

## 故郷・煉獄・飛翔

—— Flannery O'Connor の境界侵犯と時間の詩学 ——

山 辺 省 太\*

### 煉獄という過程

大江健三郎の作品には、アメリカ南部作家 Flannery O'Connor の名前がしばしば挙がるものがあるが、たとえば『人生の親戚』には、障害のある子供を巡り、以下のようなオコナーの考えに触れる一節がある。

私たちには、障害を持っている子供の無垢（イノセンス）にすがりついて、頼りにしている、というところがあるでしょう？無垢（イノセンス）は強調されすぎると、その反対の極のものになる、とオコナーはいつてゐるわ。もともと、私たちは無垢（イノセンス）を失っているのに。キリストの罪の贖い（リダンプション）をつうじて、一挙にじゃなく、ゆるゆると時間をかけて、私たちは無垢（イノセンス）に戻るのだとも、彼女はいつてゐるわ。現実での過程をとばして、安易にニセの無垢（イノセンス）に戻ることが、つまり sentimentality だというわけね。(44)

ここで大江が引用するオコナーの神学的思想の核は三つ、一つは「無垢は強調されすぎると、その反対の極のものになる」こと、もう一つは、「イノセンスの喪失はキリストの贖罪により償われる」ことである。そして、最後の一つとして、大江はオコナーの神学に内在する時間の詩学を提示する——イノセンスの喪失は一挙にではなくゆっくりとした時間の流れの中で償われ、必ずあるべき「過程」を経るということであり、それを經由しなければ「安易にニセの無垢に戻るという sentimentality」に陥るのだ、と。オコナー文学のベクトルは、常に神による贖罪と恩寵の方向にその矛先が向けられているが、それを余りにも早急に求めすぎるなら

---

\* 広島経済大学経済学部准教授

ば、逆にその鋭い刃に貫かれる結末になることを大江の文章は暗示している。

大江健三郎が参照したオコナーの神学的概念は、彼女の評論集、*Mystery and Manners*<sup>(1)</sup>に書かれているものである。この評論集は、彼女の文学の真髄を知る上で極めて重要なものであるが、現代作家を取り囲む状況を批判する際に、ダンテを引用しつつ煉獄の存在意義について触れる箇所がその中にある。オコナーは言う——ダンテが生きた13世紀は、「地獄・煉獄・天国」と三つにバランスよく分けられた時代であるが、現代は、そのようなバランスが崩れ去ってしまった時代である、と。彼の生きた時代は、キリスト教への揺るぎ無い信仰がそのバランスを維持することを可能にしたが、現代は、事実も価値も疑われ、信念が瞬時にふらふら動く(“momentary convictions”)時代だから、と彼女はその喪失の理由を説明する。その「信念がふらふらと動く」現代は、地獄・煉獄・天国の境界を曖昧にし、さらには、これらの領域を区分する価値観が簡単に反転する時代でもある。敷衍して言えば、それは、「即座に」(“instantly”), まがいの地獄かまがいの無垢のどちらかを欲する時代であり、安易な宗教的センチメンタリズムに陥りやすい時代でもある(MM48-49)。

しかし、より重要な問題は、オコナーが現代について論じる際になぜダンテを引き合いに出すのか、という点である。Jacques Le Goffが指摘するように、キリスト教におけるダンテの重要性は、彼の『神曲』における煉獄の確立にある。オコナーがダンテの名前を挙げるのは、バランスが崩れた現代において、天国と地獄の中間領域であり、神の国に至るためのあるべき「過程」である煉獄の意識が喪失しているからであろう。魂の浄化を示す Purgatory という駅に停車せず、神の恩寵に「即座に」あやかりとうとするのが、オコナーの言う現代のセンチメンタルな「感受性」ではなかろうか。この問いは、オコナー文学の批評において計らずも浮上している。多くの批評論文が注目するのは、物語の結末において主人公達が神の国へ上昇したのか地獄へ落ちたのかどちらなのか、という問題である。<sup>(2)</sup>しかし、急激な魂の上下運動だけではなく、ダンテの『煉獄篇』に表わされているような、地獄から天国、俗から聖への移行の中間領域でふと立ち止まるのもオコナー文学の魅力の一つなのだ(Di Renzo 14-15)。二つの世界の中間領域にある「複雑性」(“cat's cradle” Di Renzo 15)を等閑視し、神聖／冒瀆、聖／俗、天国／地獄の二分法のどちらか一方を選び取る事に奔走することは、すぐさまお手軽にまがいの地獄を落ちるか、まがいの純真さを手に入れたいとする宗教的センチメンタリズムに帰結するであろう。

本稿においては、オコナーの“The Enduring Chill”を中心に、彼女の文学にお

ける煉獄の表象を時間と空間の問題と併せて考察する。タイトルの「永続する」という形容詞が指し示す時間の詩学は、「即座に」神の恩寵を手に入れようとする人間への警鐘であり、同時に、煉獄から神の国への越境の困難さを示している。ただしこの警鐘は、作品の主人公、Asbury Porter Fox だけにあてはまるものではない。アズベリー同様、南部世界からの離脱と芸術家が集う北部の都市での生活を望みながら、25歳のときに父親から遺伝した病、紅斑性狼瘡を罹ったが故に故郷のジョージア州 Milledgeville に帰郷し、息を引き取るまでそこで暮したオコナー自身にもあてはまることである。もし小説を書くという行為が、彼女にとって「魂の救済の希望」(“a hope of salvation” MM78)であるならば、この作品は主人公をパロディカルに描くことで——いや、パロディカルに描くからこそ——オコナー自身の罪を描きながら、その救済のときを待つ彼女の心情を表出する。そして、その時間の詩学は、敬愛する Pierre Teilhard de Chardin の神学を文学に受肉するオコナーの秘義の一端を我々に垣間見せることになる。

### 境界侵犯への憧れ、或いは煉獄からの離脱

オコナーの登場人物が神の啓示を受けるのは、多くの場合、風景の中に比喩的に設定された境界を超える瞬間、あたかも神の国への螺旋階段を昇るように、此岸から彼岸に上昇する瞬間である。たとえば、“Revelation”の末尾では、人種に対する自らの浅薄な偽善を自覚した主人公が、現前に広がる風景の中に、魂が浄化され天に昇る様を見て取っている。そこでは、地上の風景を超越するかのよう<sup>(3)</sup>に上昇する神の国への橋、その橋の周りの燃えさかる火の野原、そして神を賛美するハレルヤの合唱が描写されている(CS 508-509)。この場面の読解において、橋は煉獄を構成する要素として頻出するものであること(Le Goff 34-35)、火は魂の浄化を促すものとして煉獄において必要な要素であることが想起され、さらに、「ハレルヤのコーラス」からは、ベアトリーチェと対面したときダンテの聞いた喇叭の響きとハレルヤの歌声(『煉獄篇』30.13-15)が連想される。つまり、“Revelation”のクライマックスが描いている啓示とは、煉獄から天国への越境である。

神の国への境界を越える事、それはオコナーが言語を通して受肉しようとする刹那であり、そのため、彼女の多くの作品には“Revelation”のような、越境の風景と神の啓示や恩寵が重なる瞬間が描かれる<sup>(3)</sup>。しかし、“EC”は例外的に、その趣がいささか異なることに我々は気付かなくてはならない。オコナーの作品の多くが、神の恩寵や啓示が降臨したことをそのクライマックスにおいて描くのに対し、この物語のクライマックスは、それが降臨し続ける(“continued to descend” CS 382)瞬

間を描いているからである。

“EC”は、作家を目指しながらその才能がないため挫折した主人公の Asbury Porter Fox が、不治の病にかかりニューヨークから故郷の南部の町、Timberboro に電車で戻って来た場面でその幕を開ける。彼は故郷に療養のため仕方なく戻って来たが、そこは芸術の土壌がない不毛の地だと考える。ニューヨークでの日々を思い出しながら母親の Mrs. Fox の世話になるアズベリーは、彼女を芸術の素養のない田舎者としか見なさない。そのような母親の息子ゆえに自分には芸術の才能がないと彼は考えるようになり、母親に復讐するため、そして彼女の無知を知らしめるため、彼女を培ってきた南部の習俗(“manners”)を崩そうとする。また、その一方で、彼は病床の中、部屋の天井についた雨漏りの染みを見ながら、自身に降りかかる死の足音を感じていた。鳥をイメージさせるその染みはアズベリーが小さい頃からそこにあり、くちばしが氷柱の形をしている。それが動き出して頭に氷柱を落とすという幻想に子供の頃苛まれたことを思い出しながら、それを見つめる人生もあともわずかと考えていた。彼は自分が死んだ後に母親に読んでもらうため、一通の長い手紙を残そうとしていた。そこには、自身の芸術への渴望とそれを実現する能力の欠如、さらには、そのような不能な自分を生み出した母親への恨みが綿々と書き記されており、彼は死が近いと確信した時、その手紙が入った机の引き出しの鍵を彼女に渡す。しかし、結末部分で、母親は主治医の Doctor Block と部屋に入り、死に至る病ではないことを彼に告げる。その後すぐに、天井にあった鳥が動き始めると同時にアズベリーは悪寒を感じ始め、彼は鳥の降臨に抗うが、それは容赦なく彼に舞い下りてくる中、物語は終わる。

主人公のアズベリーの特質は、オコナーの登場人物に頻繁に見られるように、他者に対して自身の精神的優位を保とうとすることにあるが、注目すべきことは、彼が自身の芸術的価値観を基に様々なレベルでの越境を試みることにある。その一つが宗教の越境であり、もう一つが人種の越境である。彼はイエズス会の司祭が博学であると考え、そしてプロテスタントの母親の習俗を突き崩すことになるという理由から、カトリックに改宗しようとするわけでもないのに、再三にわたり母親に近くのイエズス会の司祭を連れてくるように頼み込む。それはもう一つの越境の希求にもあてはまる。アズベリーは黒人である二人の酪農場の使用人、Morgan と Randall に北部で培った擬似的な人種間融和の態度で接しようとする。それは彼が黒人の生活に理解を示し、人種間の垣根を取り払おうとしているのではなく、単に黒人とは一線を画す母親の南部的価値観を破壊しようとするに他ならない。

たとえ擬似的なものであれ、こうした越境を目指す行動は、彼にとって故郷の家



とそれを取り巻く南部世界が息苦しい閉塞的な場所であることに起因する。その南部の閉塞的な空気がミクロのレベルで凝縮されているのが、彼の故郷の家である。彼が家に着いたとき、「たまらない」と拒絶反応を示し、それを受けて姉の Mary George Fox が、“The artist arrives at the gas chamber” (CS 363) と揶揄するその言葉は、計らずもアズベリーの置かれた状況——南部の閉塞感と迫り来つつある死の影——を言い当てている。このような閉塞感は煉獄の一つの特徴でもある。煉獄の誕生の基盤となるものが空間に対する関心であるとしながら、ル・ゴッフは、家は幽閉の場所として煉獄の空間を表わすのに使用され、そして、神の恩寵が空間の膨張と結び付くことから、それを地獄・煉獄・天国という3段階の発展という形で示したのがダンテの『神曲』である、と指摘する(32)。実際、Timberboro に着いた冒頭において、アズベリーはすでに、レンガと木によって作られた1階建ての小屋(“one-story brick and wooden shacks”)に故郷の南部世界の閉塞性を見ており、それが「異国の寺院の聳え立つ小塔」(*“the mounting turrets of some exotic temple”*)に変容するという幻視を通して、その世界からの超越を無意識に希求している(CS 357; *italics mine*)。彼にとっては不本意な、北から南という水平的な運動に抗うかのように、そして南部の故郷という底辺から脱するかのように、物語の冒頭において、ニューヨークの摩天楼の如く下から上への垂直の運動を希求するのである。

アズベリーの閉塞的な環境からの離脱の欲望は、死後に母親に読んでもらう手紙の中で、“whirling off into the widening gyre (Yeats)”と書かれたところに最も端的に表わされている。鷹などの鳥の比喻を駆使するこの手紙の中で書かれていることは、(1) “the slave’s atmosphere of home”, “cage”, “pen”, といった言葉で表現される故郷の家の閉塞感、(2) イェイツの詩に描かれているような、鳥となり南部の故郷から「環を描きながら飛翔」しようとする欲求、そして、(3) 実際には「飛翔」する芸術の才能はなく、自身への落胆とそのような自分を生み出した母親への糾弾(CS 364)、である。言及されているイェイツの詩の一節、「広がっていく環のなかへ旋回」という言葉は、閉塞的な煉獄の山の環道を螺旋状に登り、最終的に拡張した(“widening”)天界に辿り着くダンテの如く、南部の煉獄から鳥となって環を描きながら上昇し、閉塞感のない楽園のニューヨークに羽ばたきたい、というアズベリーの願いが込められている<sup>(4)</sup>。

鳥となって南部から飛翔する夢は、小さい頃にアズベリーが天井の雨漏りでできた染みを鳥と見立てていた中にも窺える。しかし、この飛翔の願いを満たすだけの芸術的才能がアズベリーにはないゆえに、天井の鳥の形をした染みが実物の鳥とな

って旋回することはないまま、イメージとしてそこに固定され続ける<sup>(5)</sup>。アズベリーが誤って引用したと考えられるイエイツの“The Second Coming”の冒頭，“Turning and turning in the widening gyre / The falcon cannot hear the falconer” (76)とは裏腹に，“the falcon of Timberboro” (Giannone 191)のアズベリーが、母親であり故郷である“falconer”から飛翔することはなかった。イエイツの隼のように、鷹匠のもとから離れて芸術のカオスの中へと旋回することではなく (Giannone 191)、逆に狙いを定めた鷹である芸術に翼をはぎ取られたかのように、その隼は鷹匠の元に、つまり故郷の Timberboro に落下してきたのである。その落下の原因を、アズベリーは自身の芸術的才能の欠如にではなく、生みの母親に背負わせようとする。手紙の中で母親に，“Why didn't you kill [my desire for art]” (CS 364)と問いかけるとき、アズベリーは、なぜ芸術の素養のない自身をこの世に生み出したのか、ということも同時に問いかけている。そして、芸術の力によりこの閉塞的な環境から離脱できない以上、アズベリーは自らの死を芸術に仕えた代償と考え、その死を故郷という牢獄から飛翔できる最後の救い，“the greatest triumph” (CS 370)として捉え始める。死もまた越境の欲望である。

### 供犠・イメージ・飛翔

自らの芸術的才能と生命力に見切りをつけた虚無主義者、アズベリーが希求するのは、生の世界から死の世界への越境であり、そして神を信じていない彼は、神の啓示によってではなく、自らが信仰し下僕となった芸術(“god”)によって死(“Death”)がもたらされる瞬間を夢見る (CS 373-374)。彼が信奉する芸術を“god”と名付けていることには留意する必要があるが、その際重要なのは、その「神」が彼に贈り物として死を授けるとみなされること、そして、その死が単に彼個人の死ではなく、何か大いなるものと結び付くかのように、“Death”と大文字で記載されていることである。死に対する彼の思いは、母親の南部の習俗を壊すためアズベリーに請われて家に来た“Father Finn—from Purgatory” (CS 375)とのやりとりに表出している。「煉獄界からやってきた」フィン神父がアズベリーに論ずるのは、不滅の魂を得るには聖霊の降臨が必要であること、そして、聖霊を迎え入れるためには魂をキリスト教の神に捧げ、あるがままの自分自身と向き合わなければならないという教義である。それに対しアズベリーは聖霊の存在を否定し、自らの芸術の力であの世への旅立ちができることを主張する。その言葉を聞いたフィン神父は怒りに震えながら次のように問いかける。“Do you want your soul to suffer *eternal damnation*? Do you want to be deprived of God for *all eternity*? Do you want

to suffer the most terrible pain, greater than fire, the pain of loss? Do you want to suffer the pain of loss *for all eternity*? (CS 377; italics mine) この神父の質問攻めが、神を喪失することの苦しみを主張しているだけでなく、“enduring”という作品のタイトルと共鳴する“eternity”という言葉を繰り返し、その時間も強調していることは重要であろう。フィン神父が説く「永遠」という時間の詩学は、地獄での「永遠の劫火」と煉獄での「一時の劫火」の違い(『煉獄篇』27.127)を彷彿とさせるが、永遠の神の喪失の苦しみとは、まさに神父が主張する「魂を地獄の苦しみに落とす」ことに他ならない。

大文字の“Death”を掴み取るため、アズベリーは自らの死を価値あるものにしなければと躍起になり、死ぬ前に神聖なものの力ではなく自分の力で“some last significant culminating experience” (CS 378)を持ちたいと強く思うようになる。自身が芸術家という鳥になって旋回し「頂点に達する」のが不可能ならば、自らの死を芸術に供犠として捧げ、その代償として「最後に意味のある頂点に達するような経験」を経て“Death”を授かろうとする。ここにおいて、彼は自身に“culmination”をもたらす媒介者として、天井の鳥は自分には予知できない何かの目的のために存在するのではないかと考え始める (CS 378)。

我々はここで、経験と越境の関係を考えなければならないだろう。たとえば、Philippe Lacoue-Labarthe が “experience” の意味を “the Latin *ex-periri*, a crossing through danger” (18; italics original) と指摘するように、「経験」とは危険を通過する越境を黙示している。そして、この「危険を渡る」越境の瞬間こそが、オコナー文学にとって神の恩寵を得る瞬間に他ならないからこそ、彼女の主人公の多くがこの経験を「あるべき過程」として通過する。いわば現実世界が切り裂かれるような瞬間、たとえば“Greenleaf”のクライマックス——Mrs. May が雄牛により突き刺される供犠の瞬間——が想起される。オコナー文学において余りにも有名なこの場面が提示するのは、雄牛がミセス・メイに向かって猛然と突っ込んでくるという加速化と、その角が彼女の心臓と脇腹を突き刺した後、彼女が別の世界に入り込んだかのような風景の変容である。供犠とは、二つの境界をまたがる距離 (“distance”) を消滅させる “legitimated transgression” (3) である、という Jean-Luc Nancy の言葉を照らし合わせるなら、ミセス・メイはその身体を供犠として差し出す代わりに、神の恩寵を通して現実世界から神の国へと通過していくことが了解される。荒々しい黒い雄牛が、“the violent black streak” (CS 333) と書かれているように、神の国への「橋渡し」として迫ってきたとき、彼女はあたかも距離の感覚がなくなった (“no sense of distance” CS 333) かのよう感じるのであるが、それ

は神の啓示の媒介者である雄牛とミセス・メイとを隔てる距離とその間の障害（罪）がなくなり、角が彼女を突き上げることで、“a lifting and a sublation of the profane into the sacred” (Nancy 5)を引き起こすのである。

その一方で、オコナー文学には、早急な供犠・越境を認めない力学も存在している。“Greenleaf”のミセス・メイの供犠と照合するとき、最終的にアズベリーが切望した死の供犠は「永続して」(“enduring”)引き延ばされる。物語のクライマックスの場面でアズベリーに訪れるのは、“the beginning of a chill, a chill so peculiar, so light, that it was like a warm ripple across a deeper sea of cold”であり、ここでは、天井の鳥のイメージが、アズベリーが冒瀆した「聖霊」となって降臨したこと、さらには、それが浄化を促す火ではなく氷(“the Holy Ghost, emblazoned in ice instead of fire” CS 382)として降臨したことが示される。ここでの問題は、聖霊である鳥が降臨してアズベリーが上昇し、そして彼は最終的に死を迎えたという、オコナー自身が訝しむ解釈(*HB* 372)の是非であるが、彼女は、アズベリーが芸術の贈り物である“Death”を「即座に」受け取ることを認めてはいない。彼がそこで得たのは、自分は何も理解していないのだという啓示を背負いながら残りの人生を生きていかなばならぬこと、そして聖霊の降臨による悪寒と“humility”という徳である(*HB* 261)。つまり、ここでアズベリーが対峙したのは崇高な死ではなく、彼の中身のない“arty delusions”である(*HB* 271; *italics original*)、ということを経験の結末は示している。

天井に固定され続けた鳥の最終的な降臨は、主人公のアズベリーの供犠と越境を示唆するものではなかった。「正統性を与えられた侵犯」である供犠に対し、ナンシーは、対象である事物との間に類似性を保ちながら、それと決して合致することのない隔たり(“distance”)を併せ持つ「イメージ」を並置する——イメージは、対象に接触しながら区別を維持し、触れるか触れないかの距離のなかでかろうじて表面に触れる(“barely touching the skin” Nancy 4)ような、「すれすれの状態」を意味しているのだ、と。アズベリーが病の床において見ていた天井の鳥は、飛翔するイエイツの鳥との類似性を喚起しながらも、しかし、イメージとして天井に固定され続けていた。降臨する鳥がアズベリーと一体になり、煉獄から飛翔するには余にも永い時間を要するのである。芸術の贈り物である死の供犠を媒介に、天井に固定され続けたイメージの鳥から飛翔する鳥となって故郷の煉獄を越えるセンチメンタルな幻想は、“a whirlwind from his eyes” (CS 382)に乗って上昇することはなく、逆にその強い風により翼を剥ぎ取られ落下する、つまり、“the last film of illusion was torn” (CS 382)という結末を迎える。芸術の忠実な下僕となることで得られる

死という贈り物は、“the end was *not many days distant*” (CS 374 ; italics mine) とあるように、まさに「すれすれの状態」に来ていた。しかし、彼にはまだ越えることのできない、永い／長い贖罪の過程(“distance”)が横たわっていた。『煉獄篇』の第27編において、ダンテは最後に火の壁を通過して煉獄の山の頂にある地上楽園に辿り着いたが、その通過を阻むかのように、或いは、飛翔しようとするアズベリーを凍りつかせるかのように、彼の前に聖霊という氷の壁が立ちはだかるのである。“The Enduring Chill”というタイトルは、煉獄での贖罪の環道を永く歩いていかなければならないことをアズベリーに啓示しているのだ。

### Asbury Porter Fox・Mary Flannery O'Connor・進化の贖罪

オコナーがアズベリーに煉獄において科すのは、悪寒だけではなく越境の苦しみとそれに伴う時間の苦しみでもある。Samuel Beckett は現代の煉獄の状況に敏感な作家であったが、彼は、ダンテの煉獄は“conical”で“culmination”を内包する一方、ジョイスのそれは“spherical”で“culmination”を排除するものだ、と二つの特質を比較している。“culmination”は「神の国」への到達を暗示しているが、ベケットによればジョイスの煉獄は、“the absolute absence of the Absolute”を表象し、そのため、そこは魂が完全に浄化されることのない、永遠の煉獄の運動となる(“Dante... Bruno. Vico.. Joyce” 21-22)。この考えに照らし合わせるなら、アズベリーが「永続して」対峙する煉獄は、ダンテよりもはるかにジョイスに近接しているようにみえる。

しかし、それは何もアズベリーのことだけではない。病のため帰郷したアズベリーが、紅斑性狼瘡のため故郷の Milledgeville に戻って来たオコナー自身と重なり合うとき、前者の罪とその贖罪は後者のそれと呼応することはいうまでもない。アズベリーと同じ25歳で、自身を襲った狼瘡のため故郷に戻ったオコナーを彼女のおじは、“like a shriveled old woman” (HB 22)だったと表現している——それはまるで、“EC”の冒頭で駅を降りたアズベリーの年老いてみえた姿と重なるかのように。その2週間程後、母親の Regina O'Connor は、オコナーの友人の Sally Fitzgerald への電話で、“Flannery was dying” (Cash131)と話していたという。“EC”の場面設定がオコナーの人生の軌跡と重なることが多いことを考慮するとき、オコナーは発病した後故郷で生きること、そして自分自身の罪を、アズベリーに投影していたことは想像に難くない<sup>(6)</sup>。実際、彼の聖霊の拒絶の罪をなぞるかのように、オコナーは自らの罪について T. R. Spivey に語っている。“The sins of pride & selfishness and reluctance to wrestle with the Spirit are certainly mine



but *I have been working at them a long time and will be still doing it when I am on my deathbed*" (*HB* 387; italics mine). 氷と共に降臨し始めた聖霊と対峙し、故郷において永い時間をかけながら、己の尊厳と自己本位の罪という氷を溶かさなければならない(贖罪しなければならない)のは、アズベリーだけではないだろう。

そして、アズベリーとオコナーの罪が重なるのは、南部の習俗("manners")を否定し北部の都市で芸術を高めようとした点にもある。Milledgeville という "the insularity of small-town" への嫌悪感からそこを離れたにも関わらず、ニューヨークやコネティカットという北部から再び故郷に戻ることに、オコナーはどうしようもないやり切れなさを感じていた(*Cash* 133)。不治の病による故郷への帰還は、自らがそこで縛られ固定化されることであり、それは創作活動の終焉を意味していた、とオコナーは当時を回顧している。しかし、彼女にとってそれは始まりに過ぎなかったのだ(*HB* 224)。1959年に書かれた手紙に、"I am quite interested in saving my soul but I see this as a long developmental evolutionary process, extending into Purgatory" (*HB* 361)とあるように、それは「煉獄へと連なる長く発展していく進化の過程」、つまり、オコナーにとって「魂の救済の希望」(*MM* 78)である創作を通しての、果てしなく永く続く煉獄での贖罪の始まりであった。<sup>(7)</sup>"The Enduring Chill" というタイトルが示す時間の詩学は、煉獄において「永続して」贖罪をすることを示し、その意味でアズベリーとオコナーの宿命は、ジョイス的な煉獄、つまり、神の死から派生する "culmination" を持たない煉獄を、悪寒を感じながら永遠に周回することのようにみえるかもしれない。それでは、それはフィン神父が説いた地獄での "eternal" な苦しみと変わらず、この物語も "The Eternal Chill" となってしまう。"The Enduring Chill" というタイトルが示すのは、あまりにも永い時間を経なければ、罪を償い神の救済を得ることはできないが、"culmination" の時がいつか必ず到来するであろう、というオコナーの信念である。そのことを考慮すれば、「距離を自在に操るリアリスト ("a realist of distances") である預言者」(*MM* 44, 179)のオコナーは、地獄・煉獄・天国の3つの境界にまたがる距離、そしてその越境の(不)可能性を自在に操るだけではない。オコナーも *HB* で言及しているベケットの "Proust" に、"that double-headed monster of damnation and salvation—Time" (11)とあるように、オコナーは時間の枠組みにおいて登場人物に「破壊と救済」を与える「時間を自在に操るリアリスト」("a realist of time")<sup>(8)</sup>でもあることを "EC" は示している。

オコナーが敬愛した神学者、テイヤール・ド・シャルダンが説いた「神の国に到る

進化」は、「永く続く」時間の詩学をその必要条件として設定する。“EC”のクライマックスにおいて、天井の鳥が氷の聖霊となって動き始めた(“appeared all at once to be in motion” CS 382)ことは、結果としてアズベリーの煉獄からの越境を凍結するものであったが、それは彼の贖罪の可能性を否定するものではない。病によるオコナーの南部への帰還が、彼女にとってそれまでの創作活動の終焉と同時に新たな「魂の救済の希望」(MM 78)であったように、鳥のイメージが聖霊となって動き始めたことは、彼の「芸術家である錯覚」の終焉と同時に、神の国に到る贖罪の胎動(“in motion”)の可能性をもたらしするのである。あたかも、“Possibility and limitation mean about the same thing” (MM 170), というオコナーの主張を裏書きするように。しかし、追い求められる神の国が“a fixed point”ではなく、我々が近づこうとすればするほど我々を引き付けながら後退する“a moving center” (Teilhard de Chardin 139)であるならば、アズベリーが辿る煉獄の道は、果てしなく長く続くことになる。たとえば、“Everything That Rises Must Converge”の最後の場面において、母親が死んだ直後、Julian が救済を求めて前方に見える明りの群れに走り出すとき、早く走れば走るほど遠くへ漂う明りのように、神の国は容易に辿り着くことのできない“the distance ahead” (CS 420)に存在するものである。しかし、逆説的に、あたかも蜃気楼のように距離を保ちながら漂うが故に、そこに辿り着くまでの贖罪の過程——神の国への進化——は、「永く続く」時間の詩学をその属性として併せ持つ。だからこそ、物語のタイトルになっている「永く続く悪寒」を、アズベリーはその身体で引き受けることになり、そして贖罪を促す氷の聖霊は、止まることなく彼のもとに降臨し続ける(CS 382)のだ。

ゆっくりとした時間の中での魂の浄化、それは病気により創作が制限されているからであろうが、自作を何回も書き直すオコナーの作家としての態度にも現われている。その「ゆるゆると時間をかけた」(大江44)創作態度は、ほぼ同時代の William Faulkner が運転する南部超特急が轟音を立てて走る同じ線路に、驟馬の馬車でとぼとぼと進む彼女の姿をどうしても連想させる(MM 45)。しかし、彼女が自虐的に喩える、病気持ちのゆっくりと進む驟馬だからこそ、休息のため停車した Milledgeville (Timberboro) という駅で、煉獄行きの切符を手に入れることができたのだ。芸術家の楽園から、南部の煉獄の深淵に突き落とされたオコナーは、贖罪を完遂するまで「永く続く」煉獄の円環をゆっくりと歩くことになるが、そこで彼女は同時に、自身が描こうとして止まない秘義(“mystery”)への道標となる、南部の習俗(“manners”)という大きな技法を会得することになる。物語冒頭、アズベリーが駅に降り立ったとき、その前には母親と閉塞的な南部の田舎(“countryside”)の風景

——つまり、南部の習俗——が待っているだけだった。しかし、その時の彼にはまだ透視できないが、その小さな駅から、地域(“region”), 国家(“nation”), さらに神の国(“his true country”)へと膨張する秘義の空間(MM 27)が、母親と共に密かに彼を待ちうけているのであった——余りにも永い時間を要する秘義ではあったが。

### 注

- (1) 本論中の引証に際し、オコナーの作品には以下の略語を用いる。CS: *The Complete Stories*. “EC”: “The Enduring Chill.” HB: *The Habit of Being*. MM: *Mystery and Manners*.
- (2) たとえば, Donahoo, Hays, Randles は, オコナーとダンテを並置することでオコナー文学の天国と地獄に注意を払うが, 煉獄について深く掘り下げる作業をしていない。一例として, Paffenroth は, オコナーの暴力は登場人物に “the kingdom of heaven” をもたらずが, 彼等が自己正当性を主張するならば, それは “the kingdom of hell” と結び付くと指摘するように, 天国と地獄の二分法の範疇で暴力の特徴を考察している(121)。
- (3) 最も端的な例は, *Wise Blood* のクライマックス, Hazel Motes が自身の焼けただれた目という闇のトンネルを通過し, 最後に一点の光となった, という箇所を表れている(232)。
- (4) Carson は, オコナー文学において頻出する “tornado” に着目しながら, その渦巻き作用が悪を追放し, そして新たな再生を導くアポカリプスを表象すると捉える。それを補完する補助線として, 彼女はイエイツの詩 “The Gyres” を引用し, “gyre” は “the destruction of a corrupt ‘modern’ society and its subsequent resurrection” (25) であると指摘し, オコナー文学の「渦」の表象とアポカリプスの関係を提示する。また, Russell は, “circle” の表象に注目し, それがオコナーの “mystery and possibility” と結び付くことを指摘する(89)。
- (5) ジャンソンによれば, 偶然にできた「チャンス・イメージ」とは, 「岩, 雲, 染みなどの中に見られる, 意味を帯びた視覚的な形象」(9)である。
- (6) McGill は, オコナーが自伝を自我の強く出してしまうジャンルと考え, それに嫌悪感を示す一方で, 小説を “a safer mode of expression” とみなし, 彼女の人生を見事に作品の中に混在させていることを HB は示している, と指摘する(32, 37)。
- (7) Gordon は, オコナーのアイオワ大学に提出した修士論文の作品が文体にこだわる一方, 宗教的要素が希薄であることをその特質として挙げている(2)。同様の意見として, Wray105を参照。
- (8) HB449。

### 引用文献

Beckett, Samuel. “Dante... Bruno. Vico.. Joyce.” *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*. 1929. Samuel Beckett et al.

- New York: New Directions, 1972. 3-22.
- . “Proust.” Samuel Beckett and Georges Duthuit. *Proust and Three Dialogues*. London: John Calder, 1965. 11-93.
- Carson, Anne Elizabeth. “‘Break forth and wash the slime from this earth!’: O’Connor’s Apocalyptic Tornadoes.” *The Southern Quarterly* 40.1 (2001) : 19-27.
- Cash, Jean W. *Flannery O’Connor: A Life*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2002.
- ダンテ, アリギエーリ『神曲 煉獄篇』平川祐弘訳, 河出書房新社, 1992年。
- Di Renzo, Anthony. *American Gargoyles: Flannery O’Connor and the Medieval Grotesque*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1993.
- Donahoo, Ronald. “O’Connor’s Ancient Comedy: Form in ‘A Good Man Is Hard to Find.’” *Journal of the Short Story in English* 16 (1991) : 29-39.
- Giannone, Richard. *Flannery O’Connor and the Mystery of Love*. New York: Fordham UP, 1999.
- Gordon, Sarah. *Flannery O’Connor: The Obedient Imagination*. Athens: The University of Georgia Press, 2000.
- Hays, Peter L. “Dante, Tobit, and ‘The Artificial Nigger.’” *Studies in Short Fiction* 5.3 (1968) : 263-268.
- ジャンソン, H. W., J. ビアウォストツキ『イコノゲネシス——イメージからアイコンへ』西野嘉章, 松枝到訳, 平凡社, 1987年。
- Lacoue-Labarthe, Philippe. *Poetry as Experience*. 1986. Trans. Andrea Tarnowski. Stanford: Stanford UP, 1999.
- Le Goff, Jacques. *The Birth of Purgatory*. Trans. Arthur Goldhammer. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.
- McGill, Robert. “The Life You Write May Be Your Own: Epistolary Autobiography and the Reluctant Resurrection of Flannery O’Connor.” *The Southern Literary Journal* 36.2(2004) : 31-46.
- Nancy, Jean-Luc. *The Ground of the Image*. Trans. Jeff Fort. New York: Fordham UP, 2005.
- O’Connor, Flannery. *The Complete Stories of Flannery O’Connor*. 1971. Farrar, Straus and Giroux, 1999.
- . *The Habit of Being*. 1979. Ed. Sally Fitzgerald. New York: The Noon Day, 1988.
- . *Mystery and Manners*. New York: The Noonday, 1962.
- . *Wise Blood*. 1952. New York: The Noonday, 1995.
- 大江健三郎『人生の親戚』新潮文庫, 1994年。
- Paffenroth, Kim. *The Heart Set Free: Sin and Redemption in the Gospels, Augustine, Dante, and Flannery O’Connor*. New York: Continuum, 2005.
- Randles, Beverly Schlack. “Flannery O’Connor: The Flames of Heaven and Hell.” *Poetics of the Elements in the Human Condition: The Airy Elements in Poetic Imagination*. Ed. Anna-Teresa Tymieniecka. Dordrecht: Kluwer Academic

Publishers, 1988. 237-256.

Russell, Shannon. "Space and the Movement Through Space in *Everything That Rises Must Converge*: A Consideration of Flannery O'Connor's Imaginative Vision." *The Southern Literary Journal* 20.2 (1988) : 81-98.

Teilhard de Chardin, Pierre. *The Divine Milieu: An Essay on the Interior Life*. Trans. Bernard Wall. New York: Harper and Row, 1965.

Wray, Virginia. "The Importance of Home to the Fiction of Flannery O'Connor." *Renascence* 47.2 (1995) : 103-115.

Yeats, William Butler. *Yeats's Poetry, Drama, and Prose*. Ed. James Pethica. New York: W. W. Norton, 2000.