

## フォークナーの「尼僧への鎮魂歌」：時間, 贖い, 神

原口, 遼

<https://doi.org/10.15017/2332650>

---

出版情報：文學研究. 81, pp.1-22, 1984-02-25. 九州大学文学部  
バージョン：  
権利関係：

# フォークナーの『尼僧への鎮魂歌』

— 時間, 贖い, 神 —

原 口 遼

*Sanctuary* is the intrusion of Greek tragedy into the detective story.<sup>1)</sup>

【批評の少なさ】 William Faulkner の『尼僧への鎮魂歌』(*Requiem for a Nun*, 1951年刊)<sup>2)</sup> はこれまであまり熱心に読まれて来ていない。今日おびたらしいフォークナーの批評の中でも、その批評の数は極端に少ない方に属しているようである。フォークナー論の決定版を一冊本として世に問うた Vickery (1959年), Brooks (1963年), Millgate (1963年) 等の批評も、優れた他章に比較すると、『尼僧への鎮魂歌』(以下『尼僧』と略す) に関してはお座なりの印象をあたえる。最近、『尼僧』一作のみを取り上げて、草稿、校正刷、いくつかの異本を校合しながら内容についても分析・批評を行うという Polk の博士論文・著書も出版されたが(1971年および1981年),<sup>3)</sup> この論文は『尼僧』に力点を置く余りに、これをフォークナー小説の最大傑作であると讃えるような、逆方向での行きすぎを犯しているようである。このように、『尼僧』については、論じる余地がまだ多く残されているということから、ここに私なりの一つの試論を提出してみたい。この場合も、紙幅の制限もあり、私の関心も自ずと限られざるをえないが、それにしても『尼僧』の内容面について故意に分析と判断を差し控えているように思われる<sup>4)</sup> Brooks, Millgate 等の批評を補うもの位にはなるであろう。

【二重構造の形式】『尼僧』は小説家フォークナーの書いた唯一の本格的戯曲であるが、その形式が変わっている。即ち、この三幕劇には三つの各幕の前に

プロローグ的散文部が置かれているのだが、この部分がきわめて長く、しかも、後続するドラマ部分とほとんど無関係のことが記されていて、普通の意味でのプロローグの役割を果たしていないからである。

つまり、ドラマ部分では、30歳ぐらいの黒人の乳母ナンシー・マニゴー(Nancy Mannigoe)が、主家の生後6カ月になる赤子を殺し、裁判にかけられ処刑されるといった事件が扱われているのだが、プロローグ部分ではドラマ部分とつながるものといえば、舞台となる場所だけが同一というだけであって、実際にはそうした場所に立つ建造物——裁判所(第1章のプロローグ)、ミシSSIPPI州会議事堂(第2章のプロローグ)、牢獄(第3章のプロローグ)——について、それらが建設されるに至った経緯と、それら建造物を取り巻く当時の周囲の環境、即ちミシSSIPPI州とヨクナパトーフア(Yoknapatawpha)郡の歴史的・地勢学的状況、およびそれらの建造物の来歴とが、あたかもドラマ部(会話劇)のことを忘れたかのように、委細を尽して記されているのである。

このように、散文部分とドラマ部とは舞台となっている場所が同じであるということの他に、両者の結節点はないも等しいので、むしろ、お互いにあらぬ方角を向いた異縁なもの組み合わせとすることができるであろう。こういうことであるから、『尼僧』がなぜこのような奇抜な形態を取っているのか、さらには両者の間の整合性はどのようにになっているのか、と問うことはごく自然な質問であるわけだが、その問い自体は今やフォークナー研究者たちにとっては素朴すぎる問いであろう。即ち、こうしたお互いに無関係の物語(Plots, Actions, Events)を対置し、しかる後そうした対置・対比から独得の重層的効果を生み出して行くということこそが、フォークナー文学のフォークナー文学たる所以であるとするのは、今や広く認められて来ているからである。そして、こういう場合、両者の間に、入念にして厳密な対応が、作家の側で仕組まれているとするより、むしろ両者の間には飛躍の妙があるのだとみなした方が当たっている。こういう意味では、全く無関係の二つの物語を、奇・偶数章各5章ずつに振り分け、それをトランプの二種類のカードを互い違いに組み合

わせるようにし、全10章をもって一つの小説とした *The Wild Palms* (1938年刊) と形式の面では一番近いといえるであろう。

フォークナー自身も読者からの当然すぎる質問に対して、次のように答えているが、こうした形式はオーケストラ編曲上の対位法的効果を狙ったものであること、従ってその方法は相当に奔放な種類のものであることを認めているのである。

質問者——「フォークナーさん、私たちがディスカッションしてみたのですが、『尼僧』の奇抜な構造のことですが、あれには何か特別な理由があるのでしょうか。あの作品は戯曲のおつもりなのですか、それとも形式の実験と考えればよいのでしょうか。それとも、上演する上で、ああした形が是非もないものとして要請されたのでしょうか。」

フォークナー——「私はあの方法があのだらまを語る上で一番よいと思ったのです。つまり、登場人物たちのドラマが露骨にして瘦せた会話のやりとりに墮してしまったので、そこで、長い散文部分——幕間劇というのか、序詞とでもいうのか、あるいは前口上とでもいえばよいのでしょうか——そうしたものが、オーケストラ編曲上の対位法的効果を生み出させるために必要だったわけです。つまり、露骨な会話のやりとりも、若干摩訶不思議なものを背景に置いて演じられたならば、そうした会話をヨリ鮮かにヨリ効果的なものにできましようと考えたものですからね。ためにする実験というのでなしに、そのドラマを語るのには、あれが一番効果的と思っただけのことです。」<sup>9)</sup>

かくしてオーケストラ編成法上の対位法というほどの茫漠とした概念から、このプロローグの散文部分とドラマ部との関係および類比・対比を入念に追跡・分析することには無理があり意味がないであろう。かといって、両者が全く無関係なのであっては、作家のセンスが疑われてしまうわけで、根本のところにおける両者の繋がり方については後述するとして、今は戯曲の本体たるドラマ部に関して、それがフォークナーの小説群全体（その大半はミシシッピ州

はヨクナパトーファ郡に生起する事件を扱っていて「ヨクナパトーファ物語」と呼ばれている）において、いかなる位置と意味を持っているのかを考えてみたい。その際、『尼僧』は主要登場人物と setting から『聖域』(Sanctuary, 1931年刊)<sup>6)</sup>の後日譚として擱えられるので、主としてそれとの連関を考えてみる。主要登場人物の一人である黒人の召使いナンシーは、短編「あの夕日」(“That Evening Sun”, 1930年刊)にも、登場して来るのだが、彼女については、単に同一人物であるといった以上の関連性は薄いと思われるので、小論においては特に取り上げない。

**【『聖域』の世界の未完結性】** さて、小説『聖域』であるが、この世界は一言で言うと、性的退廃と悪の跳梁する世界であって、正義は実行されずじまいに終わり、小説全体の色調は遍満する不条理の感覚で満たされていた。そして小説世界は、登場人物兼観察者(character-observer)である中年の弁護士 Horace Benbow の絶望感と徒労感で終えられていたのであった(第30章まで)。(第31章は、一種の後産的締め括り。)

即ち、ミシシッピ大の軽薄な女子学生 Temple Drake は、野球観戦に行く途中、列車を途中下車して、ヴァージニア大出身の Gowan Stevens というボーイフレンドの車に同乗してドライブに出掛けるが、オールド・フレンチマンズプレイス付近の森の中で、横倒しになった立木に車をおつける。そして、近くの酒の密造所へ酒を求めに出かけるが、そこの住人の荒くれどもに、テンプルは追われ、まぐさ部屋へ身を隠す。一方、ゴーンの方には一人で逃げ帰ってしまう。その後、テンプルはまぐさ部屋の中で、やくざ者で性的不能者の Popeye と呼ばれる男に、玉蜀黍の穂軸で変態的に犯されてしまう。(実はこの密室内での事件は、音響と沈黙とが逆転したかのような、ネガフィルム的なまた暗示的省略描法で記されていて(第13章)、読者には実際には何が起ったか分からない描き方になっている。ましてや、現場に居合わせない者たち——弁護士ホラスおよびジェファソンの町の人々——の知りうるところではない。このようにして不明の fact や とり違えられた identity から悲劇的狀況が生

じて来るということは、恐らくフォークナー文学の一つの大きなモチーフとなっているだろう。) さらには、たまたまそこに居合わせた密造酒醸造所の住人の一人で、知恵遅れの青年 Tommy が、邪魔者とはばかりに、ポパイの銃弾によって消されてしまう。そして、その殺人犯人として保安官に逮捕されたのは同じく住人の Lee Goodwin なる男なのであった。弁護士ホラスはリーの無実の罪を何とかして明かそうとするのだが、テンプルは証人として法廷（『尼僧』の第1幕のプロローグとして縷々記されている同一の裁判所の法廷）に出廷したとき、検事の誘導尋問に対して、リーに不利な証言（即ち、リーがトミー殺害の犯人だとする偽証）を行う。その結果、リーは女子学生への暴行およびトミー殺害の犯人として、激昂した群衆から牢獄（第3幕のプロローグとしてその来歴が縷々記されている牢獄）より引き出され、リンチにかけられ焼殺されてしまうのである。

一方、ポパイによりメンフィスの女郎屋に連れてゆかれたテンプルは、ポパイに連れて来られた若い用人棒風の男と性交渉におよび、しかも何と（ノ）不能者のポパイはベッド脇からそれを視姦しつつ、涎を流しながら馬のようにいなくなっているといった退廃的風景が描かれている（第25章）。（この女郎屋での出来事もまた、読者には知らされるが、現場に居合わせないホラスや余人の知るところではないので、いわば闇から闇へと葬り去られたはずの事件であるわけだが、『尼僧』においてはこれらの真相が、Gavin Stevens 弁護士、ミシシッピ州知事、それに夫のゴードンに対して、全部明るみに出されるということになるわけである。因みに、『尼僧』では「真実」（“truth”）という語がキーワードとして繰り返し現われるが、過去（『聖域』のとき）において隠されていた事実が明るみに出されて、事件の全貌が、現在（『尼僧』の現在）の時点において、徐々に白日のもとに露にされるという「漸増する認識の衝撃」をもって、ドラマ劇進行上の推進力とされていると考えられる。）

他方、ポパイの方は毎夏の行事としているフロリダ州ペンサコーラに住む老母の見舞い訪問の途中、アラバマ州バーミングハムで官憲の手に掛まり、電気イ

スに送られるのだが、実はこれは彼の犯したトミー殺害の罪故でなく、自分と無関係の他の殺人事件（つまり無実の罪）故であったというおまけがつくのである。

以上のように『聖域』では、人間の心の内と世界内に、悪の瀰漫している中で、「誤てる身元」（“the mistaken identity”）を中心概念として、そうした方面での様々の事例（見込み違い、偽証、世人の関知しないところで闇から闇に葬り去られる事件等）の世に数多いことを示しながら、そうした複雑怪奇な世界の中で、真実を把握し、正義を実行することの容易ならざることを、ホラスの絶望感と徒労感とを通じて描いているのであった。そして『聖域』の最後のシーンは、事件着落後、父親に連れられてパリに遊んでいるテンプルが、リュクサンブール公園のベンチで「雨と死の季節」の下、大儀そうに欠伸している無責任そのもの——周囲の者および読者に絶望感をあたえるような——姿で幕を閉じていたのであった。

このようにして『聖域』の場合、猟奇趣味的事件もさることながら、最終的には退廃的<sup>いびつ</sup>で歪な世界が是正されないままに、たち込める絶望感と不条理感とを後に残しながら小説世界は幕を閉じており、この作品の本領も問題も、まさしくそこにあったといえるであろう。つまり、『聖域』はこの作品それだけで完結しているというより、むしろ、割り切れない後味の悪さから、問題が後に持ち越された感じをあたえていて、次なる作品（端的に後日譚）を期待させていたのであった。

そして、この件は、人物再登場といった手法を編み出しながらヨクナパトーフア連作を書き続けて来たフォークナーとしては、常々心の隅に引っかかっていた問題に違いない。従って、ノーベル賞を受賞した（1950年12月）翌年、悪名高かった『聖域』出版（1931年）からほぼ20年を経過して、『聖域』の後日譚を『尼僧』という形で世に問い、その後のテンプルとゴーワン夫婦の姿（『聖域』のテンプルとそのボーイフレンドのゴーワンは、『尼僧』では結婚して夫婦となっている）を、読者に示したのも何の不思議もないであろう。そしてそ

の作品が、作家の当時の立場、即ち今や単にミシシッピ州の片田舎の一介の物書きではなく、世界的知名士としての広く高い立場から、『聖域』に漂う割り切れなさ、不条理感、絶望感に明確な（ひょっとして明確すぎる）解決をあたえるものであったことも、ある意味では納得のいくことであるだろう。しかし、話を性急に先へ進める前に、まずは『尼僧』の世界に対してみななければならない。『尼僧』においてテンプルはどのように変わり、作品内世界はどのように展開したのであろうか。

**【真実の探求というモチーフ】** 一言でいうと、『尼僧』の世界は、作品として『聖域』の世界の未解決の問題が解決され、帳尻が合わせられた形になっているとみなされよう。ということは、つまり「誤てる身元」（“the mistaken identity”）、「不明の事件」というものが、正しくつきとめられ、秩序立ったところにおさめられて行くといった、真相の探究と確定とが一方にあり、他方には当然のことながら、こうしたことを梃子として、当事者（特にテンプル）のかつては追求されずじまいに終わっていた責任の追求が行なわれ、『聖域』の世界に漂っていた不条理感、絶望感、それに徒労感の compensation が行なわれているということである。従って、『尼僧』では、フォークナー小説における大きな特徴である二つのモチーフ、即ち、①悪の存在とそれに関する真実追求（その難しさ、成功と挫折）の問題、および②倫理性、即ち人間の良心の問題が正面切って、かなり図式的に擱えられているように思われる。そして『尼僧』が『聖域』の compensation をめざすベクトルを持つ以上、『聖域』が余りに悪名高い作品でただけに、それとは逆方向への過剰代償というものがみられてもおかしくないであろうし、事実そのとおりであると判断できるのである。そして、そうした方向性、傾向性が登場人物の性格付けや、作品全体の意味付けにも大きく影響を及ぼしていると考えられる。

まず、『尼僧』における真実の探求というモチーフについて考えてみよう。『尼僧』の現在時は『聖域』のときから8年後。このときまでにテンプルはゴーワンとの結婚生活に入っていて、6歳になる息子と生後6カ月になる女兒を



もうけており、日曜日には家族揃って教会へ出かけるといった体裁のよい生活をしている。ところがこの生後6カ月の赤子が乳母として雇われていた黒人女ナンシーに殺害されてしまい、ナンシーはその罪を問われ、処刑されることになるわけである。つまり、この話は法的レベルで言うならば、ナンシーの嬰兒殺しが問われ、彼女が処罰・処刑されるというだけの話である。しかし、ここに中年の弁護士 Gavin Stevens〔ゴーワンの叔父という設定になっている〕がはいって来て、恐らくナンシーの事件の真の動機を追求して行くうちに、その直接の原因にはテンプルの無責任な行状があることを察知し（テンプルは、『聖域』におけるレッドの弟 Pete の登場により、子供を捨ててでも男前のピートと駆け落ちしようとする）テンプルの行状を糾弾するのである。そしてピートからの脅迫のネタにされているレッドとのこと（8年前のメンフィスの女郎屋でのこと）を追求し、ピートとレッド、レッドとポパイ、レッドとテンプルとの関係を暴きたて、結局、テンプルの軽薄で無責任の行動が、レッド、リー、ナンシー、それに6カ月の女兒の死の直接間接の原因になっていることを理解させようとするのである。つまりは、ギャヴィンが、テンプルの行状に関しての真相を暴き、究明し、テンプルの責任を追求し、良心に訴えることによって、『聖域』の世界においては、ホラス・ベンボウ弁護士によっては果されずじまいに終わった公正と正義を実現しつつ、作品としては『聖域』の世界の compensation が行われていくという形になっているのである。このプロセスは「隠された真実」（“the hidden truth”）を追求しながら「誤てる身元」（“the mistaken identity”）を正しいものに置き換えていくというプロセスであって、『尼僧』の根本的組み立てとしては、ギャヴィンを一種の糾問者もしくは探偵として、容疑者たるテンプルの行動・動機を過去の行為にまで遡って、探索、確認、追求をしていくという一種の「探偵小説」（“the detective story”）の体裁があるようである。そして、こうした形態は、元来が原因・結果を、時間軸を中心として、過去へ過去へと遡りながら、情報の意味の複雑なネットワークを編んでいくといった形を取るフォークナー文学としては、大い

にふさわしい方法であったであろう。”) このようにして、ギャヴィンは、法的次元では全く罪に問われることのなかったテンプルの行爲のことを、彼女にその意味を認識させながら、良心の次元で鋭く追求していくのである。

一方、テンプルの方は「わたしがまだ話していないことが何かあると思うのはなぜ？」(80)、「どの程度まで御存知なの」(116)、「どの位、あたし話せばいいの」(125)という風に、重大な何かを秘していることを観客(＝読者)に思わせぶりに仄めかしながら、次第次第に『聖域』の時点の過去に起こった事件の真相を審らかにしていくのである。これは過去の事件、真相および個人的秘密への巧みな誘いであり、観客(＝読者)の心は次第に明らかにされる「隠された真実」(“the hidden truth”)への好奇心で満たされ、それと現在の事件(ナンシーの嬰兒殺し)との連関性を、即ち因果関係を発見するようにしむけられるのである。しかも、それが男女・夫婦の間における裏切り・不貞行為の問題——この場合、理性対本能、善対悪、たしなみ対性衝動、家庭の責任対よろめきの問題——へと露骨に収斂していくので、観客(＝読者)の頭脳と心臓に訴えるところ大で、フォークナーが本来的に煽情主義的資質を持っていることの証明ともなっているが、戯曲としてはスリリングな興味をつなぐものといえるであろう。そして、「どの位しゃべればよいの」と問う、追われる者たるテンプルの不安そうな問いかけと、「全部の真実だ」と答える、追う者たるギャヴィンの容赦ない言葉とは「隠された真実」への扉を一つずつ奥へと開いていく際の合い言葉ともなっていて、大きなサスペンスを生み出す効果を持っている。そして、それも小説家フォークナーの戯曲家としての才能を示すものにはかならないであろう。

このギャヴィンの追求によってナンシーの嬰兒殺しは「黒ん坊の、売春婦上がりの、アル中の、麻薬中毒患者」(69)の狂気の発作的行為でなく、テンプルの行状に対する、人間としての一命をもって諫めをするところの一種の諫死であったことが明らかにされて来る。そして、嬰兒殺しに至った原因を過去に遡ってみると、それは他でもない、8年前の『聖域』においてテンプルが野球

観戦のための列車から一人抜け出して、ゴーワンとドライブに出かけたことに因果の源を発していることが明らかになる。この軽薄な女性の淪落と過誤の物語たる「テンプル・ドレイク物語」はある意味では世間にありふれた事件であるが、また極端な無責任 (amorality) と相当に猟奇趣味的煽情主義で限られているという点では、いかにもフォークナー的なものであるだろう。いずれにしても、男と女の関係における過去の個人的恥部を暴きたてられることは、当人としてもまたその夫としても、耐えがたいことだと思われるが、そのことをフォークナーはギャヴィン・スティーヴンズ弁護士に苛斂誅求の精神で遂行させるのである。(ここら辺には、かつてのホラス・ベンボウ弁護士の無力と絶望感とを徹底的に compensate しようとするような筆使いが感じられるのだが、私にはまたフォークナーの伝記的方面に関する個人的な感情——妻 Estelle, 前夫 Cornell Franklin, フォークナーの愛人 Meta Doherty らの影——が感じられるということを付しておきたい。\*) 即ち、ギャヴィンは第2幕第1場の最後になって明らかになるように、テンプルの夫ゴーワンを知事室のソファの背後に、あらかじめ潜ませておいた後、テンプルを誘導尋問し、きびしく追求して告白をなさしめ、テンプルの行動の無責任さ、悪 (evil) と性 (sex) への無際限の嗜好性等を次々に暴きたて糾弾するのである。

まず、ギャヴィンはナンシーの嬰兒殺しの原因がテンプルの方にあること。即ち、かつてメンフィスの女郎屋で情交を持ったレッドのその弟のピートが、かつてテンプルがレッドへ書き送った手紙をネタに、強請<sup>ゆすり</sup>を目的で現われたとき、テンプルはピートのレッド以上の男前に打ち負かされて、情熱のおもむくままに、赤子を家に置き去りにしてまでも駆け落ちを実行しようとしたということ。黒人の乳母ナンシーとしては、子供を持つ家庭の妻ながらに、そうした色恋沙汰に血道を上げるような、無節操で無責任の母親の残した赤子の将来は全く救われないと判断して、テンプルの駆け落ちを防ぐためにも、赤子を殺害したものであるということ。つまり、ナンシーの嬰兒殺しの根本原因には、テンプルの恥知らずの行動があることを明らかにするのである。ついで、その強

請<sup>すり</sup>のネタとなったテンブルの手紙のことから、8年前の『聖域』での（ホラス・ベンボウ弁護士や余人の眼から蔽われていた隠された真実たる）女郎屋でのテンブルの行状が明るみに出されるが、女郎屋で一人にされたテンブルは、ポパイの買ってくれたコートを身につけてみたり、ネグリジェ姿や、はたまた丸裸で鏡の前に立ち、罪と快楽のファッションショーをしていたが、その後ポパイの連れてきたレッドと性交渉を持ち、こうした軟禁状態から逃げようと望めば、兩槌を伝ってでもいつでも逃げられもしたのに、そうはせず、逆にレッドへ「〔テンブル・ドレイクでも〕紙に記すのも恥ずかしいことを記した手紙」（151）を送って、ポパイの監視の隙を窺って二人きりの逢瀬を楽しんだ、ということまでも明らかにするのである。こうした悪徳に溺れてしまったのはなぜであるかという、ギャヴィンがテンブルに告白せしめているように、「テンブル・ドレイクは悪が好きだった」（135）からとされる。ところで、これらテンブルの告白の一部始終を、夫たるゴーワンはソファの陰で聞かされる形になっているが、（本人のテンブルは気づいていないが）夫の存在を知らされている観客（＝読者）としては、テンブルの告白と夫の苦悶を想像力の中で重ね合わせることによって、ヨリ複雑なインパクトをあたえられるであろう。劇中（小説中）に audience と narrator を置くということ、それによって作品内世界に一層複雑で屈折した効果を生み出すということは、今や、フォークナー文学独得の方法として、広く認められている手法だが、この場面もその一つの応用とみなすことができるであろう。そして、元来、こうした技巧も作家としての嗅覚が発見せしめたものであろうから、この方法も、フォークナーの戯曲家・小説家としての腕の巧みさを示すものと考えてもよいであろう。

【『尼僧』における悪】 フォークナー文学において悪の問題は大きなモチーフの一つであるが、『聖域』の世界には悪と様々な退廃（特に性的退廃）が是正されないままに我が物顔に跳梁していたのであった。しかし、『尼僧』においては『聖域』の世界に跳梁跋扈していた悪や性的退廃は決してそのままに放置されず、それらは仮借なく糾弾され、なおかつそれらへの対処の仕方や是正

の仕方すら示されているようである。ところで本文中「テンプル・ドレイクは悪が好きだった」(135)と記されているが、この箇所は注意して読まないで、フォークナー文学の通念——フォークナーには悪と暴力と退廃とが充満しているという通念——もあることより、テンプルのことを「悪の権化」のように解釈してしまいかねない。そうではなく、ここの文章の意味は彼女の場合、生来の軽薄から責任感というものが薄く、ために善と悪との区別がつきにくい、というほどのことを意味していると思われる。<sup>9)</sup>つまり、テンプルの場合、「悪が好き」ということは、善と悪との区別がつかないために、悪いことをしている方が、生来、気が楽だ、というほどの意味だと解せられる。従って、テンプルは大悪人というのではなく、ただ軽薄で無責任故に、実は彼女の存在が直接間接に引き起こした事件にしても、その責任を取らせることが難しいということだ、と解されるのである。テンプルは、悪意や計算をもって他人を出し抜いたり、陥れようとしたり (Jason, Flem 型の悪人)、あるいは人に復讐しようといった大いなる激情 (Sutpen, Mink 型の人間) とは無縁の人物なのであって、ただ安易な行為へと容易に走ってしまうところの、ちっぽけでつまらぬ人種であるわけである。つまり、テンプルに欠けているのは善と悪とを見分ける能力であるわけだから「テンプルは悪が好き」ということは、悪の方にヨリ安んじられる精神構造の持主であるというほどの意味しか持っていないように思われる。そのことは、そのすぐ次の頁に「〔テンプルは〕父や兄たちは、悪を見れば誰でもそれ (=悪) だと分かるものと、楽天的に信じていただけ<sup>10)</sup>」(136)と記されていることから明らかであろう。こういう次第であるから、軽薄で無責任で主体性のないテンプルは、悪 (悪いことといった程度の意味) に直面しても、それを避ける努力もせず、後戻りする機会はいくらもあったにもかかわらず、次々に誘惑に負けて行き、例えば、列車を抜けて (楽しいドライブが待ち受けている)、ボーイフレンドと遠出し (アヴェンチュールが待ち受けている)、酒の密造所へ出かけ、ポパイの車に乗せられて、いつでも逃げ出せたのにそうはせず、女郎屋へ行き、コートやバックを買ってもらい、女郎屋でレッ

ドと逢瀬を楽しみ、雨樋を伝ってでも逃げられたのにそうはせず、逆にレッドを呼び出すべく、みだらな手紙を書き送り、最後、裁判所に出頭したときも、面倒臭さから偽証をし、人に（そのために処刑されるというほどの）迷惑がかかっても、想像力が欠けているために向意に介さないという、無責任な行為行動を次々と繰り返していくのである。一言でいうと、テンプルなる女性の中にはまだ善悪の観念が芽生えてもいず、テンプルは安易主義と無責任の極致、即ちテンプルの存在とは無倫理的な（amoral な）存在といえることができるのである。であるからフォークナーは、ギャヴィンの口を通じて、そういう頼りないものが、悪に染まらぬ一番よい方法は、近づく悪というものに対して、あらかじめ身構えて（つまり、悪というものの存在に対して、善と悪とを識別する能力を養成した後）「悪に出会う前から No! という精神構造」（134）を持つことが肝要というのである。また世の中には陰險な形の邪悪があちこちで待ち構えているので「それが分かる前に、つまり悪に染まる前から抵抗しなくてはならない」（151）ということなのである。フォークナーはここで当時の文壇の好敵手であったヘミングウェイの *For Whom the Bell Tolls* (1940年刊) の中の Maria の一件を引き合いに出しているが、そこではマリアが恋人 Robert に、敵軍の兵士に暴行されたことを告白すると、ロバートは「受け入れることを拒否していれば、それは女には何も起こらなかったことになるのだ」（154）と答えているのである。つまり、ヘミングウェイの人物の場合、そうした事件は当時者同志の寛恕の問題に解消してしまえるという意味であるが、フォークナーの場合、一旦ある事件が起こった場合、そのことはヘミングウェイの人物たちとは違って、心の持ち方次第で、簡単に白紙に戻してすませられるものではなく、その過去の事件はいつまでも尾を引いて、その因果は何らかの形で現在にまで影響を及ぼして来るものだ、といった信念があるのである。

いずれにしても、テンプルの場合「悪が好き」と記されるとき、悪の方がヨリ楽であるといったほどのことであった。つまりテンプルは悪の権化というよ

り、無責任の権化ということであった。しかし、こうした無責任の存在から引き起こされたことといえば、やはり人が心身ともに傷つけられ、死なしめられ、処刑されるといった重大な事件であるから、こうした無責任は放置されてよい種類の事ではないだろう。そしてまた若い女性としてまた妻として、誠実というものはやはりどうでもよいものではなく、ましてや、赤子、幼児がいるのに、若い男と駆け落ちを試みるとは無責任きわまる仕業であるので、恐らくその無責任さ自体も——たとえ法的次元で刑科を課されなくても——すでに悪であり不正だとみなされる程度のもではあるだろう。従って、ギャヴィンは人間として、その点を衝いて、テンプルの良心を自覚させ、それに訴えようとしていると考えることができる。そして、『尼僧』の場合、テンプルの人物像も『聖域』の軽薄な女子学生のときとは打って変わって、テンプルは良心のために深刻に苦しむ女、子を持つ母として子の将来を考える女、夫を持つ妻として夫婦の信頼の回復を考える女として描かれているようである。

そうした悩み苦しむ女に対するに、ギャヴィンは一種の良心の審問官の役割を果たし、「不正を正すには真実のみがそれに対処できる」(88)と言い「きみに必要なのは真実だけであるときに、浅ましさとぬるま湯のオルガスムに溺れている」(144)として、真実をとことんまで追求し、全部の真実を一切合切吐かせようとして迫るのである。つまり、ギャヴィンの自らへの至上命令と彼の情熱は、全き真実の名において不正を正すということであるが、ここには真実に到達することができず、悪と退廃的行為の充満した世界に絶望し敗退してしまった、かつてのホラス・ベンボウ弁護士の無念を晴らすようなギャヴィン弁護士の意気込みが感じられるとみなしてよいであろう。このようにして、『尼僧』には『聖域』において放置されたままになっている不条理の世界の歪みを是正すべく、逆方向へのねじの巻き戻しが窺われるといってもよいであろう。<sup>11)</sup>

【フォークナーの過去観】 『聖域』と『尼僧』とくらべると、これまで述べて来たように、『尼僧』は一種の“detective story”の形をとって、テンプル

の行状を中心として、彼女の過去の恥知らずの行動の真相が明るみに出されるといった組立てを取っているのであった。つまり、現在のナンシーの嬰兒殺しという事件の原因を、そのもとへと糸を手繰り寄せて行くと、結局、『聖域』のテンプルをめぐる事件、端的には「〔テンプルが〕8年前のある日、汽車の後のドアから抜け出したとき」(274)にまで行きつくというわけである。フォークナー文学の場合、「過去」という概念は大きなモチーフの一つであって、よく論議的になるのであるが、この『尼僧』は『聖域』の後日譚（その後テンプルはどうなったか）であるために、文字通り、時間軸を基本とした原因と結果、因果関係というものについての作家の観念が端的にうかがわれるとてよいであろう。

フォークナーにとって「過去」という概念は、小説作法上の技法としても、彼の小説家としての世界観の上からも、強迫観念化しているようであって、個人的にもあちこちで、インタビュー等に答えて、彼の考え方を披瀝しているが、次など、その典型的なものである。

私が思うに、人は誰も自分一人だけですべてということではなく、その人はその人の過去の総量なのです。完全に過ぎ去ってしまった過去などというものではなく、過去はいつでも今ここにあるのです。過去は、あらゆる男女、あらゆる瞬間の一部となっているのですから。<sup>12)</sup>

この考え方は、フォークナーの後期の作品であるこの『尼僧』において、ヨリ徹底して現われて来ているようであり、過去のどんなに些細な事件であっても、それらは何らかの形で、現在にまで影を落としているのだ、ということをフォークナーはテンプルを追求するギャヴィンを通じて示しているといえるだろう。今や結婚してゴードン・スティーヴンズ夫人となっているテンプルの方は、自分にとって過去というものは死んでしまっており、昔の事件は現在の自分には関係がないのだということを主張しようとするのだが、ギャヴィンの方は「過去というものは決して死にはしない。過ぎ去ることもない〔ので、現在もその過去は生きているのだ〕」(92)と、フォークナーが個人的に表明してい



る信念と同じことを主張し、その責任を追求しようとするのである。フォークナーの考えによると「ある人とはその人の過去の総量」なのであって、因果は必ずめぐるので、天網恢恢疎にして漏らさず、ということになるであろうか。つまり、過去の悪行は、途中において顔を覗かせることがなくても、最後、必ずや——ピートの登場のように——強盗のように、ぬっと自らの姿を現わして、その精算を求めて来るというわけである。

例えば、かつての酒乱で臆病男のゴーワンは『聖域』の事件後、「ヴァージニア大出の紳士」らしく事件の責任を取るという形で、テンプルと結婚し、酒も断ち、二人の子をもうけ社会的体裁を保っているのであるが、ピートの登場とともに、ある日突然その歯車が狂ってしまい、テンプルは過去の事件の二の舞的行動に走り、夫婦の赤子は黒人の乳母に殺されてしまう。それはおそろく、ゴーワンが「八年の禁酒のご褒美がこれなのだ。麻薬患者の黒ん坊の淫売女に子供が殺されるということなんだ……愚行、泥酔、臆病、そうしたものから身を清くしていたことの結果がこれなのだ」(70—71)と恨みがましく嘆くように、彼にとっては、不当で報われぬ事件であっただろう。しかし、その悲しい事件のもともとの原因はといえば、それ以前に〔テンプルの悪行によって〕胚胎していたということであり、それは途中経過がよくても、そのもとが悪ければ、そのことについての因果は必ずやめぐるということを意味しているであろう。それは、ギャヴィンが警句風に言うように「人は誰でも、その過去を償わなければならないのだ……過去はごまかし条項のある約束手形みたいなものだ。万事順調に進んでいる限りは無事に決済がすむが、運命かめぐりあわせか、偶然かが何の前触れもなしに、抵当権を行使するのだ」(169)ということであるだろう。つまり、ある事件の原因を過去へ過去へと探って行くと、昔のある行為・行動・事件の中に、その萌芽が見出されるということの意味しているであろう。であるから、因果関係の鎖を少しでも長くとり、過去の方へと手繰って行くなれば、当然に「赤子を殺したのは、黒人女のナンシーではなく、8年前のある日、汽車のドアから抜け出した私なのだ」といった考え方も成立

して来るであろう。そして、「8年前のあの日、汽車のドアから抜け出した私」が現在の事件の起点になっているという言い方は、一種象徴的言い方であって、恐らくそうした考え方を延長すると、事件の因果はさらに遡らせることができるはずであるから、そうすると因果の淵源はさらに、テンブルのミシシッピ大に入学する以前、彼女の生まれる前、そして南北戦争の前、初期開拓者たち（Compson や Grenier や Sartoris や Sutpen 家の祖先たち）の入植して来たその前、初めて牢獄なるものを作った頃……と始源のところまで遡ることができて、つまりそのようにして、三つのプロローグに記されている一種神話的時代にまで遡ることができるのだ、と考えることができるだろう。プロローグはそもそも、未開の地に人類が分け入って来たときのことから記されており、また記されている神話的・旧約聖書の調子から、人類誕生の創世紀の記述を髣髴とさせるので、従って、現在の人間たちにつつまれる、このヨクナパトーフア郡の小さな事件も、象徴的言い方をすれば、そもそもその因果は天地開闢の頃にその濫觴を發する……といったことになって来るであろう。<sup>13)</sup>従って、『尼僧』の現在時点での劇は、そうした長大な時間のパースペクティブの中での、白駒の隙<sup>びき</sup>を過ぐるがごとき、束の間の人間どもの、いかにも人間臭い劇として組み込まれていると考えることができるだろう。つまり、このことはヴィジョンとしては、『響きと怒り』（*The Sound and the Fury*, 1929年刊）で、コンプスン家の三兄弟の現在時における「響きと怒り」を、宗教的永遠の相の中にじっと眺める老女ディルシーに現わされるそれとほぼ同じ形と考えることができるであろう。そこにおいて、ディルシーは「おらは、初めを見、終わりを見ただ」と呟いているのであった。つまり、この長いプロローグ部と現在時の家庭劇のドラマ部との関係は、そういうコンテクストで見られるべく組み合わせられていると解すべきものであるだろう。

ところで、このようにして、ギャヴィンにすべての旧悪を暴露され、告白させられてしまい、夫ゴーンにもそのことを知られてしまったテンブルの将来の生き方はどのようなものになるのであろうか。また、一種の諫死という形で、自

分の命を投げ棄ててまでして、 Templ の更生を願ったナンシーの命のことはどのように考えればよいのであろうか。そのことは、ドラマ部の最後の牢獄のシーンにおける、処刑を前にしたナンシーと Templ の対話に窺われる。この最終幕は大変に超絶的調子で描かれていて、『尼僧』全体に一種神秘主義の調子をあたえていて、それは『響きと怒り』の第4章ディルシーの部、『兵士の報酬』(Soldiers' Pay, 1926年刊)の最終章の黒人教会の部、『館』(The Mansion, 1959年刊)の最終頁の Mink Snopes が死んで土に戻っていく箇所を思わせるのだが、いずれにしても、Templ は、処刑を待つナンシーに面会に行き、魂とその救済について問答をするのである。まず、ナンシーは、自分の悪行のために、無関係のナンシーがなぜ苦しまねばならないのかを問いかける。

なぜ悩みでなくてはならないの？ なぜお前の苦悩でお前の罪が買い戻せないの？ なぜ八年前、わたしが野球の試合に出かけようと決めたからといって、お前や赤ちゃんが苦しまねばならないの？ 神様を信じるにはなぜお前がみんなの苦悩を引き受けなければならないの？ (277), と。

これは勿論、ナンシーを人間の苦悩をすべて引き受けて十字架にかかったキリストになぞらえていると解されよう。さらに、Templ が、死後において天国はあるのかと問いかけると、それに対してナンシーは「分らない。信じているだ」(281)と答えるのである。そして、Templ は、ナンシーは今日明日に死ぬにしても、残された自分の方は罪をかかえて、これからもこの人生を生き抜いてゆかねばならないが、最後の審判の時におよんで、誰かが天国に待ち受けてくれており、許してくれなければ、自分の生は呪われている……と一種の無神論的表明をなすのである。

わたしのことはどうなるの？ たとえそこに誰かが待っていてわたしを許してくれるにしても、まだ明日もそのまた明日もあるのよ。そして明日、明日と続いて行って、そしてそこに誰もいなかったら、私を許してくれる人が待っていないかったなら (283), と。

それに対してナンシーは、ただ「信じなさい」と言い、Templ が「何を信じ

るの？」と問いかけると、ナンシーはそれには答えることなく、ただ「信じなさい」と言い残して、消えてゆくのである。もしも、テンプルはこの世に神——おそらく、この場合、苦悩するテンプルにとって人間の moral center を保証するものと考えられているのであろう——が存在しないとすれば、私たちは呪われているのだとして、次のように呟くのである。

救ってくれる人がいないと、救いを望む人がいないと、誰もいないとなると、わたしはだめだわ。わたしたちは皆だめだわ。滅びるわ。呪われているわ（285）、と。

このようにして、フォークナーにおいて過去とは、その因果が、8年前の事件にまで辿られるばかりでなく、さらにそれは、類比的思考によって、ヨクナパトーファ郡の発生するとき、さらにアメリカ大陸の発見のとき……創世紀のときまでも辿られうるものである。そして、『尼僧』は、そういうことを暗示するような構造を持っているのだ、と言うことが許される。逆にいうと、フォークナーはこの現在という時点での、余りに卑俗な家庭内の事件をそうした悠久の長大な時間構造の中で擱えようとしているのだと言ってよいであろう。つまり、こうした長大なプロローグ部とことさらに卑俗な事件を扱ったドラマ部との組み合わせは、その背後に、フォークナーのキリスト教的時間観と世界観とをその支えとして持っていると考えられる。であるから、フォークナーがしばしば「現在とは過去の所産である」と言うとき、それは決して、現在が過去の足し算であるという意味での、現在を過去の積分量とするような関係をのみ説いているのではないことに注意しなくてはならない。このことを、かつてサルトルは誤解して、フォークナーの「現在とは過去の総和」という言い方の一面のみを取り上げて、作品世界（『響きと怒り』）と照応させることによって、フォークナーの世界には未来が欠けているとして、次のように言い放ったことがあるのだが、それは大きな誤解と言わなくてはならないであろう。次がサルトルの擱え方である。

『騒音と怒り』においては、すべてが舞台裏で行われる。何ごとも起らず、

すべては起ったのである。これで、主人公の一人の、「私は在るのではなく、在ったのだ」というあの奇怪な発言を理解することができる。またこの意味において、フォークナーは人間を未来なき合計とすることができる。つまり「風土的経験の総和」「不幸の総和」「現在もっているものの総和」である。<sup>14)</sup>

フォークナーが「ある人とは、その人の過去の総量である」と言い、過去はこの今の瞬間にも現存している、と言うとき、それは確かに、現在に波及している過去の力の偉大さを考えているという意味では、まことに彼独得の考え方である。しかし、フォークナーの作品群をつぶさに検討していくと、フォークナーは小説中の人物たちの未来の生き方というものを相当に考えているのである。むしろ、馬鹿正直なぐらい考えすぎているのであって、それは、ために作品世界が解体するほどなのである。それは、テンプルも言っているように、何よりも人間とは「明日も、明日も、そのまた明日も」生き続けていかなければならない存在であるからである。しかし、テンプルの悩みを通じて、フォークナーは最後の審判の日に及んで、彼岸の世界に神が存在しなかったのなら、さらに翻って、この現在の瞬間においても、神が存在していなかったのなら、やはり人間という存在は呪われているのではないか、と大きな疑問を呈しているようなのである。テンプルの最後の問いかけは、そうした形而上学的な問いを含んでいるであろう。そして、それがこの作品に一種超絶的な調子をあたえているのである。『尼僧への鎮魂歌』という宗教的色調を持つタイトルは、そういった側面をも含ませられたタイトルであると考えられる。そして、「尼僧」が人間のあらゆる苦しみを、すべて一人で引き受けて昇天したキリスト像と重ねられていることは、今さら言う必要のないことである。

はたして神がフォークナーにとって存在していたかどうか。恐らく、それはテンプル—— Temple には 伽藍の意があるわけだが——の懐疑的問いかけにもかわらず、その答えは「イエス」というのが私の確信である。恐らくフォークナー文学には古風に頑固に、神が存在すればこそ一つの秩序と安定があた

えられているのだ、というのが私の先まわりした結論である。だが、その問題は一口で言いつくせる問題ではなく、稿を改めなければならない。いずれにしても、『尼僧』に窺われる作家のヴィジョンは思いのほか大きい。『尼僧』はこれまで比較的無視されて来た作品であるが、フォークナー世界の構造を探る上で、ヨリ一層の注意が向けられてしかるべき力作と言ってもよいかと思われる。(Nov. 10, 1983)

注

1. "A Preface for Faulkner's *Sanctuary*" by André Malraux in R. P. Warren (ed.), *Faulkner: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1966), p. 274.
2. *Requiem for a Nun* (New York: Random House, 1951). 引用については本文中に翻訳を掲げ、英語版の頁を記した。なお『尼僧への鎮魂歌』阪田勝三訳 フォークナー全集19 富山房を参照し利用させて頂いた。記して謝意を表する。
3. Noel Polk, *A Textual and Critical Study of William Faulkner's "Requiem for a Nun"* (Ann Arbor: University Microfilms, 1971). この改訂版が1981年出版されている。
4. 恐らく、その大きな理由は、テンプレの告白で明るみに出された行状が余りに低劣尾籠にすぎること、一方、作品世界が整理されシェーマ化されすぎて、思想的重層性を欠いていることにあるであろう。
5. Frederick Gwynn & Joseph Blotner (eds.), *Faulkner in the University* (Charlottesville: University of Virginia Press, 1950), p. 122.
6. *Sanctuary* (New York: Random House, 1931).
7. 拙論の冒頭に掲げたマルローの言は、『尼僧』にヨリ一層当てはまるであろう。いささか図式的ながら、"detective story" はドラマ部に、ギリシア悲劇的宿命観はプロローグ部を含めた全体に。
8. これは軽々に論じられないので別稿としたい。尤も、フォークナーは女優 Ruth Ford を念頭において『尼僧』を書き、それを当時大学生の Joan Williams と合作の形にしようと努めた——が、失敗した——形跡があるので、彼女らの作品内容への影響の方が大きいであろう。Cf. Joseph Blotner, *Faulkner: A Biography* (New York: Random House, 1974), pp. 1304-13.
9. 『尼僧』の、この箇所を問題にしている。『聖域』のテンプレートには、本人は気づいていないが、周囲の者を絶望させるような「悪の権化」的な形象化がなされている。
10. 彼らは『聖域』ではあたかも「悪の権化」の介添え人のように描かれていたが、『尼僧』では、単に事情に通じていない善意の人として説明されている。
11. ギャヴィンのこの行為がはたして現実的、建設的行為であるかどうかは議論のあるところであるだろう。私は否定的であるが、これも『聖域』の世界の「ねじの巻き戻しすぎ」の一徴候と考えてもよいであろう。
12. Gwynn & Blotner (eds.), *op. cit.*, p. 84.

13. “The Original Sin” の概念を連想させる。
14. Jean-Paul Sartre, *Situations*, I (Paris, Gallimard, 1947), p. 68. ジャン＝ポール・サルトル「フォークナーにおける時間性」『アメリカ論』渡辺明正訳 人文書院 p. 79.