

昨日ツッパリ、今日はブリッ子、そして

—*Requiem for a Nun* について—

池内正直

様ざまの実験的手法によって、次々と新しく風変りな形式の作品を創作していった Faulkner であるが、*Requiem for a Nun* (1951) ほど奇異に見える作品はないだろう。三幕からなるドラマの部分の冒頭に、それとは殆ど無関係の長々しいプロローグの部分が置かれているのだから。そういえば *The Wild Palms* (1937) も、お互いに無関係なプロットをもった物語を、一章ずつ交互に組み合わせた、奇妙な作品だった。しかしここでは2つの物語を有機的に統一する主題を見出すことは、さほど困難なことではなかった。⁽¹⁾ところが *Requiem for a Nun* (以下 *Requiem* と略す) では、第I幕 “The Courthouse” における Jefferson の生成と命名、郡役所の由来そしてその後のこの地方の歴史を語る散文の個所と、Nancy の判決をきっかけに展開する Stevens と Temple を中心にしたドラマの部分は、お互いにまるで繋がらないのだ。一読してすぐ見当のつくことと言えば、I幕のプロローグになっている散文の末尾で鳴り響いている、時の鐘の音が、I幕i場の法廷の〈最後審判〉に、見事に響き合っているという程度である。⁽²⁾事情はII、III幕においても同様であろう。

と、こう言ってしまってはミもフタもない。Andy Warhol などのポップアートの表現の、自由で多様な姿に比べれば（もっともウォーホルという名も、“ビートルズ”と同じ位懐古的な響きを持つようになってしまったそうだが）文

学の方はまだ“わかり易い”ほうだ。それにまた、小説の中にドラマや種々雑多な要素が取り込まれるようになったのは、フォークナーの作品が初めてではない。すでに諸家の指摘にあるとおり、*Moby Dick* の37—40章や *Ulysses* の一部にも、劇仕立ての個所が組み込まれているくらいだから。⁽³⁾ それに元々フォークナーは、一見無関係なものどうしを一つの作品の中に強引に取り込んで、その両極的なものやら矛盾するものやらの対照や葛藤、あるいはその接点において生まれる新しいイメージなどを、文学的戦略としている作家だったのだ。⁽⁴⁾ だとすれば、*Requiem* も、もう一つのまことにフォークナーらしい作品にほかならないことになる。〈歴史性・民話性・象徴性対現在性・特殊性〉といったコントラストばかりでなく、⁽⁵⁾ 〈プロローグの散文対ドラマの口語文〉といったコントラストも合わせ持った。ただ、この2つの部分が相剋しあい対照しあうとはいえ、作品の主体は、ドラマの部分にあるだろう。なにしろこれは、一方で *Sanctuary* (1931) の世界に通じ、他方では *A Fable* (1954) の犠牲のテーマに繋っているのだから。もっとも、散文の個所に見られるような、南部の歴史の追求ということに対する情熱も、作者にとって一貫して切実な主題であり、⁽⁶⁾ また作者自身がこの作品(*Requiem*)のことを、芝居でなくて novel であると述べている点は、⁽⁷⁾ 無視できない。しかし1933年に書き始められた一部の草稿や、1948年から1950年頃の執筆の有様に見られる成立事情からしても、あるいはまた、この作品は「*Sanctuary* のあの女の子の将来は如何なるものか」、「軟弱な男との結婚、そして世間体ゆえの結婚の、行く末はどんなものかと」ということが、モチーフだったという、作者の言葉からしても、ドラマの部分により大きな重点が置かれていると考えるとよいだろう。⁽⁸⁾ 一方、プロローグの部分はまさに“導入部”であって、このドラマを用意するための〈大状況〉としての役割を果していると言ってよいだろう。ではこういった体裁をもった作品には、何が書かれているのだろうか。

(I)

従来最も一般的になされてきた読み方は、Nancy が犠牲になって、Temple

を救済するというものである。それに対して大著 *Faulkner's Requiem for a Nun: A Critical Study* (1981) の著者 N. Polk は、上のような読み方は *Requiem* を“お説教”の本に貶めるものだとし、全くの異説を唱えている。この研究によれば、Temple は救済されてなどいないし、Nancy の行為は“聖人”のそれではなく、“狂人”の行為と解される。またその殺人行為の真の動機は Temple への“復讐”ということにある。さらに、しばしば〈大審問官〉と読まれてきた Gavin Stevens は、Temple を残酷に責めつけるだけの、血も涙もない冷酷な人物であるとみなされている。⁽⁹⁾

たしかに、Temple は救済されているとは言い切れぬものが、作品の最後の部分にはある。ただ、Nancy も Stevens も、Polk の指摘する程の悪意を抱いて、Temple に接しているのだろうか。*Requiem* の外からの読みは、必ずしも望ましい方法とは言えないだろうが、*Intruder in the Dust* (1948) や *Knight's Gambit* (1949) に登場する同一人物の Stevens は、そのような evil character ではない。前者では柔軟な精神を持った大人であり、後者では有能な探偵だ。*The Town* (1957) や *The Mansion* (1959) における Stevens もロマンチストではあっても悪人ではない。またフォークナーの人物群の中には、終始一貫 evil character に徹している人物は見当らない。Jason Compson (*The Sound and the Fury* [1929]) にしても、Flem Snopes (*The Hamlet* [1940] ほか) にしても、冷酷で悪辣な面は多分に持ってはいるものの、同時にどこか間が抜けていてユーモラスな処があり、憎み切れない側面もかなり持ちあわせている。そんな訳だから、この作品の意味をとらえるためには、やはり Stevens と Temple の個々の人物像と、両者の相互関係を改めて検討してみた方がいいだろう。

I 幕 ii 場、法廷から帰宅した Temple は、前場面 (i 場) の法廷における Nancy の落ちついた有様とはまったく対照的に、いら立ったヒステリックな態度を示している。それというのも、裁判所の死刑の判決に対して、Nancy が周章狼狽し、愁嘆場でも展開するなら、可愛げもあり、ともかく許せるが、彼女はそれどころか “Yes. God, Guilty, God, Thank you, God (54)” と、

平然と応えているのだから。⁽¹⁰⁾その上こんな時に限って余計なことに、夫 Gowan の伯父（正確には Gowan の父の従兄になるが）で Nancy の弁護人でもある Gavin Stevens という邪魔な人物が従ってきている。しかも彼は、何か Temple の秘密を掴んでいて、「脅している (56)」ように思えるのだ。

この場面での Gavin Stevens は、興奮して喋り続ける Temple に言葉少なに対応している。（場面の終り近くで2回だけ10行分程の言葉を口にする他は、殆ど1行か2行程度しか喋らない。）酒だタバコだと乱れたりツッパったりするかと思えば、明日は California へ、心の傷を癒すための旅に出発するという、リッチで極楽トンボの Temple を、Stevens は「じっと醒めた目つきで見つめている。(59)」裁判所でも敢えて明かさなかった重大な情報、即ち Nancy による嬰子殺しの晩に、家の中に「男がいた (65)」という言葉突きつけるのは、Temple 自身がそういうように仕向けた後のことだ。Stevens が、もし単なる弁護士で単なる探偵であるなら、そしてまた Nancy の犯罪の背後の事情を解明して、彼女の刑を軽減することだけが彼の目標であるなら、嬰児殺しの背景などは容易に探り出せるだろう。事件後「5ヶ月 (51)」もの日数があれば（従って法廷の場面が11月13日であることからすれば、Ⅱ幕Ⅱ場の事件の夜は「9月13日 (154)」ではなく「6月13日」としなくては、時間的に辻褄が合わない）容易なことであったはずだ。

Polk は Stevens が、「弁護士というより詩人のような顔付をしており……ヨグナパトッファ郡の最も古い一族の子孫の一人 (50)」であるという一節に触れて、〈過去を持っている＝墮落し衰退している〉として、〈Stevens=evil character〉という立論の根拠あるいは布石として⁽¹¹⁾いる。しかしこの一節も、実は正反対の読み方も可能だろう。即ち Stevens には〈旧いがゆえに一層高貴な魂が宿っている〉のではないかと。また、だからなおさら、彼は〈単なる弁護士ではなく〉、詩人の魂を抱いた、重層的な人物なのだ、というふうに。そんな人間だからこそ、先の「男がいた」という重大事実を巡って対話が展開しようとする場面で、Temple の口にする「Nancy を脅したのね、それとも買収なさったの (62)」という、貧困で卑しい発想にも、黙って我慢をしていられ

る。また、その場へ彼女の夫の Gowan が戻ってくると、その話題に対してストイックに口を閉ざすことができる。しかも Gowan は Steven の身内であるというのに。こういったところからしても、彼は悪意に満ちた弁護士などではなく、むしろ、意外に肚が大きく覚悟のすわった男、正当な判断力と大胆な行動力を具えた人物、なのではないかと思えてくるのだ。

では、Stevens がやがて冗舌になり、後続の場面では、積極的な行動家としての姿を示すのは何故か。それには幾つかの要因がからんでいるにちがいない。一言にして言えば、8年前に *Sartoris* で扱われた事件を体験した Temple が、Stevens の眼から見て、その後どんな風になったか、あるいは変わっていないかという問題に関わってくると言っていいただろう。そして更に端的に言えば、Temple は一向に変わっていないということが問題なのだ。Stevens が冗舌になり始めるのは、Gowan が、自分の「過去の愚行、飲酒、憶病を帳消しにするための償いの行為 (68)」に対する報いは、“結局はシャブ中の黒人女による、我が子の絞殺でしかなかった”と嘆く時点からである。*Intruder in the Dust* において、Gavin Stevens は「昨日、今日、明日いずれもイズ (is) で、⁽¹²⁾ 区別し得ぬもの、一体なるものだ」と言っているが、*Requiem* の Stevens にとっても、「過去というようなものなどはない (68)」のだ。(これは作者 Faulkner 自身の信念でもある。なお *The Town* の G. Stevens も同様のことを口にする⁽¹³⁾) だから、彼の観点からすれば、Gowan のように過去を忘れようとするのは間違っているし、Temple のように過去を忘れたかのように振舞おうとするのもまた、そのまま見逃することはできない。その上 Temple の方は、Memphis での体験によって「苦しめられる (suffer) どころか反対に楽しみさえした (69)」という。これは詩人肌の弁護士ならずとも、若き(南部)女性にあるまじきことで人倫にもとる行為だと、考えるのも当然だろう。

だからこそ Stevens は、彼女が「テンプル・ドレークは死にしまったわ (85)」と訴えたり、言葉を弄して自分を Gowan Stevens 夫人と称し、過去の絆を絶ち切ろうとすることを許せないし、一部の読者には余りにも苛酷で執拗

すぎると思える程に、8年前の「その月に何が起きたのか (70)」を問い続けもするのだ。が Stevens にとって先ず必要なことは、事実関係をはっきりさせるということなのだ。事柄を曖昧に捨ておかぬために（つまり Temple の墮落を放置しておかぬために）、彼は舌鋒鋭く相手を問いつめていこうとする。と同時に一方で、Temple たち親子が California へ逃避している間は、牢獄にいる Nancy との接触を怠っていない。こういったことは、彼が非情な悪玉であるといったせいでもなく、また過剰なロマンチストであったりするからでもない。むしろこれらは、彼の信念に基づいた行動なのである。W. Beck の言葉で言えば、Stevens による Temple の追求は、Nancy と一緒に讃美歌を歌う行為と同様の、倫理的な（宗教的ではなく）発想に基づくものなのである⁽¹⁴⁾。では Stevens のその倫理的行動なるものが、Temple という女性にどのような作用をしたのだろうか。そのことを考える前に、彼のそういった行動が、Nancy に対してどのようにあったかという点から見ておこう。その方が、Stevens の姿勢や人となり解釈する上で、一つの方向性を示してくれるであろうから。

(II)

Stevens の Nancy に対する行動は、町の人々の視点を代表する看守の Mr. Tabbs からすれば、「少しおかしい (233)」ものに見える。即ち「自分の姪を殺めた黒人女を介護したり (234)」、日曜日毎に彼女たちを訪れて、一緒に讃美歌の合唱をするのだから。ところで、その間 Stevens と Nancy の間に、どんな会話が取り交され、どのような精神的交流があったかといったことは、Mr. Tabbs をも含めて、誰にもわからない。また Nancy が Temple の子を絞殺したⅡ幕ⅱ場の9月13日（これは6月13日でないと辻褄が合わないということについては、前述のとおり）から、Ⅲ幕ⅰ場、翌年3月12日の絞首刑の前夜までに、彼女がどんなふうに変ったかということも、断定できるだけの十分に客観的な材料はない。とは言え、この2つの場面における多少の違いは、見つかからないわけではない。そのためには、Nancy の(1)言葉使いと(2)

その中味について、その2つのシーンでの異同を一瞥してみればいだろう。

(1) 言葉使い：(ア) Ⅲ幕 i 場、約10ヶ月後の方が、語、句が明解で正確になっている。教育を受けていない南部黒人がしばしば、用いる正用法から外れた語法（言語発達的にはおよそ6歳位迄の子供に見られるという Double Negative など）は、どちらの場面にも見られる。しかし約1年経過した後の言葉使いに見られる、仮定法の規則に添った用法をはじめ（Ⅱ幕 ii 場では過去分詞が正用法通りではなかったり [161-2]、助動詞 have が5～7歳迄の幼児語にある如く省略されている [161]）、be 動詞のしかるべき運用（Ⅱ幕の “I ain’t～” [162, 163, 166] から、“I’m not～” への変化）には、Nancy の変貌の一端を見てとることができるだろう。（イ）文全体が明晰になっている。約1年前の会話では、文の主語がはっきりしないために、その内容が、すぐには分らなかつたり、曖昧だつたりするものがあるが（161, 167）、死の直前の彼女の会話は、言葉の上での難解な個所は殆どない。こういったことは、Nancy は約1年間の牢獄での日々の中に、精神的にも、また知性の面でも、相当に向上していることを、外から証明するものとなるだろう。

(2) 言葉の内容について：Ⅱ幕 ii 場の Nancy は、Temple との一層の墮落と一家の究極的崩壊を避けるための善意から、「わたしに考えられるだけのことは全部やった (165)」と繰り返している。しかしその反面、善意の結果なるものが、一つは自分の雇い主の金銭と宝石を窃取隠匿するという別の犯罪になり、もう一つは幼ない子供の絞殺という究極的な犯罪になっているのである。一つの罪を救うために、もっと大きな罪を犯しているのだ。（また同時に、人が一つの正義の観念に捉われた時、他の者や事に対して、どれ程残酷になれるかということを我々に教えてくれる。）

かつて Nancy は淫売婦だった。しかし2000年前からイエス・キリストは淫売婦を赦している。（Nancy も社会に受け容れられていた。）しかし殺人者となると話は別だ。どちらの罪が重いか軽いかといった優劣の問題ではない。仕立屋銀次と石川五右衛門を比べて、どちらが悪人かとかいうような問題ではない。罪の次元が違うのだ。つまり Nancy の罪は、それだけ深刻で重大になってい

るということを注目しておくべきなのだ。がしかし、罪が深ければ深い程、より一層確かに、究極的な救いに繋がるという逆説、即ち東洋の仏の教えも、ここで思い出しておかねばならない。

一方Ⅲ幕ⅰ場に見られる Nancy の言葉の中で最も特異なことは、神ないしはイエスの神に対する全面的な信頼ということだろう。Ⅱ幕における彼女は「やれるだけのことはやった」と言うが、もしその時に既にこのような信仰心があったら、嬰兒殺しなどという残酷なやり方以外の方策も考えることができたかもしれない。このことは、逆に言えば、Nancy は受牢期間に、内面の宇宙がこのように拡大したということである。そして、これら(1)(2)でみたことは、Stevens の存在を抜きにしては考えられないだろう。ただ先にも述べたように、毎日曜日毎に訪れた牢獄で、彼がどんなことを語ったかということとはわからない。*Intruder* の中で彼が Charles Mallison に対してそうであった如く、あるいは *Requiem* のⅡ幕で Temple に対してそうあった如く冗舌であったのか、それともただ Nancy たちと讃美歌と一緒に歌うだけだったのか、どちらとも言えない。ただ確かなことは、彼の存在が Nancy の知性を向上させたこと、そしてその精神を、現実の世界でもがいている Temple の目からすれば、「尼僧」の高さにまでおし上げたということである。(たとえ Stevens がなにもしなくとも、自分の死ということを見つめた Nancy は、自ずと宗教的境地に到達するであろうと言う読者もあるかもしれない。しかしかつて村松剛がルネ・ジラルの説として、情熱が対象に向うためには、媒介者が必要であるという、〈情熱の三角形〉のことを語ったことがあるが[『文学界』1964年1月号]、Nancy の知と情の大きな変容の有様を見ても、この場合にも何ものかの介在があると考えてよいだろう。)

Ⅲ幕、Nancy が「尼僧」になったからには、Stevens はもはやそこに留まる必要はない。ほんの時折、彼女の“法話”の引き立て役(引き出し役)として、質問を投げかけるだけでいい。たとえば、「誰の受難という事だね。誰の償いなのだね？お互いの自分のためという事だね？……世界の救済は人間の受難の中にある。そういう事だったね(242)」という具合に、かつて教えたこと

を復習するかのように、念を押すかのように問いかけて、彼女の言葉のきっかけを作り出してやればいいのだ。

以上のことからすれば、Stevens の果たした役割とその意味は明らかになるだろう。彼は先ず、先に予測したとおりの冷静な判断力を持った弁護士である。従って Nancy の罪を認め、その判決を動かし難いものとして受け入れる。I 幕iii場で、Nancy がその時“精神異常”を来していたと証言することによって、彼女の刑を軽減しようと言う Temple に向って、Stevens が次のように答えているのも、そのためだ。

私もその事は考えた事はある。がもう遅いんだ。それは5ヶ月前（この箇所も作者による手違い。判決の日が11月13日、この場面が3月11日ということからすれば、「4ヶ月前」としなければ矛盾が生じる）にやらなければいけなかったんだ。裁判は了ったのだ。ナンシーは有罪で刑の宣告を受けたんだ。法の観点に依ればナンシーはもう死んでいるんだ。（77）

そして一方、この弁護士は「詩人」でもある。Nancy を牢獄に訪ねるといって、常人の予想を超える大胆な行動と、神を讃美し、歌うことを通して、彼女（たち）を天上の世界へ導いていこうというロマンを持っている。つまり Stevens とは、単に弁護士の職能を果しているだけの人物ではなく、一人の人間を変えようという情熱と能力を持った人物なのである。Temple の言う「失敗した弁護士さん（79, 81）」というのは、実は見当外れの見方なのである。むしろこの言葉は、Temple の人間に対する洞察力が、まだ未熟であることを示すものとして解釈できるのだ。このことは、先に触れた、8年前と一向に変わっていない Temple の未熟ぶりと考え合わせても、理屈に合っている。

(III)

Stevens の肯定的な面を強調していくと、それなりの理屈はいくらでもつくようだ。丁度 Polk がこの人物を否定する方向にどんどん突き進んでいったの

と同じ勢いで。そしてそれとは正反対の方向で…… そのあたりのところは大きいに不安なのだが、Stevens の Temple に対する“倫理的行動”という問題に戻って、なるべく素直にテキストを読んでみよう。ただ Nancy に対する行動でわかった彼の人物像から予測されることは、次のようなことだ。即ち、Nancy の成熟という課題に成功した彼としては、未熟な Temple の現状に目をつぶることができないということである。確かに彼女も、I 幕iii場（3月11日）Nancy の刑のことをどうにかしたいと思っているようだ。だからこそ California から戻ってきた。が、その後がいけない。Stevens の側から見れば、法廷を侮辱するようなことばかり言う。彼女の証言が不十分だったのは、「地方検事が黙っているように買収したから (78)」だとか、「子を殺されたばかりの母ゆえに気が動転していた (76)」のだと。そしてまたいわく、「ナンシーは気が狂っていた (80)」と。要するに自分は悲劇の母であって、自分の方には何の咎もないというのだ。それでいて Stevens には、「ヘッポコ弁護士さん」の濡れ布を着せ、“failed lawyer”として晒し者にすることについては、怪しむ風もない。まったくいい気なブリッ子ちゃんである。

Stevens は彼女のそんな“injustice”を指摘する。自分だけを安全圏に置いて安穩に過しているのは許せない。(Gowan だって責任をとって、それ以来8年間も断酒を続ける一方、ツッパリ娘だとは承知の上で Miss Drake を妻にしたではないか。) Polk が Stevens の冷淡な狭量ぶりを示す個所として指摘する一節、「悪というものは、たとえ偶然のせいにしろ人はそれを見た⁽¹⁵⁾とたんに、墮落が始まるものだ (117)」は、むしろ Temple の未熟ぶり、つまり反省が皆無であるという有様が、彼の口を通してこのような表現をとらせたものだろう。だから「真実だけがその公正を欠くもの (injustice) に対処できる。愛がと言ってもいい。……それとも憐れみと言う方がいいか (82)」と彼が言っている処は、それらの月並ではあるが人間にとって最も大切な美德を、Temple に発揮して欲しいと言っているものと解釈していいだろう。以下彼女に対する要望あるいは要求として彼の口から出る言葉は、“勇気、誇り、正直、安眠（熟睡）するための条件”である。

4時間後の真夜中の2時(Ⅱ幕i場)に知事邸を訪れた Temple は、「知事さんのお力におすがりしてもナンシーの生命は救っていただけない(120)」ことがわかっている。(しかしこの言葉の少し前の処では、Temple が、判決の取り消しもしくは変更の可能性について、知事に向けて繰り返し問いかけているという(105, 113, 116)矛盾を、どう考えればいいのか。このことは多分に、Temple 自身の精神的な動揺を反映しているからかもしれない。あるいはまた、いわばボクシングの選手のやるジャブの応酬のようなもので、彼女も判決の変更は無理と承知してはいながら、相手の様子を伺うために訊いてみただけかもしれない。それに、夜中の2時などという浮世の常識から外れた時間の訪問という行為に、もっともらしい理屈をつける必要もあったであろう。がとにかく、Nancy のことは実は、どうでもいいことであって、実際この場面の中ほどからは、Nancy の刑に関する話題は誰の口からも出てこなくなる。) Temple の承知していることは、「自分の恥を語ること(114)」によって、過ぎたことに無関心、無責任を決め込んでいる「テンプル・ドレークに、苦しむための十分の公正でまっとうな場を与える(120)」ということである。自分の魂のために、そして Stevens の言葉で言えば「夜半安らかに眠ることができるために(84)。」

が、実際に本当の事を語るということは、決して容易なことではない。過去の自分が、「悪が好きで……いいかげんな女だった(121)」と告白する程度なら別に問題はない。ただそれから先、Nancy の嬰兒殺しの引き金となった、Temple 自身の罪の核心へとは、どうしても入っていけない。その直前のところで行き詰まり、Memphis の淫売宿における行動や見聞を長々と語る。プロットの展開からみれば余計な個所で、いわば脱線部分と言えるようなおしゃべりが延々と続く。読者には退屈だが、Temple の俊巡をよく示すものだろう。この処は、Stevens の Popeye についてのストーリー・デリングの、言葉の氾濫も見られる(130-1)。これは Temple の冗舌に促された故でもあろうし、肉体の畸人 Popeye は、弁護士である一方で、精神の人でもある Stevens の深夜の神経を興奮させて、詩的幻想や怪奇幻想を駆き立てたためかもしれ

(16)
ない。それにしても、このⅡ幕ⅰ場、なかなか筋が展開していかない。告白、Templeに言わせれば「カソリック・チャーチが2000年前に発見した無類の工夫(141-2)」における中心問題であるはずの；彼女の密通に繋る“手紙”への最初の言及があるのはテキストの131頁。それからストーリーが動き出すのは、142頁の末尾で、Stevensが「いや、今度は私がしばらく話しましょう」と言って、Redの弟の存在を口にしてからのことだ。この場面のTempleの“No! No! (143)”の短く鋭どく発せられた語気は、それがどれほど触れられたくないものであるかということ、端的に暗示するものだろう。しかし実際ことここに至れば、後は簡単だ。禁酒もしくは禁煙の誓いを、あるいは異性に対する禁欲を、いったん破った後の脆さのようなものである。

この後は、引き続きStevensが、Templeの行状の犯罪性について分析を加えていく。この部分もStevensの冗舌ぶりを長々と見せつけられるところだ(143-153)。そのまわりくどい語りの中には、それなりの情熱と迫力があるが、彼の一番言いたいことは、過去は、“約束手形”のようなものだから無視してやり過ごすことはできない。ちゃんと支払い(償い)をしなければならない。その支払いとは、「子供たちが悩みも怖れも汚れもなく、無事に神の御前に行く事ができるよう、大人たち父たちが、罪深くまた罪を犯し易い年長の者たちが、何時でも受苦する覚悟と用意、情熱を持たねばならない(145)」ということである。これらの言葉を受けて、Templeは、過去の事実の告白へと促されていく。

その告白の場面は、一種の劇中劇となっており、時は前年の9月13日(これを前述したとおり、法廷の場面〔11月13日〕から5ヶ月前の〔P51〕犯罪の場面だとするためには、“6月13日”にするか、“5ヶ月”を“4ヶ月”に訂正しないと矛盾するが)、生後間もないTempleの娘をNancyが殺害するという場面である。

過去の事実を告白することは、Templeにとってどんな意味があったのか。先ずここで明らかになる新たな事実を整理すると、彼女は自分の過去の罪に罪の上塗りするような新たな罪、姦淫を犯していたということが、ここで彼女自

身の口から初めて明らかにされるということであり、その事実が Nancy の嬰兒殺しの引き金になっているということだ。Temple はこの日まで、姦通と殺人という2つの大罪を隠していたということだ。ところが一方では、Gowan Stevens 夫人として収まり返っていた。我が子を殺されると、子を喪った母という悲劇のヒロインとして California へ傷心を癒す旅に出る。しかしどこか収まりが悪く、Nancy の死刑執行の日の直前に帰郷して、何らかの方法で減刑の策を考えているといった、はためには心優しき女性として振る舞っているのが、現在の Temple の実態。松田聖子も高部知子もはだしの、まことに見事なブリッ子である。

この劇中劇の場面の重要性は、様々の事実と彼女の実相が明らかにされたということばかりではない。もう一つ大事なことは、いわば推理小説における謎解きにも似たこの場面が、作品の中で占めている位置である。月並みなミステリーならここで一挙に大団円に至るであろう。あるいはまた『ボヴァリー夫人』のような恋愛小説であっても、クライマックスの後では主人公の役割は終り、作品の結末は、すぐま近かであろう。一方このフランス小説にしばしば対比される、ホーソンの『緋文字』のような作品なら、Ⅱ幕Ⅱ場のような犯罪のシーンはない。作品は、その後のシーンから始まるはずだ。その犯罪を巡って主人公たちが、どう考え、どう行動するかという問題が主題になって。ところが我々の *Requiem for a Nun* では、ミステリーや『ボヴァリー夫人』のごとく、犯罪（クライマックス）に至るまでの過程も詳しく語られるし、またそれ以上に詳しく、犯罪の後の人物たちのあり様が語られているのだ。言ってみれば、この作品は、3分の1か4分の1が『ボヴァリー夫人』仕立てであって、残りのより多くの部分が『緋文字』型の、いっぶう変った作品ということになるであろうか。

いや、そう簡単には問屋がおろすまい。この作品で描かれている過去だとか過程とは、この嬰兒殺しに携わった Nancy や Temple, あるいは Pete や Red や Popeye たちを通して描かれた部分ばかりではないのだ。ここで実は、作品の3幕それぞれに付されたプロローグが、生きてくるのだ。そこには地球の

生成から始まって、アメリカや Jefferson の町の誕生の過程、法廷や郡役所や牢獄の出来る経緯が語られている。よく言われるごとく、プロローグは一種の年代記で、Sartoris も Compson も Satpen も言及される。そしてあの印象的な小娘 Cecilia Farmer の不滅の名も描き出されている。これらの過去が、時には軽妙に時には重厚に、散文的にまた詩的に、あるいは単なるカタログ調⁽¹⁷⁾で、語り描かれる。だとすれば、*Requiem* を、人物の犯罪に対する関係やその後の生き方に比重を置いた作品として読むのは、少々早とちりと言えよう。むしろこの重いプロローグの部分があるからこそ、犯罪が行われた後における、人物たちの激しいドラマとの間に、旨くバランスがとれて、その前後の比重が平均化しているのだ。⁽¹⁸⁾おそらくそのために、このシーンが作品の半ば辺りに置かれているのだろう。この事件だけが突出するのではなく、ただ長い時間の流れの中の一コマとして、瞬時焦点を当てられた後、またその後続く事件の中に飲み込まれていく、そんな体裁になっているのだ。

(IV)

確かにこの作品は、事実の謎解きだけで終わってはいない—— Temple の告白した過去の事実は、II幕iii場でわかるとおり、今や夫の Gowan の耳にも達したのだ。この2人が気まずい思いをするのは当然だろう。双方とも表向きは上手に取りつくろってはいるが、夫が去った直後に Temple の口を突いて出てくるのは、Macbeth が絶望の淵で発したのと同じ言葉、「明日また明日そしてまた明日⁽¹⁸⁰⁾」である。この Temple にとっても絶望的な響きを持った言葉は、自分（やその罪）が永遠に“時間”から、そして過去に犯した罪から解放⁽¹⁹⁾されることがないという自覚と考えてよいだろう。だから、知事邸を去る前に改めてもう一度、Nancy の減刑の可能性を Stevens に訊いてみる。もっともそれも、せめてもの罪ほろぼしのための言だろうが。

そして、これが不可能だとわかるあたりから、Temple の認識は今迄とは異った色調を帯びてくる。たとえば、「Nancy の死出の旅はあの8年前の朝、大学に行った私があの汽車に乗った時から、始まっていたのだわ⁽¹⁸³⁾」だとか

知事を訪れたのも「夫が知らなくても済むように、2人のよその方の前で私が8年間償おうとして頑張ってきたことを告白するためで、……受苦のためだった(185)」といった具合に。この自覚は、Stevensの次のような言葉が付け加えられて、一層深められていく——

君が此処へやって来たのは、ナンシーが死を賭してある一事を明かそうとしている事を受け容れるためなんだ。つまり、幼な子は幼きが故に、傷つく事も、苦しむ事も、痛む事も、怖れる事も、知らずに済むようにしてやらねばならないという事を、明かそうとしている事を。(185)

Templeはこのことを率直に受け入れようとする。それが彼女の「魂を救うため……(もし救ってくる神がいるなら) [186]」だから。

だがしかし浮世の常識に従えば、たとえ自分の過去の罪を自覚し、その告白を通して苦しみを体験しようとも、またたとえNancyの受苦の実相を認識しようとも、それでたちどころに魂が救われるようとは思えない。またそんな神様が存在しようとも思えない。ことが、いくら文学の世界のこととはいえ、このことは人間の条件を捉え切った文学的現実として、説得力を持つものにはなり得ないだろう。それに『緋文字』のHesterだって社会に容れられるようになるまでには、十数年の年月を要したのではないか——果して実際フォークナーも、Templeを最後まで救い切ってはいないようだ。処刑の日の朝、TempleはNancyに面会して問いかける。

私は神様のおっしゃることなら何でもするわ、何をすればいいかおっしゃって下さりさえすれば。いえ、何をじゃなくてどのようにだわ。何をすればと。いうことは、何をしなければいけないかは、わかってるわ。……何をすべきかお教え頂きたいわ。いえ、そうじゃない。することは、すべきことは、わかってるわ。……でもどのようにってことをお教え願いたいよ。どんなやり方で、ということ。明日、また明日そしてなお明日、どんな風に(242)

Temple の言う、「何を (what to do)」とは、恐らく、救済を求めることということだろう。ただ彼女には「如何に (how to do it)」がわからないのだ。(筆者にもわからない。) その Temple の問いに対して、Nancy は「神様をお信じなさい (242)」と言うだけだ。まさに尼僧 (Nun) に偽せられた Nancy に相応しい答えではないか。

ただ、信ずるだけで救われるものもいる。これは現実の世界でも、文学の世界でも同様に言えることだ。イワシの頭も信心からという信者のレベルから、研究、修業、苦痛(悩)、行、修験道などの体験や学習を経た後に信仰者のレベルに達する者など様ざまだけれども、Nancy はその一人だ。受苦を通して、信仰と救済に至った尼僧とっていい。その間に前述のとおり、Stevens による適切な助言や支持があったが。しかしそんな Nancy の答えも、Temple の救いにはならない。同席する Stevens の示唆「世界の救済は人の受苦にある (242)」という考えも、この場の Temple には納得のいくものとはならない。彼女は極めて素朴で現実的な(それ故ある意味では健全な)質問をする。

私が5年前(これも作者の記憶違いで“8年前”でないといけない)に野球を見に行くことにしたからとって、どうしてあなたや私の赤ん坊が苦しまなければいけないの。神様を信じることって、まるっきり他の人たちの苦しみまで受け止めることなの。神様って一体どんな方…… (243)

Temple の神や天国に対する疑問は、解答が与えられぬままに終る。読者に示されるものは、信じて救われている Nancy の姿と、「私たちはみんな運命づけられているんだわ。呪われているんだわ(250)」とつぶやいている Temple の姿である。Temple は救済の手前で躓いている。そしてもう一人、Temple に向って、「だからこそ主は2000年にもわたって、そんな姿の人間を教え悟してきたんだ (250)」と語っている Stevens の姿が示されている。この言葉には、人間の条件と、人間の救いの可能性を信じようとする彼の願いが込められているものと言ってよいだろう。

こうして作品は終るのだが、これを、自然人の安らぎと知的な人間の苦しみの2極面を、またその相剋のあり様を、対照的に描きだしたものである⁽²⁰⁾。これはたしかに、フォークナーの作品によくあるパターンだ。また、救済を得られぬ Temple を中心にした作品と読んで、これを彼女の軌跡とは逆のタイプ、即ち「苦惱から救済に至る *The Family Reunion* (T. S. Eliot) のテーマの、パロディである⁽²¹⁾」という、実に面白い読み方もある。この作品はそのどちらの部分も持っているだろう。ただ、この作品は、人間は所詮救済し得ないものだと言っているのではない。革袋は古くても酒は新しくなくては芸がない。そこでひとひねりして出てきたのが、過激に変貌する Temple と、それを苛烈に導びく弁護士兼詩人の Stevens である。後者によって前者が、ツッパリ娘からブリッ子に変わり、ついには、W. Beck の言葉を借用すれば「感性豊かな女性に成長している⁽²²⁾」という一点が、実は注目に値するところなのだ。20世紀の現実にあっては、Temple の側におけるこれより先への変容あるいは成長は、無いものねだりかもしれない。Temple は Hester Prinn のようにはなれないだろう。が、にもかかわらず、このような彼女は、もう一人の実に魅力的な女性の一タイプとして、アメリカ文学史の中に留まるであろう。

注

- (1) こういったことについては拙稿、「全世界はこれ牢獄?—*The Wild Palms* について—」(『明治大学教養論集』通巻167号, 1984)
- (2) プロローグの個所が、(1) ドラマの個所の舞台・背景の役割を果たしていること、(2) ドラマとの主題の上で関連があることについては、諸家の研究書でよく検討されているところである。また本稿でも、このことについて後述するであろう。
- (3) H. M. Ruppertsburg, *Voice and Eye in Faulkner's Fiction* (Univ of Georgia P., 1983), p. Note 8.
- (4) この辺の微妙なところを見事に捉えて、フォークナー作品の魅力の所在を浮き彫りにした点が、大橋健三郎『フォークナー研究1, 2, 3』(南雲堂, 1977, 79, 82)の凄さの一つ。たとえば、同書第1巻 p. 20., 第2巻 p. 280., 第3巻 p. 68 他を参照。
- (5) cf. 前掲書第3巻, p. 131.
- (6) 前掲書, pp. 131-3.

- (7) 意に染まぬ結婚生活をしている間に、作者が出会いと別れを体験した3人の運命の女たちの一人 Joan Williams 宛ての手紙の中では、*novel* と定義している。*Selected Letters of William Faulkner* ed. by J. Blotner (Random House, 1977), p. 305.
- (8) この辺の事情については、*Faulkner in the University* ed. by F. L. Gwynn & J. Blotner (Univ of Virginia, 1959), p. 96. *Selected Letters of William Faulkner*, pp. 298-305. N. Polk, *Faulkner's Requiem for a Nun: A Critical Study* (Indiana U. P., 1981), pp. 238-240.
- (9) N. Polk, *ibid.*, pp. xiii, 201, Stevens の冷淡さについては pp. 121-2, 195-6.
- (10) テキストは *Requiem for a Nun* (1951; Chatto & Windus, 1953) による。
- (11) N. Polk, *op. cit.*, pp. 56-7.
- (12) *Intruder in the Dust* (1948; Chatto & Windus, 1962), p. 194. この作家が“過去”の現在に対して持っている重みを問題にし始めたのは、この作品の執筆の頃からのことではない。たとえば、*Soldiers' Pay* (1926) でも D. Mahon という人物を通して、このことが描き出されているということに関しては、R. Gray (ed) *American Fiction*. (Vision p. 1983), pp. 169-170.
- (13) *Faulkner in the University* p. 84., J. B. Meriwether & M. Millgate (ed), *Lion in the Garden* (Random House, 1968), p. 255. *The Town* (Random House, 1957), p. 334. (Vision p. 1983), pp. 169-170.
- (14) W. Beck, *Faulkner* (Univ of Wisconsin p., 1976), p. 623.
- (15) N. Polk, *op. cit.*, p. 121.
- (16) ある調査によれば、話し言葉は元々冗舌なもので、その3分の2は文章にする場合余計な部分になるそうだ。このことからしても、フォークナーの作品がまさに“語り”の文体そのものであることがわかるだろう。cf 井上ひさし『文章読本』(新潮社, 1984) pp. 41-6.
- (17) カタログ調、即ち *Mississippi Guide* からの、そのままの引用に関しては、Polk, *op. cit.*, pp. 102-3. に説明がある。
- (18) プロローグの部分について、作者自身は余り多くを語っていないが、*Faulkner in the University* p. 125. には言及がある。
- (19) cf.……Uncle Gavin said. The lowly and invincible of the earth to endure and then endure, tomorrow and tomorrow and tomorrow. (*Knight's Gambit* [1949; Chatto & Windus, 1969] p. 95) ここに見るように、フォークナーの「明日また明日……」には、希望や喜びのイメージはなく、忍耐や絶望を連想させるものになっている。
- (20) たとえば E. L. Volpe, *A Reader's Guide to William Faulkner* (Farrar, Straus & Co., 1964), p. 281.
- (21) H. M. Ruppensburg, *op. cit.*, p. 404.
- (22) W. Beck, *op. cit.*, p. 623.