

クライマックスの構図：フラナリー・オコナーの短編の読み方

君島，和子

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要．外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要．外国語学・外国文学編

(巻 / Volume)

73

(開始ページ / Start Page)

287

(終了ページ / End Page)

304

(発行年 / Year)

1990-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004567>

クライマックスの構図

——フラナリー・オコナーの短編の読み方——

君 島 和 子

(一)

メアリー・フラナリー・オコナー（アイオワ大学時代よりメアリーは省いた。又、オコーナー、オコンナー等とも表わされるが、この方が原名の音に僅かに近いと思う）は、1964年39歳で早世した。二十数年前父親の命を奪ったと同じ紅斑性狼瘡という難病によるものであった。大学の創作科を含めて二十年前後の執筆生活であったが、闘病しながら書き続けたのは実にその四分の三に当たる。

生前、小説二作と短編集一冊が出版され、かねて準備中の第二の短編集が死の翌年65年に上梓された。二冊の短編集中の十九編に加え計三十一編が1971年『全短編集』となって世に出た。この『フラナリー・オコナー全短編集』は、ロバート・ジローによる詳細に渡る序文と巻末の註と共に読者には便利なテキストとなっている。これに漏れたものも実はあった。処女短編「ゼラニウム」とそれを大幅に書き直した「裁きの日」は、『全短編集』の最初と最後の話だが、二編の間の今一編の書き直し「東部の亡命者」は、ジローの序文の中でその存在が認められていたが1978年になって初めて発表されている。オコナーの著作は他に、『神秘と風習』と題するエッセイ集が1969年、『存在の習慣』という副題を付した書簡集が1979年、『恩寵の存在他書評集』が1983年、それぞれ出版された。

フラナリー・オコナーはどんな作家であったか。女流で、難病による夭折の作家、何より南部出身のカトリック作家であった。難病と言え、例えば日本の北條民雄のように闘病生活にまると関わる作品を著すこともあるが、オコナーの場合は違っていた。発病後は入院時を除き殆どずっとジョージア州ミレッジビル近くの農園で療養した。社会生活が全く不能であったのではなく、

講演もしたし、一度はフランス南西部ルルド巡礼の一行に加わりヨーロッパへ旅行もしている。自分の病気をそのまま作品化することはなかった。病気との関連を尋ねられて、「書くことに私は頭を使うのであって、脚は使わない」⁽¹⁾と答え創作への影響を否定したと伝えられる。須山静夫氏は、この言葉を「凄絶な諧謔」と解釈し⁽²⁾、キャロル・シュロスは「回避的な返答」と取るが⁽³⁾、作家自身のコメントが一筋縄でいかないことは覚えておきたい所ではある。

一方、オコナー自身強く意識していた自らのイメージは、カトリックとしての信仰と深く関わるものであった。『神秘と風習』はオコナーのエッセイ、演説集で、ロバート・コールズの表現を借りれば作家の「地域、美学、特に神学の点で自らを位置づける試み」⁽⁴⁾である。例えば、「カトリック作家とその読者」と題する章でオコナーは、「虚構作家の主要な関心は人間生活の中に形を取って現われる神秘に関わる」⁽⁵⁾とし、「キリスト教の教義は現実を洞察するひとつの道具であり、神秘を守ってこれを重んじる為世界に残された殆ど唯一のもの」⁽⁶⁾と言明している。キリスト教はこのように、オコナーの作品とは切っても切れない関係にあった。「恩寵」「天啓」「贖い」「予言」等の用語と概念を度々言及し、同エッセイ集は、良かれ悪しかれ、作品解釈上少なからぬ示唆を与えている。比較的寡作の作家にしては老大な数量の批評研究が書かれたが、宗教上の視点や神学的解釈に焦点を置くものは当然多い。が又、「南部という地域性」「グロテスク」「究極性」等の点に絞ってオコナーの技巧と作品の特性を論ずる立ち場もある。殆どの場合これらも又、解明しようとするものが何であろうが、それらを多少とも作者の宗教観と付き合わすことになる。ドロシー・タック・マックファーランドはこの状況を次のように説明している。「オコナーの作品をただ芸術作品として読み楽しむことができると主張した者は極く少数で、読者も批評家も大方はオコナーの世界観を無視できず、多くの者がそれを、巧く回避するのが非常に難しい障害物と認めた。」⁽⁷⁾本稿の姿勢は、『フラナリー・オコナーの暗い喜劇』のキャロル・シュロスの読み方に近く、オコナーの作品が必ずしも宗教的解釈を強いるものではない、というのが基本的考えである。が、宗教の要素を全く無視はできないし、作品によってその色彩の濃淡も様々であることは認めておきたい。

「南部作家」の面も、作家の信仰同様重要であり、この二要素は深く結び付いて「南部カトリック」作家オコナーの創作世界で大きな枠組を形作っている。一生の殆どを深南部に過したオコナーは、自分の熟知する土地を作品の舞台に

した。「ゼラニウム」等南部以外の話は数少ない例外で、それも概ね南部からの「亡命者」の視点で語られている。人物像も南部辺境に多く見られる型を基本にしている。『フラナリー・オコナーの南部』の著者ロバート・コールズは、1950年代末から60年代初めにかけて公民権運動吹き荒れる南部に赴き、作家と短かい親交を得て上述の本を著した。彼にオコナーを紹介した「教区在住牧師兼看護助手」の一黒人女性の言葉と意見が多く言及され興味深い⁽⁸⁾が、又コールズは、「オコナーによって選ばれた人達」と一致する「実在の人々を知り得た」と言い、それが「南部の貧困な、熱心に祈る、かたくなに耐える田舎の民衆」⁽⁹⁾であるとも言っている。小説『賢い血』の主人公は狂信的な説教師だが、これに類するものもバイブル・ベルトと呼ばれるこの土地の実生活で良く見かけるといふ。そう言えば、「川」の説教風景は同じ南部出身のトルーマン・カポーティの未完作品の一場面を思い出させる。「火の中の輪」他の女農園主は、作家の母親の像が反映していると思われる。オコナーの母親は、夫の死後ミレッジビルで農場を経営し、そのアンダルシア農場に移り住んでからは働きながら娘の看病をした。作品の中で母と子の異常に冷淡な関係を繰り返し描くのは、オコナー母子のどんな実像によったものであろう。シュロスも、作者の病氣と関連させて、オコナーが強迫観念的に関与したものの一つにこの「母子関係」を挙げている⁽⁹⁾。因に、クレア・カハーンは、その心理学的手法による評論において、オコナーが彼女自身「女でインテリで病氣の為母親に頼る子供」であったが、作品の中では、部分的に自分を表わすそういう人物に怒りと軽蔑を向けている、と興味深い論述を行なっている⁽¹⁰⁾。

オコナー自身や母親が典型的な南部人であるかは別として、両者の関係の作品化には極めて南部らしい要素が見られる。というのも、舞台、題材といった有形の物より遙かに南部的なのは、それらの事物を生んだ土壌風土であり、言い換えれば、題材よりその扱い方、作品を貫く姿勢であるからだ。しかし、アルフレッド・ケイズンが『全短編集』の書評で『「南部」と呼ばれるアメリカの秘密」⁽¹¹⁾というその具体的な中身は容易に定義できるものではない。宗教性が濃厚な風土は、極端へ走るメンタリティーと相互に関わるし、この傾向は、文学におけるグロエスクな歪んだ様相の表現と重なるであろう。津島佑子氏は、カーソン・マッカーズの「哀しき酒場の唄」の解説で、南部文学のひとつの特徴として、子供、老人、不具者の孤独な愛情がテーマとなることが多い、と指摘するが、氏の説明にもあるように、グロエスクな異形の存在が人間性の歪

みを表わすものとしてフォークナーやマッカーズ等の南部作家に共通して表現されている⁽¹²⁾。宗教性、極端、グロテスク、歪み——どれを取っても、確かにオコナー作品の主要な特徴を成すものである。メルヴィルのホーソー論やチェイスの立論以来アメリカ文学独自の伝統として定説となった「ロマンス」性は、殊の外南部で開花し咲き続けていると言える。又、「南部アグリアン」を生んだ土壌が、現代文明のアンチ・テーゼとしてこの地特有の表現を模索している状況も指摘できる。地域と普遍に関わる大問題を孕んで興味の尽きないテーマである。

次に、オコナーの長編と短編の差異について少しだけ触れたい。彼女には『賢い血』と『烈しく攻むる者これを奪う』の二作の小説がある。作者は短編におけるより正面切って、より息長く宗教の諸問題を追求している。(尤も短編の中四つは後に長編に組み込まれた。両者の比較も面白いであろう。) いずれも長編ならではの迫力で、真摯な形而上学的主題と濃密な作品空間は魅力に富む。しかし、一方、短編のもつ淡彩の、ユーモアもあり時に喜劇的とも言える作風も又捨て難い。「黒ん坊の人形」の祖父と孫の「お上りさん」の情景や、「啓示」の農場主夫婦の助け合う姿は、平穏でユーモラスな印象を与える場面として思い浮かぶ。「火の中の輪」や「グリーンリーフ」の農場の使用人達の描写も、「牧歌的」というには辛口過ぎるが、主人公との確執の中にもどこか滑稽でおおらかな雰囲気、フォークロアの光景と言おうか。これらの効果は主として絵画的なもので、この点に関し、特に誇張した造形の手法に関しては、作者が若い頃漫画や風刺画を好んで描き得意であったことと関連して見る者は多い。オコナーの筆に為る人物や服装小道具の描写の視覚的效果は確かに際立っている。これに比して他の感覚——聴覚はまだしも嗅覚や触覚の叙述は乏しく、「匂い立つ」とか「皮膚感覚」といった生々しいリアリティーに欠けるのは、このこととも関連があるだろう。

筆者は、上で触れたようなオコナーの短編の味わいを楽しみ、短かい中の凝縮された効果を高く評価するものである。そして、長編における宗教的な息詰る探求には充分共感しえない部分がある。それで、以下は主として短編について論じたい。三十数編から「善人は中々いない」を選んだ。他にも取り上げたいものは多々あるが、それらと小説は必要に応じて触れることにして、一編を丹念に読みその読解を試みたい。

(二)

『フラナリー・オコナー全短編集』巻末の註によれば、「善人は中々いない」は1953年『モダン・ライティング』誌一号に発表され、55年同名の短編集に入れられた。又、60年には『ハウス・オブ・フィクション』誌にも掲載されている。この物語は、オコナー最初の短編集をタイトル・ストーリー且つオープニング・ストーリーとして飾り、同収録十編の代表格となっている。実際、数ある短編の中でも常に多くのスペースを費して論じられる名編であり、「オコナーの最も知られた話」⁽¹³⁾でもある。

オコナーの虚構世界では、暴力的事件が度々扱われるが、その中でもこれは群を抜く。年寄赤ん坊を含む一家六人皆殺しの話だからだ。それは、ジョージア州に作む家族が休暇でフロリダへドライブする道すがらのことである。キャロライン・ゴードンは、短編集『善人は中々いない』の書評で、オコナーの物語に風景描写が非常に少ないことを指摘し、続けて次のように言う。「彼女の人物はサーチライトの強烈な白光線の中を動くように見える——あるいは、作者が垣とか塀の節穴から覗いて題材を見ているよう、という方が相応しいかも知れない。」⁽¹⁴⁾これは、周囲と社会背景が描き込まれず人物とその極く近辺だけが鮮やかに描出されるオコナー作品の全体の姿を大きく適格に捉えた表現だ。この「善人は中々いない」は、車で移動する言わば「線」と「面」の動きに沿った話だが、その奥行きや広さは殆ど感じられない。子供の学校や親の仕事といった家族の社会とのつながりは希薄で、車内の一家は物理的だけでなく不思議に孤立した存在である。

出発の前日、一家の禍々しい運命の予兆は既にあった。新聞記事にミスフィットという凶悪犯が仲間と脱走しフロリダ方面へ逃走中とあるからだ。おばあさんがこの記事もひとつの理由にしてフロリダ行きをしきりと反対するとなれば、悪い予感も湧いてこようというものだ。微かに生まれた胸騒ぎは、登場人物には何ら後を引かないようだが、読者は、読み進むにつれ、その不穏な響きを終始微かに耳にする。おばあさんが身だしなみとして匂い袋を潜ませ「もし事故に遇っても公道で死体を見たらすぐレディーと分るだろう」⁽¹⁵⁾と思うくだりや、ガソリンスタンド兼軽食堂でミスフィットの話が再び出て「たった今ここを襲っても驚きやしない」⁽¹⁶⁾等と話す場面では、死や暗い事件のモチーフが既に形を成そうとしている。ただ、野口肇氏のように、おばあさんが内緒で

連れてくるネコに関し、事件のきっかけとなり最後はミスフィットに擦り寄りたりするとして、悪魔の遣いや不吉のアレゴリーを読むとなると⁽¹⁷⁾、どうであろう。物語のこの時点では、少なくとも、そこまで取らない方が自然ではないだろうか。

オコナーの文章は、直喩、引喩、象徴、伏線等の作為的技巧に満ちていて、キリスト教や聖書に関わるものは特に多い。これらの技巧を面白いと取るか、あるいは、煩雑、わざとらしいと取るかで、彼女の文体の好悪のひとつの分れ道となろう。今世紀前半葉隆盛を極めた「意識の流れ」や「内的独白」の手法、又、後のフランスのヌーボー・ロマンの主張と実作は、それら自体技法のひとつであったが、伝統的な虚構作法——全能のナレーションや、プロットや造形に関する理性的な作為の過多等——に対する反動でもあった。近來虚構の存続そのものが問われているのは、例えばアメリカの60年代、ノンフィクション・ノヴェルという名も出て事実と密着した小説が多く書かれたことにも見られる。最近流行のミニマリズムも又虚構の作為の過剰とは反する傾向にある。この点で、つまりナレーションの形式や表現技巧に関し、オコナーの作風は多分に大時代的で古風である、と言えよう。『フラナリー・オコナーに関する評論集』の編者のひとりメルヴィン・J・フリードマンは、同作の序文で、オコナーがモダニズムの流れや科学技術世界の新しい諸問題に関わらなかった事情をピンチョンやバーセルミ等との比較において論じている。彼は、オコナーの虚構作品を「控え目で、規則正しく、非実験的」とも述べている⁽¹⁸⁾。他方、オコナーをモダニズムの流れの真っ只中に置く見方もある。スピヴィーは、まずモダニズムの中心を、「神話的探求のモチーフ」あるいは「神話のヴィジョン」を「完全を求める現代人の表現」として打ち出した所に捉え、オコナーが、戦後、モダニズムも最終の第三期において、ウォーカー・パーシー等と共に「神話の探求」を受け継いだ数少ない作家のひとりと評価している⁽¹⁹⁾。これら相反する見方は、しかし、必ずしも矛盾するとも言えない。時充分隔たずして今「モダニズム」を定義するのも困難なら、技巧と主題のいずれに重きを置くかで又解釈も多様になるからである。ナレーションや表現技巧あるいは文体の面でオコナーは実験的な所はない作家である。しかし、スピヴィーの言う「人間の歩みの本質に関わる情報を与え、人間的であり続ける為に何をすべきかを人々に絶えず意識させる助けとなる」⁽²⁰⁾のが「神話」ならば、信仰と結び付いて根元的実存主義的問題を抱え作品化したオコナーは「神話」のヴィジョンの作家と言

えるし、それを「モダニズム」と呼ぶなら、オコナーは実に「古くて新しい作家」のひとりではないだろうか。

「善人は中々いない」の焦点は最初のページから老女——孫から見て父方の祖母、原文では「おばあさん」に当たる英語表現で終始する——に当てられる。性格描写は綿密周到、無駄がない。彼女は言わば台風の目だ。フロリダ行きに反対しながら留守番は嫌がり、出立の折には真っ先に車に乗り込む。その出で立ちを描くオコナーの筆は冴える。つばに白いスミレの花飾りの付いた麦わら帽子、白い木綿の手袋、ドレスの衿とカフスも白でレースの縁どり。この「お上品ぶり」「レディーぶり」は会話の随所に顔を出す。

"In my time," said the grandmother, folding her thin veined fingers, "children were more respectful of their native states and their parents and everything else. People did right then. Oh look at the cute little pickaninny" she said and pointed to a Negro child standing in the door of a shack. "Wouldn't that make a picture, now?" she asked and they all turned and looked at the little Negro out of the back window. He waved.

"He didn't have any britches on," June Star said.

"He probably didn't have any," the grandmother explained.

"Little niggers in the country don't have things like we do. If I could paint, I'd paint that picture," she said.⁽²¹⁾

車窓から見る黒人の子供がズボンをはいていないと「絵に描きたいもんだ」という無神経、引用文の後半のこの箇所に彼女の人種偏見やエゴイズムを読む者は少なくない⁽²²⁾。しかし、深読みは禁物だ。お上品ぶる老女とか、白人の人種偏見とか、これは極く普通の人物ではないか。少なくとも物語のこの辺で取り立てて言う程のことではないのである。

この一家がミスフィット一行と遭遇するには原因があった。若い頃農園のお屋敷で遊んだ自慢話がきっかけで、老女は寄り道してその屋敷に行くことを言い張るが、あろうことかジョージア州とテネシー州を間違えていたのだ。車は舗装していない脇の悪路へ入り、破局へと向かう。無邪気な善意の人物。しかし、その底には偽善がある。自分も含め世の中の「真実」を捉え損ねているの

だ。一家を悲劇に落とし入れる元となる誤ちは、老女の抱える誤謬を象徴すると言えよう。この誤ちの中には、自分の欲求を満足させる為「秘密の羽目板」の作り話で孫の気を引くという「嘘」も含まれる。「誤り」と「嘘」——勿論日常のレベルなら通常大したことにならない程度のものである。

「善人は中々いない」の老女は、オコナーの読者には馴染み深いタイプであろう。「火の中の輪」「善良な田舎者」「グリーンリーフ」「啓示」等、この手の人物が出てくる話は数多い。多くの場合未亡人で農場を独力できりもりし、その為自分の財産と生活様式には強く固執する。「火の中の輪」の少年達は、農場主コープ夫人のこの傾向を敏感に感じ取り、手変え品変え悪戯してはその所有物を侵害しその所有欲を嘲笑し、最後には森に放火する。彼等の一人は言う、「この場所の空もやつが持ってるんだらうよ。」もう一人が言う、「空を持ってるから、あいつがそう言わなきゃ飛行機も飛べないんだろ。」コープ夫人は、使用人と小さなトラブルがあり、娘とは例の冷淡な「母子関係」にある、典型的なオコナーの未亡人である。「善人は中々いない」の老女は些か異なるが、信心深くて通俗的、善良であって実は偽善的、やはり立派な同類である。

オコナーの未亡人を支えるのは何であろう。一つには、キリスト教の上っ面の教条主義があり、又一つには、黒人や貧困白人層を見下ろす中産階級のスノップ根性がある。この信仰心と階級意識をバックに、自分こそ「善人」であると思いそれを誇りにもしている。誤謬だらけのまやかしの「善」なのだが——。ここで改めて強調したいのは、彼女等は、多少の誇張はあっても、やはり普通一般の人物として描かれていることである。だから、この種の人物の欠点や誤りと彼女等がクライマックスで被る災禍の関係を因果応報とか罪と罰の図式で見るのは単純に過ぎると思う。老女の誤ちは、人間一般の誤ちである。人の心に共通して潜む迷妄、誤謬、高慢——それは、野口氏の言及するキリスト教の七つの大罪のいずれかに当たるとも言えるし⁽²⁸⁾、突き詰めれば原罪と結び付くであろう。又、作者の意図に宗教的意味合いがあったとしても、複層的解釈が可能ならば、小さな誤ちから途方もない災を招き破局に至る点で、人の運命のアイロニーを読み取ることもできるのである。

(三)

次に、「善人は中々いない」のクライマックス・シーンに論を進めよう。脇道へ入った車は、やがて横転事故、描写は道路脇の谷に投げ出された一家の騒

ぎと困惑へと続き、ミスフィット等三人の男の登場となる。銃を持つ姿に大人達はただごとでないと感ずるが、子供の反応は呑気で、事故で異常な事態に陥って嬉しいばかりのその延長で、「事故だよ」と三人に叫んだり、「その銃なぜ持ってるの」と聞いたりする。しかし、事態は深刻だ。脇道へ逸れたのも元は老女のせいであったが、車の事故も彼女が内緒で連れてきたネコが直接の原因であった。今又、引き金は老女である。

The grandmother shrieked. She scrambled to her feet and stood staring. "You're The Misfit!" she said. "I recognized you at once!"

"Yes'm," the man said, smiling slightly as if he were pleased in spite of himself to be known, "but it would have been better for all of you, lady, if you hadn't of reckernized me."⁽²⁴⁾

このように、彼女が「ミスフィット」と気付き口に出してしまったことで、一家は取り返しのできない事態に陥るのである。

ミスフィットと老女。二人の輪郭は鮮かで正反対のコントラストを成す。年齢も性別も異なるが、姿や表情に関し、ここでもオコナーの手に為る視覚的効果は大きい。ミスフィットの格好は、当初上半身裸で、銀ぶちの眼鏡、手には黒い帽子とピストルを持つ。彼の車が「黒塗りの霊柩車みたいなオンボロ車」⁽²⁵⁾であり、黒の不吉なイメージは、老女の片や白を多用した服装と色彩的にも対照的である。彼女の花飾りの付いた帽子は「レディーぶり」の見本だが、それも、息子が殺されるとなれば、流石にもう被ってられない。

"Listen," Bailey began, "we're in a terrible predicament! Nobody realizes what this is," and his voice cracked. His eyes were as blue and intense as the parrots in his shirt and he remained perfectly still.

The grandmother reached up to adjust her hat brim as if she were going to the woods with him but it came off in her hand. She stood staring at and after a second she let it fall on the ground.⁽²⁶⁾

落ちた帽子は、ここに来て頼れなくなった「上品ぶり」、しがみつけなくなっ

た従来の価値観であろう。この少し前には、似たように象徴的なハンカチが出てくる。「あんたはレディーを射ち殺したりしないでしょ」⁽⁸⁷⁾と言いながら取り出す清潔純白のハンカチは、これもレディーらしい無垢な正しい生き方の象徴だが、涙を拭くのに役立っても最早何の支えにもならない。帽子に関しては、「高く昇って一点へ」で母親の変テコな帽子が物語の鍵になるのを思い出す読者も多いだろう。「火の中の輪」では、二人の女の生きる姿勢そのままに、片や形が整い片方はボロボロの麦わら帽子が出てくる。オコナーに見られる「二重の形」の小さな例としてフレデリック・アサルスも挙げている箇所である⁽⁸⁸⁾。内容を目で見える形で表わさないではおけない、これがオコナーの表現技巧上のひとつの特質であり、絵画的戯画的印象を生む所以でもある。嫁の顔を「キャベツのようにまん丸で無邪気」⁽⁸⁹⁾とか、「一つの角がカバの頭みたい大きな黒カバン」⁽⁹⁰⁾とか、「善人は中々いない」の前の方からの引用だが、このようにあからさまな直喩表現を伴うことも多い。ケイズンもオコナーに暗喩より直喩表現が多いことに注目するが、彼は、オコナーが人間を見て常に「人間以外のもの」を思い起すとし、例として「火の中の輪」の少年達が「年寄の羊のよう」であったり、少女の髪がアルミのカーラーを沢山つけて「屋根のように光る」等の表現を挙げている⁽⁹¹⁾。人間の身体の一部が物に見えたり、物が生物に喩えられたり、又、木や森や空がアニミズム的に特別な力を持って主人公に感じられたりと、生物と無生物の混淆した相関関係は、さながら伝統的な「グロテスク模様」を思い起させる。これは、世界が、合理的基準によって分類されうる「自然」のレベルだけでなく、目に見えない精神的な「超自然」の次元と重なる二重構造を持つとオコナーが捉えているからに他ならない。山形和美氏はその著書中の「フラナリー・オコナー——垂直的超越」と題する章で、オコナー作品の二重の相とその間の往復運動を解明し、「超自然」の相のアナゴジーの深淵へと我々を導く⁽⁹²⁾。長編の読解には特に示唆に富む視点と思うが、反面、シュロスのように、「真実は道徳的教訓より美と多くの関係を持つ」という基本概念からオコナーが作品内で意図したアナゴジーは充分達せられていない、と結論する者もある⁽⁹³⁾。

神学的解釈やアナゴジカルな視点は、少なくとも本稿の主要な興味ではなく、ここでは、より皮相なレベルで作品に即しオコナーの「内と外」の相関関係を調べたい。中身と外見の関係はその名前にも及ぶ。例えば、ミスフィットは、父親殺しの罪で捕えられたが自分では無罪を主張する。「ミスフィット」とい

う名は、犯行と刑の帳尻が合わない「不適合」を意味して自分でつけたという。あらゆる面で社会と折り合いのつかない疎外された「不適合者」と考えれば、含蓄に富む名前である。オコナーの人物は概して名前からして象徴的、あるいはその物ずばりを表わし、時にカリカチュア風にユーモラスな雰囲気醸す。「善良な田舎者」の主人公の苗字はホープウエル。聖書売りの若者は“I hope you are well,”⁽³⁴⁾（下線筆者）と母親に愛想を言うが、「善人は中々いない」の老女と似たタイプのこの人の好い母親と、インテリで懐疑的歪んだ性格の三十娘が共々若者の「善良ぶり」に馴されるのだから、ホープウエルというこの名——「良かれと思う」「盛んに望む」等の意——実に皮肉ではないか。オコナーの作品に名前のアレゴリーを捜せば、主人公から脇役に至るまで実際枚挙に暇がない。「善人は中々いない」に関しては、ミスフィットの仲間からネコに至るまで、野口氏の綿密な検討があるので、参考にされたい⁽³⁵⁾。

名前と姿と中身が一致する作為的人物造形は、寓話やモラリティー・プレイ（作家が故郷で毎週目にしたという）を思い起させる。オコナーの世界は、人物同志の理解や愛情には殆ど行き着かない、ある意味で不毛の世界である。コールズの指摘にあるように、アメリカ人のもつ両極端——オプティミズムとペシズム——の中でも、オコナーはエマソンやソーローの理想主義よりホーソーンのペシズムの側に立つ。つまり「人間性の可能性に関して懐疑的」⁽³⁶⁾なのだ。オコナーの混沌とした迷路の世界にあって、輪郭鮮明な人物像は、時に無気味、時にユーモラス、一種不思議なグロテスクの様相を呈している。

ミスフィットと老女の肝心な価値観の相違は、例えば次の箇所に明らかである。少し後で本人が言うことだが、軍隊生活の経験も豊富で職を転々とし「一度は男が生きたまま焼き殺されるのも見た」⁽³⁷⁾と称する、言わば地獄を知った男に対し、彼女は「あんたが良い人だってことは分るわ。きっと良い家の出なんでしょうとも。」⁽³⁸⁾と、天と地程にかけ離れた視点で話しかける。世界と折り合わないミスフィットにとり、このような価値観程腹立たしいものはあるまい。普通なら立派な市民で通る老女も、彼の「真実」から見れば、でき損ない、神の失敗作であろう。ここに、「善人は中々いない」のクライマックスにおける逆転のパターンがある。老女が口にし、物語の題にもあるように、「善人は見つけるのが難しい」のだが、さて、その「善人」とは誰か。世間に「善人」で通用する老女が実は誤りだらけの偽善者なら、いっそ正反対のミスフィットか。この世の秘密を握ったミスフィットこそ本当のグッド・マン＝良い人間な

のか。彼は自ら犯罪者ながら老女やその背後の大きな存在の罪を裁こうというのか。このように考えると、常識的な価値観は覆り対極に位置する者同志がそれまでの場所にとって代る逆説的な転換が起きるのである。

息子と男の子が連れ去られ、やがて銃声も響く中、切れ切れの老女の質問に対し、ミスフィットは呟くように、しかし時に饒舌に答え、語る。全編を通じて最も緊迫した叙述の始まりである。「お祈りすることあるの」と聞かれ「いや、奥さん」と答えた後ピストルの音が二発聞こえる。

There was a pistol shot from the woods, followed closely by another. Then silence. The old lady's head jerked around. She could hear the wind move through the tree tops like a long satisfied insuck of breath. "Bailey Boy!" she called.

"I was a gospel singer for a while," The Misfit said. "I been most everything. Been in the arm service, both land and sea, at home and abroad, been twict married, been an undertaker, been with the railroads, plowed Mother Earth, been in a tornado, see a man burnt alive oncet," and looked up at the children's mother and the little girl who were sitting close together, their faces white and their eyes glassy; "I even seen a woman flogged," he said.

"Pray, pray," the grandmother began, "pray, pray..."⁽³⁹⁾

家族を殺され自分も殺されようとしている老女とその殺人の首謀者の会話。生と死の狭間での遭り取りは一見さり気なく穏やかな静けさの中で為され、却って無気味さが増す。引用文にあるように、救いのないミスフィットの話に老女はしきりとお祈りを勧める。平行線のトンチンカンな会話である。

今度は赤ん坊を抱えた母親と女の子が連れ去られ、ミスフィットと二人になった老女は、「エスさま、エスさま」と我知らず呟くが、信心深い彼女がイエスに助けを求めるこの名も、今は意味が逆転して「呪っているかの ように 響く」⁽⁴⁰⁾のである。そして、老女の「エスさま」に誘発されてミスフィットは独特のイエス談議を開陳する。「イエスが全部ひっくり返しちまった。イエスと俺は同じさ、ただイエスは犯罪をしてなくて俺はした、それは分ってるんだ、書類があるからな。もっとも、やつらは書類は一度も見せてくれねえ。だから

俺は今署名するんだ。……」⁽⁴¹⁾という具合だ。それは、簡単に言えば、父親殺しの冤罪で捕えられたことへの恨みつらみである。この後引き裂くような悲鳴と銃声があるが、ミスフィットの論理的とも言えない独断的なイエスの告発は、恐怖も限界に達して狂わんばかりの老女の咳きと交錯し、調子外れの二重奏を奏でる。

ミスフィットの短かい告白は、しかし、イエスの否定だけでなく肯定の可能性もあること、あるいはあったことを暗示する。「もしイエスが本当に言った通りのことをしたんなら、何もかもおっぼり出してイエスの後をついて行くしかねえ」⁽⁴²⁾とも言うのだから。ここに実存主義的ヒーローを見、「神がいなければ人はすべてを許される」というラスコーリニコフの命題を読み取る者は多い。例えば、オコナーの資質をボードレールの象徴主義とドストエフスキーの実存主義の伝統を受け継ぐと見るスピヴィーは、ミスフィットと類似したオコナーの人物を「神を求める犯罪者」と定義して現代の実存主義文学の基本的人物像であると述べている⁽⁴³⁾。尤も、ミスフィットの場合、短編の、それもサブ・キャラクターであり、ラスコーリニコフやスタヴローギンの苦悩や逡巡や後悔とは無縁である。ミスフィットには、オコナー自身の小説のヘイゼル・モーツやターウォーター少年と通じる部分も多い。作家自身「南部はキリストに集中しているのではなく、キリストに憑かれているのだ」⁽⁴⁴⁾とエッセイ集で述べているが、ミスフィットも小説の主人公共々「キリストに憑かれた」人物である。が、長編ではキリストの肯定と否定の間を揺れ動くその振幅が克明に描かれるのに対し、ミスフィットは、老女の価値観の対極に位置する観念的存在として、シルエットのように浮かび上がる。つまり、彼は、老女や世界や神あるいはイエスに向けられた、言わばひとつのクエスチョン・マークなのだ。

殺害寸前の老女がミスフィットに向かい、「ああ、あんたは私の赤ん坊のひとりよ。あんたはこの私自身の子供のひとりなのよ!」⁽⁴⁵⁾と叫ぶ問題のこの言葉、これは一体何なのか。オコナー自身は、「彼女の頭が一瞬明析になり、目の前の男に自分は責任がある、それまで単にべらべらしゃべっていたに過ぎないその結び付きで本当に自分は彼と結ばれていると、彼女なりに察知するのだ」⁽⁴⁶⁾と説明している。生真面目なこのようなコメントを聞くと、それ以上何も言えない気もするが、しかし、これは真っ当過ぎるきらいがなくもない。ギルバート・H・ミューラーは、カトリシズムとグロテスクの二つの伝統の相乗作用にオコナー文学の本質を捉えるが、彼に言わせると、この物語の終結部は

「メロドラマ風におかしくもあり怖ろしくもある」⁽⁴⁷⁾となる。赤の他人、それも今から自分を殺そうとする男を「自分の子」というのだから、間違い沙汰だ。すぐにも殺されそうな弱い立場の老女がミスフィットに慈悲を願って命乞いすることこそ自然なのだが（実際寸前までそうしていた）、全く逆に自分の方が母親として子供＝ミスフィットを受け入れようというのだから、アイロニカルな転置の構図がここにも見られる。いや、「再逆転」による老女の巻き返しと言えようか。

両者の関係が再び逆転しても、これは老女の脳裏に浮かぶ一瞬のイメージを口にしたに過ぎない。物語の中で特に熟成していない考えやイメージをクライマックスでオコナーがやおら持ち出すのは、実はここだけではない。「火の中の輪」のクライマックス・シーンは、三人の少年による放火が中心である。コープ夫人の娘は、彼等三人の姿を予言者達が天使の作った火の中で踊っているように見る。「踊っているように」と直喩表現であって（「善人は中々いない」の「母子イメージ」は暗喩）、事実関係では何の根拠もない。凡そ不信心に見える娘が急に旧約の一場面を思い浮かべるのはどうしたことか。それも、不良少年が予言者に見えるとは。作者はこの急転回をアクションや事件自体に盛り込まず、それらの最中に浮かぶ幻影やイメージに託すのだ。設定は様々だが、オコナーの作品のクライマックスでは、似たように唐突に何か激しい体験が為されることが多い。「川」は、説教師に刺激された子供が不可思議に魅せられ川に入って溺れる話だが、その姿を見詰めるパラダイス老人（又名皮肉な名）の視点は、「善人は中々いない」の老女より「火の中の輪」の娘に近い。彼は、自分の腫れ物が治らないのを見せつける為説教の場に来る、やはり懐疑的冷笑的人物である。助けようと川に入り、流された子の姿も見えなくなった下流の彼方を見詰める老人が何を思うか、何も語られない。尋常でない何かを体験しているのは確かであるが。

思えば、オコナーの人物は信心深いのと懐疑的と両極端に分れることが多い。理想主義者と現実主義者あるいはオブティミストとペシミストとも呼べるだろう。アサルスは、ジェラールやフロイドの心理学を論拠にオコナーの人物の取り合わせが常に古典的な二種類のいずれかであると指摘する。一つは、自身の「レプリカ」を相手に見るもので、今一つは、「アルター・エゴ」別の自己との組み合わせ、つまり「鏡」と「正反対」の二種である⁽⁴⁸⁾。「善人は中々いない」では、特に後者の組み合わせ——老女とミスフィットの対比——が中心

だが、物語の早くに登場するガソリンスタンドの夫婦も単純な夫と皮肉な妻の形で端役ながら、正反対のひと組を成している。

クライマックスで突然何かを体験するのは、理想主義者、現実主義者のいずれとも定まっていない。どちらも誤り多い人物であることに変わりはなく、クライマックスで降りかかるのは、自分の生き方や価値観を一瞬といえども底からひっくり返すものだ。それは、本稿の言葉で言えば、価値観に関する「転置の構図」を描くのだが、人間同志の理解とか同情という安易な甘やかなものでは決してない。不合理な、不条理な、人間の理性の範疇を越えた超自然の次元から加えられた一瞬の衝撃である。オコナー自身は、「神の恩寵の到来」という言葉を使って説明もしているが、作品によりコンテクストも様々に変わるものを単一言葉で要約するのもどうであろうか。マクファーランドは、作者の信仰に即して「苦痛を通して贖いを受け入れる」⁽⁴⁹⁾瞬間と解釈するが、それは「苦痛」の体験なのか、それとも「恍惚」とした、意識の上では空白の瞬間なのか。殆ど脈絡もなく降りかかるこの体験は、人物だけでなく読者にもショックで不可思議であり、その点にこそ作者の思惑があったに違いない。「オコナーの自作に関するコメントが段々と独断的でなくなった」と見るアサルスは、彼女が「自分のコメントが作品の決定的批評として受け入れられるとは殆ど意図しなかった」と断定する⁽⁵⁰⁾。

強烈な筈の体験が人物にその後どう影響するか、したか、作者は多く興味を示さない。「黒ん坊の人形」や「啓示」等では確かに、クライマックスでの急激な体験の後もしばらく叙述が続いて人物の心理の微妙な変化が描かれる。しかし、「火の中の輪」や「川」の懐疑的人物がその後どうなるか、少しは謙虚で素直な人物になるか、読者は想像もつかないし作者の暗示もない。まして「善人は中々いない」や「グリーンリーフ」では「体験」の人物は死んでしまう。認識に何か変化があったとしてそれは一瞬のことで、後の影響関係は論外である。シュロスはこのことを次のように要約し説得力がある。「主人公は深遠な洞察の地点に連れていかれ、殺されるか、放置される、何らかの解決が疑いもなく劇的な事柄の衝撃を弱めてしまうのを怖れる作者によって。」⁽⁶¹⁾

さて、老女が死の間際に、あるいは死の瞬間、何かの急激な体験をしたとして、ミスフィットの方はどうであろう。「わが子」と呼ばれギョッとした彼は、肩に触れた老女の手を「蛇にかまれたように跳びのき」避ける。老女の「母子イメージ」は、彼にとって大きなショックであった。老女自身やパラダイス老

人同様、ミスフィットも又自分と正反対の何かに瞬時にしろ打たれたのだ。一編の中で二人の「アルター・エゴ」同志がほぼ同時に過激な体験をするのは、他に「高く昇って一点へ」の母と息子がある。その息子が母の死を前にうろたえるのとは反対に、ミスフィットの方はすぐさま立て続けに老女の胸を三発撃って殺してしまう。「母性愛」はミスフィットの対極にあるもので、強く拒否しなければならない。彼女の「子」になってしまったら、彼のアイデンティティーは失われるだろう。ただ、老女の言葉と動作に、拒絶とは言え激しい反応をするのがミスフィットらしい所だ。善と悪のマニ教的 세계観を自分の存在で体現する彼は、中間の生温い所に身を置くことはできない。だから、次のように始める会話で、ミスフィットと仲間の態度は微妙にずれる。

"She was a talker, wasn't she?" Bobby Lec said, sliding down the ditch with a yodel.

"She would of been a good woman," The Misfit said, "if it had been somebody there to shoot her every minute of her life."

"Some fun!" Bobby Lec said.

"Shut up, Bobby Lee," The Misfit said. "It's no real pleasure in life."⁽⁵²⁾

「もし誰かが婆さんの生きてる間中一分毎に撃ってたら、婆さんも良い人になれたかもな」というミスフィットに、仲間は、「そいつァ面白い」と安易に受ける。ミスフィットは、「だまれ、ボビー・リー、この世に本当に面白いことなんてねえよ」と、ハンパでない悪漢ぶりである。物語の中で、この程度の不良少年を仲間に行っているミスフィットだが、ラスコーリニコフやジョー・クリスマスこそ彼の本当の仲間なのであろう。

オコナーのクライマックスが皆「善人は中々いない」のような大きな放物線を描くとは限らない。処女短編「ゼラリウム」から最後の「パーカーの背中」に至るまで、これら二編を含め、大きなアクションも破局も含まない、比較的小ぶりのうねりがクライマックスを成すものも少なくない。だが、総じて骨太の迫力あるオコナーのクライマックスは、例えばオー・ヘンリーやユードラ・ウェルティによる「オチ」とは大いに趣きを異にしている。後半における何らかの大きな盛り上がりは、アメリカではポーより流れる伝統的な短編美学の一部

であるが、それが短編の必須条件とも限らないのは無論である。アンダソンやサロイヤンの作品を思い起せば明らかだし、最近のミニマリストと呼ばれる作家の手法も同様である。例えば、ジェイン・アン・フィリップスは、出身地も作品の舞台もオコナーと似通った、南部の後輩だが、そのなだらかな曲線、あるいは小刻みの波状線は、作品全体の様相をオコナーとは大分異なったものになっている。アメリカの、南部の、創作に携わる様々な個性が、技巧やテーマの上で、今後どのように彼女の遺産を引き継ぐか、興味深く見ていきたい所である。

註

- (1) Margaret I. Meaders, "Flannery O'Connor: 'Literary Witch,'" *Colorado Quarterly*, X (Spring, 1962), p. 38.
- (2) 須山静夫訳『オコナー短編集』(新潮文庫 昭和49年)解説 246ページ。
- (3) Carol Shloss, *Flannery O'Connor's Dark Comedies: The Limits of Inference*, Louisiana State University Press, 1980, p. 13.
- (4) Robert Coles, *Flannery O'Connor's South*, Louisiana State University Press, 1980, p. xxiii.
- (5) Flannery O'Connor, *Mystery and Manners: Occasional Prose*, Sally and Robert Fitzgerald, Ed., Farrar, Straus and Giroux, 1969, p. 176.
- (6) Ibid., p. 178.
- (7) Dorothy Tuck McFarland, *Flannery O'Connor*, Frederick Ungar Publishing Co., 1976, p. 113. p. 127.
- (8) Robert Coles, *Flannery O'Connor's South*, p. xxvi.
- (9) Carol Shloss, *Flannery O'Connor's Dark Comedies*; p. 6.
- (10) *Critical Essays on Flannery O'Connor*, Melvin J. Friedman and Beverly Lyon Clark, Ed., G. K. Hall & Co., 1985, p. 128.
- (11) Ibid., p. 60.
- (12) 『キリスト教文学の世界21 パール・バック・マッカラーズ・オコナー』(主婦の友社, 昭和52年) 172ページ。
- (13) Ted R. Spivey, *The Journey Beyond Tragedy: A Study of Myth and Modern Fiction*, A University of Central Florida Book, University Presses of Florida, 1980, p. 142.
- (14) *Critical Essays on Flannery O'Connor*, p. 23.
- (15) *Flannery O'Connor: The Complete Stories*, Farrar, Straus and Giroux, 1971, p. 118.
- (16) Ibid., p. 122.
- (17) 野口 隆『フラナリー・オコナー論考』, 文化書房博文社, 1985年, 34ページ。
- (18) *Critical Essays on Flannery O'Connor*, p. 3.
- (19) Ted R. Spivey, *The Journey Beyond Tragedy*, p. x.
- (20) Ibid., p. x.

- (21) *Flannery O'Connor: The Complete Stories*, p. 119.
- (22) 野口 隆『フラナリー・オコナー論考』, 25ページ。
- (23) 同, 3 ページ。
- (24) *Flannery O'Connor: The Complete Stories*, p. 127.
- (25) *Ibid.*, p. 126.
- (26) *Ibid.*, p. 128.
- (27) *Ibid.*, p. 127.
- (28) Frederick Asals, *Flannery O'Connor: The Imagination of Extremity*, The University of Georgia Press, 1982, p. 97.
- (29) *Flannery O'Connor: The Complete Stories*, p. 117.
- (30) *Ibid.*, p. 118.
- (31) *Critical Essays on Flannery O'Connor*, p. 61.
- (32) 山形和美『現代文学の軌跡』(中教出版, 昭和55年) 316~348ページ。
- (33) Carol Shloss, *Flannery O'Connor's Dark Comedies*, p. 127.
- (34) *Flannery O'Connor: The Complete Stories*, pp. 277~278.
- (35) 野口 隆『フラナリー・オコナー論考』 33~34ページ。
- (36) Robert Coles, *Flannery O'Connor's South*, p. xxvi.
- (37) *Flannery O'Connor: The Complete Stories*, p. 129.
- (38) *Ibid.*, p. 127.
- (39) *Ibid.*, pp. 129~130.
- (40) *Ibid.*, p. 131.
- (41) *Ibid.*, p. 131.
- (42) *Ibid.*, p. 132.
- (43) Ted R Spivey, *The Journey Beyond Tragedy*, p. 143.
- (44) Flannery O'Connor, *Mystery and Manners*, p. 44.
- (45) *Flannery O'Connor: The Complete Stories*, p. 132.
- (46) Flannery O'Connor, *Mystery and Manners*, pp. 111~112.
- (47) Gilbert H. Muller, *Nightmares and Visions: Flannery O'Connor and the Catholic Grotesque*, University of Georgia Press, 1972, p. 9.
- (48) Frederick Asals, *Flannery O'Connor: The Imagination of Extremity*, p. 95.
- (49) Dorothy Tuck McFarland, *Flannery O'Connor*, pp. 28-29.
- (50) Frederick Asals, *Flannery O'Connor: The Imagination of Extremity*, p. 5.
- (51) Carol Shloss, *Flannery O'Connor's Dark Comedies*, p. 104.
- (52) *Flannery O'Connor: The Complete Stories*, p. 133.