

フラナリー・オコナーの小説空間 「善人は見つけがたし」についての一考察*

矢口 はるみ**

1. フラナリー・オコナーのリアリズム

フラナリー・オコナー (Flannery O'Connor, 1925-1964) は、ある意味で非常に特異な作家である。プロテスタントが主流であるアメリカ南部のジョージア州に生まれ育った彼女は、神の思寵 (grace) や贖い (redemption) を小説の中で描き出すことを作家活動の主眼としたカトリック作家として知られているが、彼女の描く作品の世界は暴力場面に満ち、グロテスク、ゴシック、ファナティックなどという形容詞が添えられるのが常である。ほぼ同時代に活躍した南部閨秀作家のキャサリン・アン・ポーター (Katherine Anne Porter, 1894-1964) や、カーソン・マッカラーズ (Carson McCullers, 1917-1967) の小説を理解する場合以上に困難さを感じてしまうのは、南部という場所、キリスト教の教義、そして、普遍的な人間の心のありようが密接に絡み合っているからに他ならない。ポーターの文体より遙かに読み易いのにもかかわらず近寄りがたく、またマッカラーズには見られない宗教性豊かな作品を前にする時、オコナーを特殊な作家の範疇に入れてしまいたくなる。

文学作品そのものの意味を主人公達の心理的ゴシズムに焦点を当てるアプローチならば、日本人である我々にも比較的容易に思われるが、アメリカ南部という特殊な風土、場所を背景にしている点と、カトリックの信仰が作品の核となっている点が、作品を理解する上で障害になるのではなからうかという危惧の念が残る。しかし第一の点についてオコナー自身は、作家がもしも自分の土地に固執するならば、すべての南部作家の作品は南部的なものとなり、地方主義に陥ってしまうと警告しているし、また第二の点についても、「作家はキリストの神性をすべて現実的な構造と相矛盾しないように描くべきである。」⁽¹⁾と発言している。作家自身の発言がその作品世界に忠実に反映されるとは限らないが、リアリティーを重視しながら同時にそのリアリティーに埋没することなく作品を描こうとするオコナーの姿勢は明らかであろう。全く異なる作風を備えているように見える同じジョージア出身の黒人女流作家であるアリス・ウォーカー (Alice Walker, 1944-) が自らの学生時代を回想し、オコナーの作品に出逢った時に他の南部の白人作家にはない要素、すなわち、人間の本質を人種的偏見にとらわれずにリアルに描き出している点に感動していることは注目に値する。オコナーは作家として物語りに介入することを最小限にして、読者が自らのイメージの中で人物像を作りあげられるようにし

* Flannery O'Connor's Fictional Place: A study of "A Good Man Is Hard to Find"

** Harumi YAGUCHI, The Course of English Language & Literature

ているのであり、それはウォーカーが学んだ「他の作家達——フォークナー、マッカラース、ウェルティ——はかれらをとらえて放さない人種問題に関わる過去にとり憑かれているように見えた。」⁽²⁾ こととは対照的であるのだ。またウォーカーは、オコナーが特に南部の白人女性を、いわゆるマグノリアの花の香りが漂う風景の中に佇むといった優雅な姿ではなく、非神話化した姿で描いた点を高く評価しているが、これも単にウォーカーのフェミニズム的視点からの指摘として無視するわけにもゆくまい。ウォーカーは、狼瘡で夭折するまでオコナーが永年暮らした家を訪れた時に、登場人物だけでなく、オコナーの描く土地、自然などもいかにジョージアの風土そのものであるかを発見し、作家として「見る」ことの大切さを痛感したと述懐している。丘は丸みを帯び、樹木は黒ずんだ線となって空と大地を分かち、玄関前の庭からは、高速道路に向かって土の道路が延びているのである。

オコナーにとって小説を書くことは、何かについて述べるのではなく、あるがままに見せる (showing) ことであり、カフカの『変身』が一般の読者に受け入れられている大きな理由は、その具体的な記述が現実そのものであると納得できるからであるという彼女にとって、神秘 (mystery) を通して表現される恩寵や贖いも、慣習的ないとなみ (manners) の現実的なコンテクストから遊離すべきものではないのだ。ウォーカーの指摘にあったように、オコナーにとって南部の「過去」の意味するものは、人種問題よりもむしろ、南北戦争での敗北を契機に人間の墮落 (fall) を実感したことにある。彼女は作家活動の拠点を「時間」と「空間」と「永遠」の交わる三差路にたとえているが、時間はフォークナー的な南部の歴史にはほとんど関わっていない。オコナーの小説は伝統的な時間の流れに沿って展開され、主人公達の過去に南部の歴史が重くのしかかることもない。むしろ日常生活が営まれる現実空間である「場所」へ執着したことがオコナーの小説の特徴とも言えよう。小説中の時間の経過は登場人物達の空間移動によって示され、かれらの発話が主に直接話法によって表現されるといった、オコナーの技巧的にはそう複雑でない虚構の世界が、どのような変貌を遂げて「永遠」を垣間見させてくれるのだろうか。以下、代表的な短篇を例に考察することとする。

2. 「善人は見つけがたし」(“A Good Man Is Hard to Find”, 1953) における場所

オコナー自身が好んで朗読し、彼女の選集に多く収められていることでも有名な「善人は見つけがたし」の粗筋は、お祖母さんとその息子ベイリー、ベイリーの妻、彼らの子供のジョンとジューン、そして名もない赤ん坊の一家が車で旅に出るが、ベイリーが起こした事故がもとで脱走犯のミスフィットらに遭遇し、結局一家全員が殺害されてしまうという恐ろしくも単純なものである。かつてアービン・マリンはこの作品中の心理的ゴシシズムに注目し、閉所恐怖症や、歪んだ光景 (crooked sight) がゴシックの表象となっていることや、移動することの不安定さを指摘したし、カーター・マーティンは、家、車、タワー (給油所と食堂を兼ねた店) などが、閉ざされた空間として存在する一方で、それらとは対照的に開かれた空間としての景観 (landscape) が全知の語り手によって鳥瞰図として描かれていると分析した。⁽³⁾ この小論で筆者は、登場人物達の存在する空間としての場所の特質、そして語り手や視点人物の目を通して語られる場所 (風景、景観、自然なども含まれるが)⁽⁴⁾ の特質を物語の進行に従って検討し、

そこに繰り広げられる人物達の心のありようを探ってみることとする。

「お祖母さんはフロリダに行きたくなかった。」⁽⁶⁾ という文で始まる冒頭場面は、テネシーに住んでいる親戚を訪ねたいという思いを秘めたお祖母さんが、家族旅行の行く先を変更させようとする戦術をししかけてくる家庭内の一室（おそらく居間と思われるが）という屋内空間である。彼女は目的を果たすため、まず息子のベイリーに対し、重大な犯罪を犯したミスフィットという人物が刑務所から脱走し、フロリダ方面に向かっていると書かれた新聞記事を見つけ、このような危険な場所は避けるべきだと言う。しかし彼は新聞のスポーツ欄から目を放さず返事もしないので、今度はベイリーの妻に向かって、フロリダは以前子供達が訪れた場所であり、教育的な配慮からもフロリダ以外にするべきだと言う。ソファに座り赤ん坊にアプリコットを食べさせている妻も無言で、全く反応がない。床に寝そべりコミック誌を読んでいる子供達もお祖母さんの発言に耳を傾けようとしない。一室に集まっているにもかかわらず、この家族には対話が無く、各自が別々の方向をみつめている。ファミリーネームが最後まで明らかにされないことにも象徴されているのだが、確かにかれらには家族としての結束が欠けている。しかし同時に、ここで描かれる屋内空間は外界とは隔離され、誰もが自由気儘にふるまえる平安に満たされた特質を備えてもいるのだ。登場人物達の視野は四方の壁に遮られ、ボルノウの指摘するように、自と他、主観と客観と分離するのに必要なパースペクティブは得られるはずもない。ミスフィットに出くわしたら顔を殴ってやると言いのけるジョンの姿には、子供らしい無邪気さに加えて、この平和な空間にあっては、いかに現実認識が希薄であるかが暗示されているのである。

次の場面は、翌朝車に乗り込み高速道路をドライブして目的地（まだフロリダのままである）に向かう一家の様子が描かれる。道路の上を前方に向かって移動するかれらは、車というやはり閉ざされた空間に身を置き、各自が思い思いの行為を続けるのであり（ベイリーは運転に専念し、妻は赤ん坊を抱き、子供達はコミック誌を読み、お祖母さんはおしゃべりをする）、車内の空間の特質は家屋内部のそれと酷似している。しかし窓ガラスで縁取られて眺められる景色として、目の前を通り過ぎて行く外部世界がここには存在するのだ。そしてその世界に興味を示すのはお祖母さんだけだ。

彼女は興味をひくような景色（scenery）があると、それらをていねいに指さして説明した。——ストーン・マウンテン、またある場所には高速道路の両側に現われた青色の花崗岩、微かに紫色の縞が入った眩いばかりの粘土質の土手、そして大地に緑色のレース編みのように列を成しているさまざまな種類の作物といったようなものを。樹木は銀白色の太陽光線を燦々と浴び、もっともみすばらしい（meanest）木でさえも輝いていたのだ。（119）

オコナーはこの引用箇所、全知の語り手とお祖母さんの視点を重ね合わせているものの、「もっともみすばらしい」という道徳的な判断を伴った形容詞を用いることで、作家自らの世界観をも示唆している。しかし空間の特質として重要なことは、これらの風景が、当然のことながら、登場人物達の存在空間とは共通の場にはないということである。掘っ立て小屋の前に立っている黒人少年に眼を止めたお祖母さんが、貧しさゆえに半ズボンさえ身に付けていない

彼の姿を、絵に描いて残しておきたいと残念がる場面も、さらに、プランテーションを所有していた旧家の墓地が見えた瞬間、かれらはもう風と共に去ってしまつたと軽口をたたく場面も、高速道路からの眺めはどんなに素晴らしくても「スナッフ写真を撮る以上には、どんな激しい反応もわれわれに起こさせることはないのである。」⁽⁶⁾ 過去の歴史や現実の社会とは無縁の切り取られた絵としての風景が見事に描かれている。

一家は目的地に向かうという前進運動を中断し、昼食をとるためレッド・サムRed Samの経営するタワーという店に立ち寄るが、その「内部は長く暗い部屋で、両端にカウンターとテーブルが置かれ、中央はダンス用の空間になっていた。」(121) のであり、前述のマーティンの指摘通り、ここでもまた一家は閉ざされた空間の中で、依然として家庭内の延長のような自由を享受している。特にジューンは、ジュークボックスから流れているテネシーワルツを自分がタップダンスのできる曲に代えさせ、踊りが上手で可愛いとサムSamの妻にほめられても、こんなぼろ家の子供になどなるものかと悪態をつく。しかし確かにここは店なのであり、外部社会と緊張関係がある程度に保たれていることが、サムやサムSamの妻の言動を通して窺える。信用できる人間などいない時代に、サムが店に来た若者たちを信用し、かれら自身に給油させた話にお祖母さんは感激するが、彼は善人などなかなかないことを認識しているし、お祖母さんからミスフィットの脱走記事を読んだかと尋ねられた彼の妻も、たとえミスフィットが今この店に現われたとしても全く驚かないと言い切るのである。明らかにここまでの場面の展開は、一家がミスフィットと遭遇するであろう外部の現実世界に向かっているのだという方向性を示している。

小休憩の後、白い太陽光線も眩しい午後、一家は再び車でフロリダに向うことになるが、ベイリーが運転を誤る誘因となるのは窓外の風景からお祖母さんの記憶の中に蘇った場所であることを見逃すわけにはゆかないだろう。彼女は、自分が若き淑女であった頃に訪れた正面玄関に六本の白い円柱が立ち並ぶ古いプランテーションを是非とも見てみたくなる。その屋敷には銀の財宝が隠されているというお祖母さんの作り話を信じた子供達は騒ぎ出し、收拾がつかなくなったベイリーは、不承不承にお祖母さんの指示通り1マイル引き返すことにする。舗装されていない道路をピンク色の埃を巻き上げながら進む車の窓外の風景は、語り手による客観描写とお祖母さんの脳裏に浮んだ思考を描出する自由間接話法によって述べられ、現実の空間と想像上の空間が融合されるのだ。

その土の道路は丘陵地にあつて、思いもよらない箇所⁽⁷⁾に水たまりがあり、危険な土手のところが急カーブになっていた。もう一寸で私達は丘の上に達し、そこからは何マイル四方にも広がる青々とした木々の梢を見下ろせるだろうけれど、その次の瞬間には埃をかぶった木が自分達を見下ろしている赤い窪地にいるだろう。(124)

その屋敷はジョージアでなくテネシーにあつたと気付いた彼女が、はっとして脚を上げた瞬間、膝の上のバスケットから猫が飛び出しベイリーの肩に飛びかかる。そして上記のお祖母さんの心象がそのまま現実空間となったような「道路は頭上10フィートの所にあり、かれらの目にしたのは道路の向う側の木の梢だけであつた。かれらが腰を下ろしている溝の背後には、より鬱蒼とした暗くて深い森があつた。」(125) と描写される峡谷に、一家は投げ出されてしま

う。かれらは森という境界線によってパースペクティブを得て現実を客観的に眺められるどころか、その空間に幽閉されてしまったかのように、適切な判断力を失っている。お祖母さんが大袈裟にも手を振り助けを求めた車から降りて来た男達に向かって、ジョンはピストルを持っている訳を尋ねるし、その男達の中にミスフィットを認めたお祖母さんは、易々とそのことを口走ってしまい、一家の悲劇的な死を招いてしまうのだ。死に直面してもかれらは非現実的な言動を続ける。お祖母さん以外は背後の森の中で命を奪われるのだが、森に消えて行く時、峡谷にいるお祖母さんに向かい「戻ってくるよ」と叫ぶベイリー、眠りについた赤ん坊を抱きながら森へ連れ込まれる時、ミスフィットの手下に対して「有難う」などと呟やいてしまう彼の妻の姿には、死を迎えるのだという切迫した雰囲気は感じられない。突然自分達に振りかかった災難にうろたえるばかりだ。森の内部は全く描かれてはいないが、おそらくそこはボルノウが分析してみせたような、たとえ堅固な壁はなくとも視野が遮られる薄暗い空間であり、一家はこの悲劇の意味さえ理解できぬままに、「まるで暗い人間の口のような」(127) 空間に呑み込まれてしまうのである。森の方角から聞こえて来る悲鳴やピストルの音を通してのみ家族の死を知らされるお祖母さんにとっても、死は曖昧なものとして認識されるに過ぎない。⁽⁷⁾

「空には一点の雲も太陽もなかった。森が彼女を取り囲んでいるだけだった。」(131) と形容される、まるで空を天井とした室内空間とも見える閉ざされた空間に、お祖母さんは一人取り残される。そこで彼女はミスフィットと向かい合い、森に消えて行く家族を目で追いながら彼と会話を交わすのであるが、当然のことながら、いかにして死を免れるかということに心を奪われている。身に覚えのない父親殺しの罪で刑を科せられたミスフィットは、過去に目撃した不条理な現実そのもの（黒人が火あぶりにされたり、女性が鞭打たれる光景など）を滔々と語り、彼女に向かって、自分の素姓が知られてしまった以上、彼女にも死しか残されていないことを暗示するのであるが、彼女は、本当に善人である彼が淑女 (lady) である自分を殺す訳はないと言い、自分の今持っている金財産を彼に与えようとさえする。絶体絶命の窮地に陥ったことを悟った彼女が、善良なキリスト教徒らしく、彼にも信仰による救いの道があると説き始めると、この森に囲まれた峡谷は、ますます物理的、地理的空間というよりも抽象的、哲学的な命題が提示される言語空間の様相を呈してくる。空白の空間の中で、ただ二人の言葉と言葉がぶつかり合う。イエズスが死人を甦らせたその現場にいなかったという理由で、その奇跡を信じないとも言えない彼は、奇跡を見ていないので信ずることも出来ないのであり、祈りによって救われるより、このまま卑劣な行為 (meaness) を続けるしかないと言いつける。しかし彼がひきつった顔であたかも (as if) 泣き出しそうに自分に頼ずりしようと近づいて来るのを目にしたお祖母さんが、「おまえは私の子供だよ」と呟きながら彼の肩に手を触れた瞬間に、ミスフィットのピストルから三発の弾が発射されてしまうのである。森から戻った手下が見たものは、溝の中のお祖母さんの死体であり、彼女は「足を交差させ、血溜りの中で半ば座ったように横になっており、子供のように微笑んで青い空を見上げていた。」(132) のである。森の中の死が唯一聴覚によって認識できたのと対照的に、ここでは視覚によって死が確認され、峡谷はこの劇的場面で再び現実性を取り戻すのだ。

3. 永遠との交わりの空間

登場人物達の行動に適切な動機づけが出来ない時に、その物語の「意味」が生じると考えるオコナーは、1963年に行ったこの短篇についての講演で、作品を支えているのはお祖母さんがミスフィットと一緒になろう (join) とする思いもよらない身振り (gesture) であって、それが神秘と結びつくと言っている。⁽⁸⁾ ここでは最後の場面の空間としての特徴が永遠とどのように関わるかを確認してみよう。周囲を森に囲まれた峡谷は、境界線となっている森以外に視野に入るものは天と地であり、目の前に広がる昼の空白の空間は、ボルノウが分析したように、遮るものがない為に方向が定められずに行動がとれないのと同時に、人々を有限性へと拘束する力を持たないとしたら、永遠の相に向かって開かれている空間とも考えられないだろうか。この空間にただ一人とり残されたお祖母さんは、移動を停止したと同時に時間軸からも解放され、峡谷という現実空間に身を置きながら、永遠に連なる超現実とでも言うべき世界を体験するのである。「あたかも」(as if) という表現が、直喩と暗喩の中間に位置して、登場人物達の内面が外側からは測り知れないものであるという暗示的な描写方法の一つであるとするれば、この表現が特にミスフィットについて頻繁に用いられていることは重要に思われる。⁽⁹⁾ お祖母さんに言わせると善人である彼は、森のかなたを凝視する以外は、地面に目を落とし、銃の台尻で土を引っ掻いたり円を描いたりしながら、「あたかも」困惑しきったかのような表情を浮かべたり、お祖母さんの言葉に同意したかのように、また言葉を失ってしまったかのように描かれる。さかのぼれば、お祖母さんの想念の中にあるプランテーションに向かって走る車は、「あたかも数ヶ月間も誰も通らなかったような」(124) 道を辿っていたのであり、非現実の場所が現実空間に姿を変えようとするその瞬間から、この峡谷の特徴は暗示されていたとも考えられよう。さらにお祖母さんとミスフィットが対峙する空白の空間は、パースペクティブが得られないが故に均衡を欠いて (off balance) いるのではないだろうか。イエズスが奇跡を行ったその場にいたら信仰を持てたかも知れないとも呟くミスフィットの声は既にかれ、語りも夢見心地であった。そのような彼は息子のように肩に手を置かれた瞬間に「見たものしか信じない」という信念が揺らぎ、心の均衡は崩れ、発砲したのかも知れない。猫がベイリーの肩に飛び乗り、車が転倒したことも伏線になっていたのだろう。ミスフィットが不当な刑を科せられたこと(本当はどのような犯罪を犯したのかは、最後まで不明であるが)、お祖母さんがたとえ記憶違いや軽率な発言があったとしても残酷な形で命を奪われること、これらの不条理は無実の罪で十字架にかけられたイエズスの姿にも重ね合わされてくるのだ。さらに深く読むならば、お祖母さんの朦朧とした意識の中で、ミスフィットと息子のベイリーは同一視され(ミスフィットは殺された息子のシャツを身につけていたことを想起こそう)、ミスフィットの姿は復活したイエズスにも繋がるとも解釈できるかも知れない。鬱蒼とした森の中に消えて行った他の家族とは異って、お祖母さんはミスフィットと空間を共有することで永遠と交わることが出来たのであり、オコナーは現実空間の確かな描写を踏まえて、神秘を描き出すことに成功していると言えるだろう。

(注)

- (1) Flannery O'Connor, *Habit of Being*, ed. Sally Fitzgerald (1797; New York: Pocket, Farrar, Straus and Giroux, 1988) 290.
- (2) Alice Walker, "Beyond the Peacock: The Reconstruction of Flannery O'Connor." *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose* (New York: Harcourt Brace Javanovich, 1984) 225.
- (3) Cf. Irvin Malin, "Flannery O'Connor and the Grotesque." *The Added Dimension: The art and mind of Flannery O'Connor* eds. Melvin J. Friedman and Lewis A. Lawson (New York: Fordham University Press, 1966) 114.

Carter Martin, "The Meanest of Them Sparkled: Beauty and Landscape in Flannery O'Connor's Fiction." "A Good Man Is Hard to Find": *Flannery O'Connor*, ed. Frederick Asals (New Brunswick: Rutgers University Press, 1933) 132-134.

- (4) イーフー・トゥアンは『トボフィリアー人間と環境』, 小野有五, 阿部一 共訳, (せりか書房, 1995年) 224頁で, 景観 (landscape) と景色 (scenery) は言い換えが可能で, 両者とも自然を含んだ概念になっていること, さらに自然 (nature) は, 高さと奥行き次元を失った今, 景観と景色が与えるイメージと似ていると述べている。
- (5) Flannery O'Connor, "A Good Man Is Hard to Find." *The Complete Stories* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979) 117.

以下, このテキストからの引用頁は () 中の数字で示すこととする。

- (6) イーフー・トゥアン, 『トボフィリア』, 225頁。
- (7) イーフー・トゥアン, 『個人空間の誕生—食卓・家屋・劇場・世界』阿部一訳, (せりか書房, 1996年) 187頁参照。

視覚が最も能動的な感覚であり, 空間内の物体の関係の識別も視覚によって最も明確になることを指摘している。

- (8) Cf. Flannery O'Connor, *Mystery and Manners: Occasional Prose*, ed. Sally Fitzgerald and Robert Fitzgerald (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1969) 107-114.
- (9) Cf. Edward Kessler, *Flannery O'Connor and the Language of Apocalypse* (Princeton: Princeton University Press, 1986).

David R. Mayer, "Like Getting Ticks Off a Dog." *Drooping Sun, Coy Moon: Essays on Flannery O'Connor* (Kyoto: Yamaguchi Publishing House, 1996) 139-160.

as if 表現は, オコナーが制限された三人称の語りによって客観的に人物達を外側から描くことが多いという事実とも関連しているのだが, 視点の問題についてここでは詳しく述べない。

(参考文献)

- Asals, Frederick, ed. "A Good Man Is Hard to Find": *Flannery O'Connor*. New Brunswick: Rutgers University Press 1993.
- Friedman, Melvin J., and Lewis A. Lawson, eds. *The Added dimension: The art and mind of Flannery O'Connor*. New York: Fordham University Press, 1966.
- Malin, Irving. *New American Gothic*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1968.
- O'Connor, Flannery. "A Good Man Is Hard to Find." *The Complete Stories*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979. 117-133.
- . *Mystery and Manners: Occasional Prose*. Ed. Sally Fitzgerald and Robert Fitzgerald. New York: Straus and Giroux, 1969.

Paulson, Suzanne Morrow. *Flannery O'Connor : A Study of the Short Fiction*. Twayne's Studies in Short Fiction Series No.2. Boston : Twayne Publishers, 1988.

Walker, Alice. *In Search of our Mothers' Gardens : Womanist Prose*. New York : Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1984.

イーファー・トゥアン著, 小野有五, 阿部一共訳, 『トポフィリアー人間と環境』, せりか書房, 1993年。
オットー・フリードリッヒ・ボルノウ著, 大塚恵一, 池川健司, 中村浩平 訳, 『人間と空間』, せりか書房, 1994年。