女は「失われたものへの悲しさ(処女喪失)と肉体の欲情に抗しきれず、今度はレッドを挑発し、ここでも彼の男らしさを求め、彼を誘惑する。

「でもあんた、びくつかないでしょ。彼は男でさえないんだもの。あんたは男よ。あんたは男よ... 待てないのよ。すぐにして。あたし燃えてる。ほんとなの」(SO 234)

上記のテンブルの語りはきわめて通俗的であり、フォークナーの意図が見えてくる。つまりレイプされた後のテンブルはもはやフラッパーではなく、情欲に燃えた墮落した女として語られている。

ポパイは前述のように、インポテンツであるがゆえにトウモロコシの穂軸を用いてテンブルを陵辱したが、他方で彼はペニスの代用としてピストルを用いて男たちを貫通 (penetrate) する。ポパイは身体よりも道具に依存するという意味で、ピストルが象徴するように近代という暴力性を体現しており、脱身体化された近代の悪の化身であるといえる。また彼が1920年代に急激に増加した、機械文明の象徴である自動車を運転するのも、非人間的な機械を象徴している。

### 3. ホレスとポパイ

ホレスが子供時代を妹のナーシッサとともに過ごした家は、ポークが指摘しているようにスイカズラが群生しており、クエンティンが登場する『響きと怒り』の一場面を想起させる (70-71)。二人とも妹に対して過度の愛情—近親相姦的愛情を抱いていた。たとえばベルがホレスを次のようになじるところがある。

「あなたは妹に恋しているのよ」と妻はホレスをなじった。「それって本では何ていうの」「何ていうコンプレックスかしら」(SO 16)

ここでいうコンプレックスとは、当然エディプス・コンプレックスのことを暗示しているわけであるが、ホレスは妻の質問に対してあいまいな答えしかできない。このように、『土埃の旗』(1973)で見られたホレスとナーシーサとの近親相姦的關係が『サンクチュアリ』のオリジナル・テキストで繰り返されている (Polk 297-98) が、次第に兄妹関係よりも、テンブルを通して義理の娘であるリトル・ベルとの関係の方が強調されるようになる。

第2章でのポパイとホレスの遭遇場面 (改訂版では冒頭にきている) から、二人のホモセクシュアルな関係を指摘する批評家も少なくない<sup>(2)</sup>。二人は対照的で、弁護士として正義や真実をもとめるホレスに対して、ポパイはギャングで暴力を肯定し、無法者である。また二人を通してハイカルチャーとローカルチャーの葛藤が描かれている。つまりホレスは超絶主義者エマスンのような貴族主義的な精神主義者であり、ポパイには大衆文化の猥雑さがある。しかし一方でフォークナーは、ポパイをホレスの無意識の世界の分身として描き、多くの類似性が指摘される<sup>(3)</sup>。

## フォークナーと大衆文化—『サンクチュアリ』

ホレスはフォークナー自身と同様、結婚暦のある女性と結婚したが、現在離婚の危機にある。彼は妻を愛することができず、リトル・ベルに対して想像的な欲望を感じている。彼は紳士として騎士道的、家父長制に基づく男らしさを理想とし、妹やリトル・ベルのような近親に対して非性的な (asexual) というよりも脱身体的な欲望を感じ、ベルのような成熟した大人の女性に嫌悪感を抱く。その原因としてポークはフロイト理論を援用して、ホレスのこどもの頃のトラウマ—とくに母親への幻滅—エディプス・コンプレックスを説明している (Polk 70-77)。それは『響きと怒り』の中で、クエンティンが妹のキャディに抱いた欲望と同様、ホレスの場合も母親が原因だとする仮説である。

次の引用は、ホレスが老フランス人屋敷で起こった話をテンプルから聞いた後で、帰宅してリトル・ベルの写真を見て、吐き気を催す場面である。

あたりには眼に見えないスイカズラの濃いにおいがゆっくりと煙の舌のように漂っていた。その香りはほとんど眼に見えるような濃さで部屋を満たして、写真の小さな顔はけだるい欲情に我を失うかのように次第に薄ぼけ色褪せてゆき、彼の眼にはただ誘惑と色っぽい約束とそのひそやかな容認のあとのぐんなり色あせた名残、いわばこの香りと同じようなものどしか映じなくなった。(SO 220)

ホレスはテンプルの性的墮落をリトル・ベルに重ね合わせる。フォークナーはテンプルがレッドに対して情欲を燃やす様子を「官能的恍惚状態」と言っているが、上記の引用部分でも「官能的 (肉感的)」という語が繰り返され、リトル・ベルの性的変貌の可能性に対するホレスの不快感を表している。彼がコーヒーを吐く場面は、第2章の「ボヴァリー夫人の口から黒いものが流れ出た」(SO 25) を連想させ、彼がボヴァリー婦人のような淫らな女性像をリトル・ベルの写真に見るのである。それは幼児期の理想化された母親像の崩壊に結びつくのではないだろうか。それゆえホレスは匂い (scent)、すなわちクエンティンのように、「濃厚なスイカズラの匂い」は女性のセクシュアリティを連想させ、嫌悪感を露にする。さらに彼は官能的快樂におぼれるテンプルを、ボヴァリー夫人やその分身であるベルのような「淫らな」女性たちに結びつける。またホレスの視線、つまりリトル・ベルの写真への眼差しは、自分自身に向けられる軽蔑の眼差しとなって、その結果、彼は自己嫌悪に陥るのである。

ホレスはテンプルに対して、裁判所で彼女を公衆の面前で辱めたいというサディスティックな欲望に駆られる。彼の内面にある抑圧された欲望が内的独白の形で語られるのである。

彼はテンプルを召喚しようと思った。そして彼は発作的に彼女を裁判所に放り入れて、裸にするという喜びを強烈に感じた。これこそある人が別の人を殺すということだ。これは立派

な身分の父親の娘に大恥をかかせることになり、彼女の経歴や周囲のことなどすべてを暴くことに喜びを感じたのだ (SO 255)。

ホレスのサディスティックなファンタジーは、ポパイの temple に対する性暴力と表裏一体である。ホレスは性的に墮落した彼女を罰したいという欲望に駆られている。それは白人の娘の性を管理しようとする南部の家父長制を表している。

またホレスは悪や不正を見逃すことのできない正義感と人道主義的立場から、ルビーとグッドウインに対して献身的な援助を行なうが、それは『標識塔』(1935)における新聞記者のように、独りよがりや相手の気持ちを理解することができず、空回りするだけである。フォークナーがモダン・ライブラリー版の序文で、「空しい観念の空転」と呼んでいるように、現実感覚に欠ける (Millgate 118)。その結果ホレスは、地方検事や temple の父親の用意周到な策略によって裁判で完全に敗北を喫してしまうのである。

最後に、なぜ temple は偽証をしたのか考えてみたい。スノーパス議員がメンフィスで temple が監禁されていることをかぎつけ、ドレイク判事に情報を売って、判事は家族の名誉に傷がつくことを恐れて、地方検事と結託して temple の偽証に圧力をかけたと考えられる (Brooks 121-22)。またナーシッサも自分の家族の名誉を守るために、地方検事に情報を流して兄の弁護活動を妨害したのも事実である。しかし他方 temple は裁判所内で精神的に錯乱しており、正当な判断ができず、検事の巧妙な誘導尋問にはまってしまったという考えかたもある (Roberts 136)。つまり検事は公衆の面前で執拗な事実判定を試み、レイプ事件を再現することによって、temple は恥辱的な過去の体験を追体験するという、いわゆるセカンド・レイプを経験したのである。

地方検事はぐるりと身をまわした。「裁判長ならびに陪審員の皆さん、あなた方はすでにこのうら若き女性の語った恐るべき、信ずべからざる話をお聞きになりました—またその証拠品となる品を見たり医師の証言を聞いたりなされました。わたしはもはやこれ以上このいたましき無辜の子供を晒し者として苦しめ、さいなもうとは—」 (SO 274)

それは被害者 temple にとって、一種の精神的拷問であり、前に引用したホレスのサディスティックな幻想を現実世界で再現している。衆目に晒されて、temple はトラウマ的記憶を呼び覚まし、ポパイの恐怖の影から逃れることができず、偽証をしたのではないだろうか。

かくして被告人リーは有罪となり、その直後に怒り狂った群集によって悲惨なリンチにあう。オリジナル版では、ホレスはナーシッサの手紙でリンチが行なわれようとしていることを知るが、改訂版ではリーがリンチにあって火達磨になるのを目撃し、さらに自分も群衆によって危うく襲

## フォークナーと大衆文化—『サンクチュアリ』

われそうになる。そこには無意識の中で、ホレスは罰せられたいというマゾヒズムが暗示されている。つまり幻想のレイプに対する罪意識が反映されている。

テンブルは家に連れ戻され、一見秩序が回復されたように思われる。テンブルの家父長制イデオロギーに対する反抗は様々な暴力と策略によって、力づくで押さえ込まれてしまう。アン・グッドウインは、伝統的な男性文化に対するテンブルの抵抗はドルーシラやキャデイらの場合と同様、絶望的な試みだと述べている (114)。最後の場面、つまりパリのリュクサンブール公園で、テンブルは従順な良家の子女のように振舞っているように思われる。しかし父と娘の関係は、ホレスとベルとの夫婦関係同様、実に寒々としていて心の通いあいが無い。それはこの都市を覆っている灰色のイメージ (316) が象徴している。ルビーとリーの二人の間にある愛や憎しみといった、冒頭の黒人死刑囚の夫婦関係にも共通する、ある種の間くささ、それは多くの黒人ブルースに歌われてきたものであるが、すなわち貧しくても愛情のこもった家庭というものがあるのではないのである。それは『響きと怒り』におけるコンブソン家でも同様であった。したがってフォークナーは、テンブルやホレスがタイトルの「サンクチュアリ」とは無縁の、殺伐とした現実世界に生きるアンチヒーロー、アンチヒロインとして語っている。その意味でこの小説は、1930年代に書かれる『標識塔』や『野性の棕櫚』(1939)のような現代人の「愛の悲劇」(大橋 279)を描いた作品につながるものといえよう。

本文中以下の訳を随時文意に沿うよう改変して使用した。

加島祥造訳『サンクチュアリ』(新潮社 1973年)

## 注

- (1) Noel Polkはオリジナル・テキストのあとがきで、フォークナーは大衆の好みに迎合することはなかったと否定している (295)。しかし結果的に当時の読者にうけたことは事実である。
- (2) James Polchinは、ポパイとホレスはテンブル・ドレイクを通して同性愛的欲望を表していると述べている (152-53)。
- (3) David Madden 102を参照。

## 引用文献

Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*. New York: Vintage Books. 1991.

Brooks, Cleanth. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. New Haven: Yale UP. 1977.

Duval, John. "Faulkner as Usable Past" *Faulkner and Postmodernism*. Ed. John Duval and Ann Abadie. Jackson: UP of Mississippi. 2002.

- Faulkner, William. *Sanctuary: the Original Text*. Ed. Noel Polk. New York: Random. 1981.  
テキストの引用はすべてこの版による。
- Jones, Anne Goodwyn. "Faulkner, Sexual Cultures, and the Romance of Resistance". *Faulkner in Cultural Context*. Ed. Donald Kartiganer and Ann Abadie. Jackson: U of Mississippi P. 1997.
- Kerr, Elizabeth. *William Faulkner's Gothic Domain*. New York: Kennikat Press. 1979.
- Madden, David. "Photographs in the 1929 Version of *Sanctuary*." *Faulkner and Popular Culture*. Ed. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi. 1990.
- Polchin, James. "Selling a Novel: Faulkner's *Sanctuary* as a Psychosexual Text" *Faulkner and Gender*. Ed. Donald Kartiganer and Ann Abadie. Jackson: UP of Mississippi. 1996.
- Polk, Noel. "The Dungeon was Mother Herself: William Faulkner 1929-1931" *New Directions in Faulkner Studies*. Ed. Dorren Fowler and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi. 1984.
- Railey, Kervin. "The Social Psychology of Paternalism" *Faulkner in Cultural Context*.
- Roberts, Diane. *Faulkner and Southern Womanhood*. Athens: The U of Georgia P. 1994.
- Vickery, Olga. *The Novels of William Faulkner*. Baton Rouge: Louisiana State UP. 1964.
- Williamson, Joel. *William Faulkner and Southern History*. New York: Oxford UP. 1993.
- アレン、F. L. 『オンリー・イエスタデイ』藤久ミネ訳、研究社、1975年。
- 大橋健三郎『フォークナー研究2』南雲堂、1979年。
- 亀井俊介『アメリカのイヴたち』文芸春秋、1983年。
- 鈴木淑美「心の産業」巽孝之他編『事典現代のアメリカ』929-30。大修館、2004年。
- 田中久男『ウィリアム・フォークナーの世界』南雲堂、1997年。
- 田中敬子『フォークナーの前期作品研究』開文社出版、2002年。
- 中村としのり「楽園からの追放—レイプから観る人間学」『イマージ』vol. 4。青土社、1993。
- 平石貴樹『メランコリック・デザイン』南雲堂、1993年。
- ベイス、キャシー「顔をつくる」ヴィッキー・ルイス他編『差異に生きる姉妹たち』和泉邦子他訳、世織書房、1997年。
- 山下昇『1930年代のフォークナー』大阪教育図書、1997年。