

“Everything That Rises Must Converge”における鏡としての母子の衝突

松川兼大

The Collision of Mother and Son as a Mirror in “Everything That Rises Must Converge”

Kenta MATSUKAWA

(Accepted October 1, 2018)

Abstract This paper discusses how the relationship between Julian and his mother in Flannery O’Connor’s “Everything That Rises Must Converge,” seemingly characterized by the conflict, works as a mirror to reflect the spirituality of the American South and the writer’s religious thoughts, thereby the significance of the ending in which the mirror breaks will be considered. First, we will see that the homogeneity can be found in the mother and son’s relationship and its core may consist of the Old South and old manners. Then, we will examine what emerges by putting the personal conflict between Julian and his mother in contrast with the passengers on the bus who are their mirror images. Finally, we will make sure Julian is given a chance to pick up the pieces of the broken mirror to obtain an eye that makes it possible to integrate their ideal of the Old South with the New South.

Keywords [Flannery O’Connor, Everything That Rises Must Converge]

1 序論

アメリカの作家フラナリー・オコナーの短編小説「すべて上昇するものは一点に集まる」(“Everything That Rises Must Converge” (1961))は、アメリカ南部を走るバスの車内を舞台に、ジュリアンとその母親の対立をとおして、人種問題や南部の歴史に関する価値観の相違がもたらす悲劇、そしてそこに生じる神の恩寵の可能性を描いた作品である。主に短編作家として知られるオコナーの作品に頻出するモチーフの例としては、白人が黒人に対していづく偏見を自分は免れているという認識に由来する優越感や虚栄心、母と息子(娘)の対立、そして彼女の創作の礎となっている神による救済を挙げることができる。死後出版となった2作目の短編集*Everything That Rises Must Converge and Other Stories* (1965)に収められているオー・ヘンリー賞を受賞した表題作は、これらのモチーフを含んだものとして好例であるが、

これを政治的・社会的な事柄にあまり言及しないオコナー作品における数少ない例外とみることもできる^{註1)}。それは、本作品が公民権運動の最中に発表されているがゆえに、1955年12月1日にアラバマ州モンゴメリーでローザ・パークスが人種隔離政策に対して行った抗議とそれに続く一連のバス・ボイコットを想起させずにはおかないからである(バーダマン 193-95)。

オコナーは現在のジョージア・カレッジ&州立大学で社会学の学士号を取得したあと、アイオワ州立大学大学院で6つの短編小説を修士論文として提出することで作家としてのキャリアを開始させている。そのなかの二つ目の作品「床屋」(“The Barber” (1947))では、彼女は自由主義者である大学教授と人種差別主義者である床屋の対立を描いているが、「すべて上昇するものは一点に集まる」におけるそれは、作家志望の知的な息子と南部の価値観にとらわれた頑迷な母親に置き換えられている。オコナーはこうした

対立をさまざまな形で繰り返し描いたが、それとともに母と子の対立もまた彼女の作品における別の重要なモチーフであると考えられる。マーガレット・アーリー・ホイットは「オコナーには、公民権運動はひとつの機会を提供したが、その主張の重要性は彼女自身の創作の才能と結びつきはしなかった。彼女は社会史における現在の出来事としてではなく、聖書の歴史における初期の出来事として、自分の宇宙の色彩を引き出すパレットをとらえていたのだ」(81)と述べているが、実際のところ本作品に関する研究は公民権運動のモチーフそれ自体に着目したものが多くみられるため、ジュリアンと母親の関係性や作品を形づくる鏡像の意義についてはさらなる研究の余地があるといえるだろう。

本論は、「すべて上昇するものは一点に集まる」におけるジュリアンとその母親の対立によって特徴づけられる関係性が、どのようにアメリカ南部の精神性やオコナー自身の宗教的思想を映す鏡として機能しているか、そしてその鏡が砕ける結末にどのような意義を見出しうるかを考察するものである。はじめに、母親とジュリアンの主として対立を示す関係性に潜む同質性およびその核を成している「古い南部」という共通の理想の意義について考察する。次に、バスという公の空間のなかで繰り返されるジュリアンと母親の個人的な対立を、彼らの鏡像ととらえられる乗客たちの偏見にもとづいた振る舞いと対照させた場合に、どのような見え方をするのかについて議論する。そして最後に、聖書的なイメージとともにきわめて曖昧な形で提示されているがゆえに多様な解釈が可能な結末の意義について論じる。

2 ジュリアンと母親の関係に潜む同質性

2.1 古い南部と古いしきたり

本作品におけるジュリアンとその母親の関係性は一見したところ対立を基調としているように思われるものの、その根底には今はなき「古い南部」(Old South)という共通の理想が横たわっており、まさにそれが母と子を結びつけているということから、議論をはじめたい。古い南部の理想とは、ジュリアンの母の個人的な記憶に即して言うならば、奴隷制度が法的に認められていた時代の南部における父祖の社会的成功や母の高い身分といった栄光に照らされた世界観を指している。「彼女は自分自身の空想の世界の法律にしたがって生きていたのであり、その外側で彼女の足が地についているところを彼〔ジュリアン〕は見たことがなかった」(411)とあるように、母親は「古いしきたり」(old manners)に忠実であり

続けることによって、白人と黒人の地位が対等になり自らの生きる世界が根本から揺らいでいくということから半ば本能的に目を背ける。たしかに、黒人の地位向上に対して一定の理解を示しているといえる部分もあるものの、「あの人らの地位は上がるべきだよ、でもね、自分たちのフェンスの側でやってほしいね」(408)という言葉は、公民権運動はあくまで白人の立場とは関係のない動きであるという彼女の認識を端的に示している。ジュリアンは母親のそのような態度をきびしく批判するが、彼はまた母親が生きている幻想の世界にひそかに憧憬をいだいてもいる。しかし彼は感情よりも知性を重んじるがゆえに(「本当の文化っていうのは精神(the mind)にあるのさ、精神に」(409))、社会的な動きに順応できる知的な自己を創り上げることで、「古い南部」に惹かれる自らの感情を抑圧しようとする。これが母と子の対立の要因となっている基本的な背景である。

自らの行動規範である古いしきたりに忠実であろうとすることによって、逆説的に母親は自らの俗物性や虚栄心を読者の前に露呈させることになる。その際に他者の視線は重要な意味をもつ。「彼女は帽子と手袋を身に着けてやって来る、大学に通った息子までいる数少ないYWCAのメンバーの一人だった」(406)とあるように、母親は他者の目に自分がどう映るかを気にして、バスに乗る際には特に身なりに注意を払う。それゆえに、帽子や手袋とともに並列されている、偉大な先祖の血を継ぐ知的に洗練された(と彼女の思い込んでいる)息子もまた彼女の装飾品の一部のように描かれている。ジュリアンは彼女のかぶっている帽子を「醜悪な」「滑稽というより堂々としていて哀れを誘う」(405)と評するが、それはオコナー自身が愛憎の入り混じった態度で多数飼育していた孔雀を思わせるものであるとともに、作中では母親の虚栄心を象徴する冠のような役割を果たしている^{注2)}。実際、この帽子は彼女が自分の意志で選び取ったものではなく、「その帽子があれば、ほかの人とは違って見えますよ(With that hat, you won't meet yourself coming and going)」(407)という店員の言葉に促されて買ったものであり、主体性あるいは実体の欠如と結びついている。彼女はこの帽子を返品してガス料金の支払い(気体であり目に見えない)に当てようとするがジュリアンの悪意に阻まれ、黒人女性に暴力を振るわれて転倒した際にも膝に乗ったままである(418)。このことは、虚栄心や実体の欠如から彼女は離れられないということを示唆しているとも取れる。

このような観点から見ると、ジュリアンの母親は

一つの人格というよりも、南部人に見られる一つの気質あるいは精神性の象徴として描かれていると言うこともできるだろう。「ジュリアンの」という属性がなければ彼女は不特定多数の母親のうちの一人に過ぎず、寡婦である自分を犠牲にしても息子を先祖の名に恥じない存在に育て上げようとするさまはまったく父権主義的である^{註3)}。ジュリアンは「古い南部」の価値観そのものである母親を攻撃することで、自分もまた何者でもないという不満を解消しようとする。その具体的な方法は、母親の軽蔑の対象である黒人との積極的な交流を図ることによって古いしきたりを否定し、新しい時代に順応できる自己を誇示することである:「一人でバスに乗るときは、母親の罪の償いのために、彼は黒人のとなりに座ることにしていた」(409)。彼は母親が体現する価値観を罪であるとみなしているが、それは奴隷として虐げられてきた黒人の苦しみへの共感ではなく彼らに苦しみを負わせてきた古いしきたりに対する偽りの義憤による。「[中略] 苦しむのは楽しいことなのだから、どうして不満がある? 勝利を得たときには、彼女は勝利を得たのだが、苦しかったときのことを思い返すのはなんと楽しいことだろう! 彼女が苦しみを楽しんだということ、そして自分は勝利を得たのだと彼女が思い込んでいることを、彼は許せなかった」(411)とあるように、信仰心を持たないジュリアンは、母親が素朴な仕方での意義を認識している苦しみを非合理的なものであると考える。サラ・ゴードンは、「長引く悪寒」(“The Enduring Chill” (1958))において母権的な母親への反抗心と文学的才能の欠如ゆえに農場労働者である黒人たちと偽善的な交友関係を築こうとするアズベリーについて「知的で洗練されたような感じの人物こそが、最悪の無知、霊的な無知の典型」(182)と指摘しているが、ジュリアンも同じ人物類型に分類されるのは明らかである。

しかし、どれだけ母親に抵抗を示そうとも、彼があくまで彼女をとらえようとしているということは注目に値する。

あらゆることのなかで最も奇跡的なのは、彼女が彼に対してそうなっているのと同じように母親への愛に盲目になるのではなく、彼は自分を感情的に彼女から切り離し、完全な客観性をもって彼女をとらえることができたということだ。彼は母親に支配されてはいなかった。(412)

新しい南部を標榜しているはずのジュリアンは同時

に古い南部に精神的な拠り所を見出しており、そのことは物語に奥行きを与えるとともに彼と母親のつながりを示すものでもある。彼は母親が子ども時代によく訪れていた祖父の家を「朽ちた屋敷」(408)と表現する。しかし、住人は黒人にとって代わり今はなき南部の象徴としてのみ存在しているその家により大きな愛着を感じているのはジュリアンのほうである:「彼はそれを軽蔑なしには口に出せず、憧れなしには考えることができなかった。[中略] 黒人たちがそこに住んでいた。しかし彼の心のなかではそれは母親が知っていたままの姿をしていた。それは定期的に彼の夢に現れた。[中略] それを正しく理解しえたのは母親ではなく自分なのだ」と彼は思われた」(408)。ブライアン・N・ワイアットは「[中略] 家はジュリアンを母親の世界や世界観、礼儀作法、それに価値観と結びつけるものである」(69)と述べているが、軽蔑と憧れを同時に喚起する家はジュリアンと母親の同質性の象徴でもある。

『秘義と習俗』(*Mystery and Manners: Occasional Prose* (1969))において、オコナーは罪の意識やわずかな美德が南部人のアイデンティティとなり、それによって彼らは生き残ってきたという見解を示している。彼女は、南部人は非常な悲しみを抱えているとされているが、それは南部がほかの州から十分に疎外されておらず、したがって多くの罪だけでなくわずかな美德からも追いやられているためであると主張する(28-29)。こうした南部人の負の紐帯とも呼ぶべきものを内にはらんだ古いしきたりについて、彼女はまた次のように述べている:

「南部がこれまで生き残ってこられたのは、その習俗が、どれほど偏っていて不十分なものであったとしても、私たちを一つにまとめ、また私たち一つのアイデンティティを与えるに足るだけの社会的秩序をもたらしたからなのです。今ではそうした古いしきたりは廃れてしまいましたが、古いしきたりについて、その真の慈愛と必要性の基盤において最良であったものをもとにして、新しいしきたりが作られなくてはなりません」(234)。古いしきたりは南部の現実を知らない者にとっては否定的なものと思われるかもしれないが、それは確かに南部の歴史・精神的特質の中心を成してきたものである。ジュリアンは公民権運動による人種統合の流れを肯定的にとらえるが、それは読者の目に軽薄なもの映る。その理由は、何よりもまず社会的正義という外部の価値観への同調に重きをおくあまり、自己や家族、同胞の内的現実を形作り、彼らをひとつにまとめてきた絆を容易に否定してしまえるところにある。

2.2 母子に重ねられた母と娘の関係

ジュリアンは自らを否定する古い南部に惹かれているが、物語に奥行きを与えているもうひとつの要素として、彼と母親に重ねられている母と娘の関係を挙げるができる。毎週水曜日の夜に母を減量教室に連れていく際に、ジュリアンは自らを母の喜びの犠牲者とみなすことである種ナルシシスティックな感傷に耽る。彼は合理主義者であるとともに文学趣味にもとづく空想癖を有しているが、とりわけ自らを矢で刺し貫かれる寸前の聖セバスチャンになぞらえていることは(405)、聖人がしばしば同性愛のシンボルとして用いられることから彼の女性性を示唆していると解釈することも可能だろう。大久保良子はクレア・カハネが先鞭をつけたオコナー作品のフェミニズム批評は母と娘の關係に着目する一方で父子關係については看過してきたと述べ、「森の景色」(“A View of the Woods” (1957))のマーク・フォーチュンとメアリー・フォーチュン・ピッツの祖父と孫娘の關係に見出される母と娘の關係について考察している。こうした指摘に加え、「長引く悪寒」のアズベリーと母親の關係はオコナー自身と母親のレジーナとの關係を色濃く反映していると考え、同じ人物類型に分類されうるジュリアンと母親の關係もまた母と娘の關係に読み替えることができる。オコナーは全身性エリテマトーデスの治療のために母親の介護に頼らざるを得なかったが、複数の証言によると、若くして夫を亡くしたレジーナはジュリアンの母と同じように愛情深くはあるが強権的な人物であった^{註4)}。「救うその命は自分の命かもしれない」(“The Life You Save May Be Your Own” (1953))の二人のルシネル・クレーター、自らの運命を呪って意図的に名前を歪める「善き田舎の人びと」(“Good Country People” (1955))のハルガ(ジョイが本名)など、オコナー作品には作者と母親の關係に起因していると思しきダブルの表象や別名(偽名)を名乗ることによる自己形成(オコナー自身、メアリーというファーストネームを削除することで作家としての自己を宣言している)のモチーフが散見される。このようにジュリアンと母親の關係は、オコナー自身の母親との關係を下敷きにしたものであり、ダブルの表象で満たされた「すべて上昇するものは一点に集まる」における、作家の経験や自意識、南部という土地の精神性や宗教的思想を内包する鏡として機能する。

3 鏡としての母子の衝突

3.1 母親の鏡像—白人女性

ジュリアンとその母親は実社会から切り離された同質の幻想のなかを生きており、その關係性は彼ら自身と同じグロテスクな存在を映し出す鏡として機能するとともに、彼らが乗車するバスには母親のもう一つの姿として醜い白人女性、華やかな外見をした大柄の黒人女性、ジュリアンのもう一つの姿として知的な風貌の黒人男性、黒人女性の息子カーヴァーがそれぞれ登場する。本作品におけるバスはある目的地へと運ぶ乗り物というより、主として南部の古いしきたりをめぐる価値観の相違がその背景にあるジュリアンと母親の衝突や白人と黒人の対立という図式をとおして、人間をありのままの人間として見るができない状態のグロテスクさを浮かび上がらせる空間として用いられている。平野真理子によると、本来はキリスト教精神に根ざした団体であるYWCAの実態と作中のそれは乖離しており、組織が主催する減量教室(reducing class)は階級を下げることを暗示しているため、結果としてバスは母を死という目的地に導くものとして描かれている(330)。シャノン・ラッセルはまた「移動あるいは旅は彼女の作品の構造的パターンである」(83)と述べ、オコナー作品における空間と移動のモチーフは、人生における神聖なものの本質を明らかにする媒体として作用するというを考察している。彼女が指摘するように、オコナー作品では居場所を喪失した者たちによる移動や旅のモチーフが繰り返し描かれるが、ジュリアンと母親たちの本当の目的地とは、かつてゴッドハイ家(ジュリアンの母方の家)のものであった天国のごとき家である。本作品におけるように、自動車での移動はネガティブな結果につながることが多いが^{註5)}、オコナーが意図しているのはそうした出来事の表面にではなく向こう側に位置している実体を見るということの重要性を強調することであろう。

ジュリアンと母親が最初に出会うのは「通路に面した三人掛けの大きな前側の席のひとつ」に腰かけた「突き出た歯と黄色い長い髪のやせた女性」(410)であり、中流階級に属する白人女性、黒人に対する差別感情を隠さない母親の鏡像として登場する。物語は三人の白人、三人の黒人の二組の三位一体、そして彼らの座席の移動に象徴される力關係の変化を中心に据えて展開していく。ジュリアンの母はバスが統合されている現実を受け入れられないため、そこが白人だけの空間であることを心地よく思う：

「彼女はわずかに微笑み、あたかもあらゆる人たちが彼女を待ち受けていた客室にでも入るかのように入り込んだ。[中略]バスは半ば埋まっていた。全員白人だった。『バスは私たちのものみたいだね』と彼

女は言った」(410)。女性は「先日バスに乗ると、あの人らがノミみたいにうようよしてましてね、前から後ろまで全部」と返し、母親は「どこもかしこもこの世はめっちゃくちゃですねえ」(410)と言って嘆く。彼女たちの交わす会話は、オコナーが想像する南部女性たちの世間話の典型と呼びうるものであり、白人であることや善良であることに重きをおく共通の価値観にもとづいている。しかしリベラリズムと知性とを信奉するジュリアンはこの空間に居心地の悪さを感じ、この状況を変えたいと思う彼の願望に答えるかのように黒人男性がバスに乗車する。

3.2 ジュリアンの鏡像—黒人男性

後部座席の別の女性が降車すると同時に、書類かばんを抱えた身なりのよい大柄の黒人男性が乗車するが、彼はジュリアンの鏡像である。黒人男性は母親の鏡像である白人女性のいる席の端に座るが、それを見るやいなや「赤と白のキャンバスサンダル」(412)を履いた彼女は、あたかもジュリアンの母のチェスの駒のように後方の別の女性が座っていた席に移動する。それに対して「是認するような視線」(412)を投げかけるが、機先を制される形となったジュリアンもまた立ち上がって彼女の鏡像のもとに移動し、母親を黒人男性のところへ置き去りにする。「この位置からは、彼は平静な心持ちで母親を見渡せた。彼女の顔は怒りで赤くなった。彼は自分の目を他人の目にして、彼女を見つめた。まるで彼女に公然と宣戦布告をしたかのように、急に緊張が高まるのを感じた」(412)とあるが、彼が頑ななまでに母親を客観的にとらえようとする理由は、彼女の体現しているものを否定する一方でそれに惹かれてもいるという自己矛盾を容認できないからである。公の場で幼稚な反抗を繰り返す息子に母親は怒りに満ちた視線を送るが、血圧が上がっていく彼女の身を案ずることもなく(血圧もまた“Everything That Rises”に含まれるというのはオコナー流のブラックユーモアである)、ジュリアンは他人を見るときに冷淡なまなざしでもって彼女をとらえ、ついには存在を認識することをやめてしまう:「彼女の目は打ちひしがれた様子を保っていた。[中略]ジュリアンはどんなにかすかな同情も彼女の顔に表れることを認めなかった。[中略]ジュリアンは腕組みをし、ぼんやりと前方を見た。彼女に向き合いながらもあたかも見えないというふうに、彼女の存在を認めるのをやめてしまったというふうに」(413)。

ジュリアンは母親を存在しないもののように扱う一方で黒人男性に親近感をおぼえ接近を試みるが、まさに彼自身が陥っているのと同じ他者に対する態

度を黒人男性が彼に向けるがゆえに、失敗に終わる。彼は床に落ちていた新聞を広げることで自らを知的に見せる即席の砦を築き、いまや他人となった母親を安全な立場から対処しようとする:

新聞のうしろでジュリアンは、そこでほとんどの時間を過ごす心の内側の小部屋に引っ込んでいった。これは一種の心の覆いであり、そのなかで自分の周りで起きていることと関わり合いになるのに耐えられないときに自らを落ち着かせるのだった。そこから彼は外を見渡し判断を下すことができたが、外部からのいかなる侵入からも守られていた。それは同胞たちの愚かしさから自由になれたと感じられる唯一の場所だった。彼の母がそこに立ち入ったことは決してなかったが、そこから彼は絶対的な明晰さをもって彼女を見ることができた(411)。

ジュリアンはまた「少数の例外を除いて半径三百マイル以内に知り合うに値する人間はいないという考え方」(412)を有しているが、「芸術や政治あるいは周囲にいる人たちの理解が及ばないであろう話題」(412)について会話ができそうな黒人男性は彼の興味を引きつける存在である。しかし、黒人男性もまた新聞を広げてそこに没頭してしまうため、煙草を吸うためのマッチを貸してほしいという浅はかな口実で関わりを持つようとするジュリアンとのコミュニケーションは成立しない。「彼は座席が変わったのを無視しているか、あるいはそれにまったく気づいていなかった。ジュリアンには自分の同情を伝えるための手立てがなかった」(413)とあるように、黒人男性もまた自分自身の「心の内側の小部屋」に引きこもっていて、他者はおろか自らの周囲で起きていることに関してもまったく無関心である。マイケル・L・シュローダーが「この男性になおざりの言及以上のものを与えている批評家はほとんどいないという事実にも関わらず、たしかにオコナーは彼がジュリアンにとっての支持者あるいは引き立て役以上の役割を果たすことを意図している」(77)と述べているように、沈黙したまま自らの権利を主張し、波風を立てることをしない黒人男性に、オコナーが理想とする白人と黒人の共存のヴィジョンを見出すこともできるかもしれない。しかし、黒人男性をジュリアンの鏡像ととらえるならば、新聞を広げることで自らを知的に見せるという行動様式は人種に関係なく存在しているということ、自己に没頭するあまり他者に関心を示さないということの否定的な面が浮き彫りになってくるのである。

黒人男性との交流に失敗したあと、ジュリアンは再び彼自身の理想や願望によって満たされた内面の世界に戻り、母親の存在をないがしろにするのと同じように黒人を彼にとって容認可能な存在に仕立て上げる作業に熱中する：「彼は高名な黒人の教授や弁護士と交友関係を持ち、夕食に招待することもできるかもしれない。[中略]彼はより良い種類の人たちの中でも教授や大臣や弁護士のような外見の人たちとバスの中で近づきになろうとしていた」(414)。ジュリアンにとって黒人男性が存在しているといえるのは、彼が社会的評価の高い知的な職業に就いている場合のみである。彼はまた黒人（と思しき）女性は男性によって選ばれるべき存在であるという白人優越主義的あるいは典型的な父権主義的見方をしており、それは「美しい」「知的な」「威厳のある」「善良な」といった修飾語なしでは成り立たないものである：「[中略]彼は究極の恐怖に着手した。おそらく黒人と思われる美しい女性を家に連れてくるのだ。[中略]これが僕の選んだ女性だ。彼女は知的で、威厳があって、それに善良でさえあって、苦しんできたけれどそれを楽しいだなんて思っていない。さあ僕たちを迫害してみろ、迫害してみるがいい」(414)。ジュリアンは白人にも黒人にも自らの理想とするイメージをおしつけて、それに適う人間でなければ存在を認めようとしない。精神に重きをおく彼の優生学的思想に対して、母親は物事をどのように行うか、そしてそれはそれぞれの立場によって決まるといふ心（the heart）にもとづいた考えを示す(410)。マイケル・L・シュローダーが「彼女の盲目的なまでに人種差別的で階級主義的な思い込みは明らかにオコナーのそれとは違っている。ただし、その家父長的で人種差別支持者的な衝動は意識的な不快さというよりも深く根付いた習慣を反映しているが」(70)と分析するように、彼女は精神的には幼い子どものままであり、それによって彼女の頑迷さはジュリアンのそれとは違って読者の批判を免れている面もあるといえる：「[中略]彼女の空色の目は、彼女が十歳だった頃にきつとそうであったのと同じくらい純粋で経験によって損なわれていなかった」(406)。他者を歪めるジュリアンのまなざしは南部という土地に根ざしたものではなく、どこにも行き場をもたない彼自身の虚栄心によってもたらされたものである。それは他者の存在を前提とするにも関わらず、同じように彼を存在しないものとして扱う黒人男性の態度によって無効化される。しかし母親に時代は変わりつつあるという教訓を与えようと躍起になっている彼は、自らに向けられた教訓に気づくことができない。

3.3 母親とジュリアンの鏡像—黒人女性とその息子

ジュリアンが母親を非難するための感傷的かつ浅薄な想像に浸りきっているところに、カーヴァーという名前の小さな男の子を連れた大柄の黒人女性が乗車するが、それぞれ黒人女性は母親の、男の子はジュリアンの鏡像である。黒人女性は緑のクレープドレスに赤い靴という派手な格好をしているが、白人への対抗意識や言うことをきかない息子へのいら立ちから終始不機嫌な状態にある。カーヴァーはどういうわけかジュリアンの母親を気に入って彼女の横に座る一方で、黒人女性はジュリアンの横に座る。この状況に関して、ジュリアンは読者がそう思うのに先んじて「入れ替わった息子」という文学的見解を示す(415)。そのことに加えて、彼は黒人女性が母親と同一の帽子をかぶっていることに気づいて、運命の女神が母親に教訓を与えようとしているのだと考えて歓喜する：そのまったく同じ二つの帽子の光景は、輝かしい日の出の放射とともに彼の前に現れた。彼の顔はぱっと歓喜で照らされた」(416)。彼は母親の趣味の低俗さに辟易しているため、それが白人である母親だけでなく黒人にもみられるということによる相対性に喜びを見出し、「あれが母さんの黒人版のダブルなんだ」(419)という言葉で母親に突きつける。

しかしジュリアンは母親と黒人女性を同一視するにもかかわらず、彼自身もまた黒人女性の幼い息子の鏡像であるということについては盲目なままである。「紫のピロードの耳覆いが片側では降りていてもう一方ではぴんと立っていた。残りの部分は緑色で詰め物が飛び出したクッションのようだった」(405)という描写は寸分違わぬ表現で繰り返されるが（これは作品における鏡像のモチーフと関連があるかもしれない）(415)、彼は母親に教訓を与えることに注意を奪われるあまり、黒人女性もまた母親と同じように他者の視線を集めることで虚栄心を満たそうとする低俗さを有していることや、彼女に対するカーヴァーの幼稚な反抗が彼自身のそれを暗示しているという認識に至らない。「短い格子縞のスーツに青い羽根のついたチロル帽」(415)という裕福さを示す立派な格好にも関わらず、しつけのなされていないカーヴァーは母親の言うことをきかず、白人であり他者であるジュリアンの母親のほうに関心を示す。「彼女は子どもの脚にぴしゃりと平手打ちした。彼はいったんうめいたあと、母親の腹に向かって頭を突き出し、両脚ですねを蹴った」(417)とあるように、親子が互いに暴力を加え合うのはジュリアンと

母親の対立と重なるが、カーヴァーが黒人女性の腹部に精神の座としての頭をおしつける行為は母性的なもの、つまりジュリアンの母親が体現する古い南部への男性原理による抵抗とそこへの回帰願望を示唆しているともとれる。カーヴァーはまたジュリアンの母親にいないないばあ (peekaboo) の身振りをしてみせるが、これは母親をそこにいと同時にいないものとみなすジュリアンのまなざしを反復している:「一瞬のち彼は顔の前に手をやり、指の間からジュリアンの母を覗いた」(417)。この身振りはまた、幼さゆえに白人と黒人の対立という図式にとらわれず、まったく無力でありながら周囲からの影響を受けることもない存在であるカーヴァーを取り囲む乗客たちはみな、とりわけ彼の母親やジュリアンの母親は互いに相手の実体を見る力を欠いているということを暗示している。ジュリアンの母は自分と同じ帽子をかぶった黒人女性を「自分の帽子を盗んだ猿」(416)のようにみなすが、その際に浮かべる笑みは「特に自分より劣った者に情けをかけてやっているとときに用いる微笑み」(417)と描写されている。彼女はまた黒人を白人よりも劣った存在であると考える一方で、子どもはおしなべて愛玩動物のような存在だがより動物に近い黒人の子どものほうが可愛いという認識を持っており、それによって逆説的に黒人全体への偏見を示す(415)。彼女は「私は誰にでも情けをかけてやれる。自分の立場をわきまえてるからね」(407)と言うが、それは実際のところ自らの身分を誤解していることから生じる「高貴な身分に伴う義務」(noblesse oblige)であり、その実践は相手が自分よりも下の身分である場合に限られる。それゆえに、黒人女性とカーヴァーが同じ停留所で降りることを知った彼女は、どうせ価値などわからないだろうと考えて5セント硬貨のような輝きを放つ1セント硬貨をカーヴァーに与えようとする。しかし黒人女性は自分のほうが裕福であることを示す「まるで石でも詰め込まれているかのようなぱんぱんに膨らんだ巨大な赤い財布」(415)で彼女を殴りつけることで、白人に対する怒りを込めてその試みを阻止する。ジュリアンの母親は自分が慣れ親しんできた世界はもはやどこにも存在しないことを悟り、まるで子どものように幼年時代の思い出が残る家に帰りたいたいと言うが、それは彼女が新しい南部を受け入れるという可能性がつかえたことを意味する。

4 暗黒の汐に流される鏡の破片

ジュリアンと母親の対立を軸として展開してきた

物語は、ジュリアンの勝利、つまり古い南部に対する新しい南部の勝利ではなく、両者の断絶、あるいは統合の可能性の二つを読者に提示する。ここまで見てきたように、「すべて上昇するものは一点に集まる」におけるジュリアンとその母親の関係性という鏡は彼ら自身とよく似たグロテスクな人々を映し出すが、テイヤール・ド・シャルダンのオメガ点の思想からとられたタイトルにもかかわらず、黒人女性の暴力によって最終的にその鏡は砕けることになる。ジュリアンは「これからは新しい世界で生きていって、たまには少し現実を見なくちゃいけないよ」(419)という言葉で母親に投げかける。しかし黒人女性に殴られたショックによって母親は卒中を起こし、ジュリアンが助けを求めて駆け出すところで物語は結末を迎える:

「ここで待ってて、ここで待ってて！」と叫ぶと彼は跳び上がり、助けを求めて遠く前方に見えた光のかたまりに向かって走り出した。「助けて、助けて！」と彼は叫んだが、声はかぼそく、かろうじて音の糸が出ただけだった。光は速く走れば走るほど遠くへ流れ去っていき、まるで彼をどこにも連れて行きはしないかのように彼の脚は無感覚に動いた。暗黒の汐が彼を母親のもとに押し流していくようだった、刻一刻と彼が罪悪と悲しみの世界に入ってゆくのを先延ばしにしながら。(420)

ジュリアンは母親が体現する古い南部にひそかな憧れを抱いており、それゆえに母親の死が意味するのは彼の理想とする世界の喪失である。母親は死へと向かう船であり(「彼女は再び前方へよろめいた(lurched)。[中略]彼女の顔は歪んでいた。大きく見開かれた片目は、まるでともづなを解かれた(unmoored)ようにわずかに左に動いた」(420))^{注6)}、ジュリアンは「前方遠くに見えた光のかたまり」と表現されている街の明かりに向かって駆け出していくが、「彼の前に未来などなかった」(411)という言葉の残響が聞こえる「暗黒の汐」によって母親のもとに押し流される。

ここで注意すべきことは、光のほうに向かっていくことがすなわち「罪悪と悲しみの世界へ入ってゆくこと」であり、母親とともにあることは新たな世界に足を踏み入れる意思の拒絶を示唆しているということである。アンジェラ・アリアーモ・オドンネルは『烈しく攻むる者はこれを奪う』(The Violent Bear It Away (1960))のメイスン・ターウォーターの宗教観と本作品の結末を対比させて「罪悪と悲しみは人間がとどまるべき望ましい状態ではない—私

たちは全存在をもってそれに抵抗する。しかしそれらこそが恩寵の伝達手段であり、罪人が神の慈悲を経験する手立てなのである」(112)と述べているが、死は生の対極としてではなくその延長として存在しており、それを認識することによって神の恩寵や啓示がもたらされるという思想は多くのオコナー作品から読み取ることができる。この観点から本作品の結末を解釈すると、ジュリアンは母親の死を受け入れることができず、かといって光のかたまりに照らされた「罪悪と悲しみの世界」に入っていくこともできないため、結果としてそれらの先にある精神的復活という栄光にたどり着けないことになる。キャスリーン・フィーリーは母親の「自分が誰だかわかっていれば、どこへでも行けるんだよ」(407)という言葉を根拠にして「物語はジュリアンの母親の、そして暗示的に彼自身の『上昇』を示している」(105)と述べているが、母親は死に関する神秘的な認識を得たわけではないため、この解釈の妥当性には疑問を付す余地がある。

しかし母親の死によって、ほかに頼る者のいないジュリアンは精神的な死を迎え、深い孤独のうちに生きてゆくことを与儀なくされるが、そのことは彼と母親の関係性の回復、ひいては古い南部と新しい南部の統合の可能性を示唆するものでもある。リチャード・ジャンノーネはオコナー作品における暗闇の意味について考察した論文のなかで「短編小説や長編小説におけるオコナーの目的とは、彼女の時代の不信仰を退けることではなく、その争いを理解しその真の良心のうねに築き上げることである。[中略]彼女のプロジェクトは精神的に新しく築き上げるための土台を見つけるべく、闘いのあとに残ったものをふるいにかけることなのだ」(10)と述べているが、オコナー作品における対立は決して調和へと至ることではなく、闘いに敗れた者がそこから何を学び、いかにして立ち直るかということに焦点をおくものである。オコナーは「私たちは墮落によってイノセンスを失いましたが、そこへと戻ることはキリストの死によって、また私たちがそれにゆっくりと加わることによってもたらされた贖罪を通してなされるのです」(『秘義と習俗』148)という考えを示しているが、母の死に加担したジュリアンがその罪を悔い改めるのにもまた長い時間が必要となるだろう。暗闇に横たわる母の死という現実と遠ざかっていく光に照らされた罪悪と悲しみの世界との間で身動きがとれなくなるジュリアンには、黒人女性を利用して母親に教訓を与えたいという衝動によって砕けた鏡の破片を拾い集めるチャンスが与えられる。そうすることで彼は人間をありのままに見るまなざし、母親

という古い南部と彼が自己正当化のための手段としてきた新しい南部を結びつけるまなざしを獲得するのである。

5 結論

ジュリアンの母は古い南部を体現する存在であり、その息子は新しい南部への順応を試みて彼女に抵抗を示すが、彼らはともに変わりゆく現実によって失われていく共通の理想で結びつけられている。語り手は母と子をどちらかといえば否定的に描いているが、オコナー自身は古いしきたりによってこれまで南部人は生き延びてきたという見解を示している。また、ジュリアンと母親の同質性を示す別の要素として、彼らに重ねられた母と娘の象徴的關係を挙げることができる。それはオコナー自身の母親との関係を反映するものであり、対立しながらも同質性を示すジュリアンと母親の係性という鏡は彼らに似た性質の人々を映し出す。

作品におけるバスは人間をありのままの人間としてとらえられない乗客たちのグロテスクさを浮かび上がらせる空間であり、それは古い南部から新しい南部へと移り変わる時代および白人と黒人の対立という図式を基本的な背景としている。それぞれ白人女性は母親の、黒人男性はジュリアンの鏡像として描かれている乗客たちであり、特に黒人男性は、他者を歪めてしまうまなざしゆえに誰ともコミュニケーションがとれないジュリアンに自分自身の姿を認識させる人物として重要である。黒人女性とカーヴァーはまたそれぞれ母親とジュリアンの鏡像であり、カーヴァーの幼さと反抗性はジュリアン自身の母なるものに対する抵抗の反復として描かれている。母親は自分自身の鏡像である黒人女性の暴力によって新しい南部を受け入れる可能性を失い、彼女に教訓を与えようとするジュリアンがそれに加担することによって彼らの対立を基調とする関係は終わりを迎える、すなわち鏡は砕ける。

暗闇のなか、死んでいく船としての母と遠ざかっていく光に象徴される罪悪と悲しみの世界とのあいだにジュリアンが取り残される結末は、彼が長い時間をかけて罪を償い、砕けた鏡を元に戻していく可能性を示唆している。母親に少女や黒人女性の姿が重ねられているように、青年であるジュリアンもまた黒人男性、幼児、象徴的な娘としてとらえられる。母親とジュリアンはオコナーが見た南部的現実を構成する多くの人々の姿を反映しているが、ジュリアンが母の死に加担した罪と向き合い、他者をありのままに見るまなざしを獲得したとき、母親との関係

性の回復、古い南部と新しい南部の統合の可能性がもたらされるのである。

(付記:本論は2017年11月11日に熊本大学英文学会で行った研究発表の内容にもとづいている。)

注

1) 「敵との遅れてきた遭遇」(“A Late Encounter with the Enemy” (1953))においてオコナーは南北戦争に直接言及している。教師のサリー・ポーカー・サッシュ(sashには「懸章」の意味がある)は62歳で必要に迫られて学位を取得しようとしているが、南北戦争で将軍として戦ったという104歳の祖父に軍服を着せて大学の卒業式の日と一緒に壇上に立とうとする。それは彼女の虚栄心ゆえの行動であるが、実際には老人が将軍であったことはないばかりか、戦争そのものをまったく覚えていないというところに鋭い風刺が込められている:「彼は実際にその戦争で将軍だったことはなかった。おそらく歩兵だったのだ。彼は自分が何であったのか思い出せなかった。戦争そのものもまったく思い出せなかった」(135)。

2) 『秘義と習俗』の第1章は「鳥の王」という鳥類に関するエッセイであることから窺えるように、オコナーは鳥類、とりわけ何十羽と飼育していた孔雀に偏愛を示しており、そのことは人里離れた場所で病と闘いながら創作を続ける孤高の作家という彼女のイメージに神秘性を与えてもいる。しかしながら彼女は孔雀の高貴さについて「孔雀がヘラ、ゼウスの妻の鳥であることはわかっています」(4-5)と述べる一方で、「一度か二度、孔雀は何の役に立つのかと尋ねられたことがあります一私から答えは得られない問いです、孔雀は何にも値しないのですから」(10)と続けている。作家のこうした態度はジュリアンの母や「善人はなかなかいない」(“A Good Man Is Hard to Find”(1953))の祖母の描写に反映されている部分もあると思われる。

3) このような南部婦人のステレオタイプのともいえる人物類型はオコナーの作品にはしばしば見られるものであり、たとえば「啓示」(“Revelation”(1964))のルビー・ターピン(Ruby Turpin)や「善人はなかなかいない」の祖母を挙げることができる。しかし、彼女たちは道徳的に曖昧な存在として戯画的に描かれているにもかかわらず、次

のエピソードによれば、かならずしも現実から遊離しているとはいえない。ある教師は「善人はなかなかいない」を授業で取り上げて作中の祖母を激しく批判したが、学生たち、特に南部の学生たちはそれに異を唱えた。その理由がわからない教師にオコナーはこのように説明した:「学生たちが抵抗するのは、彼らにはみな彼女と同じような祖母や大おばが故郷にいて、個人的経験から、作中の祖母は理解力を欠いているけれど善良な心を持っているということを知っているからなのだと、私は彼に伝えねばなりません。南部人は純粋さに起因するそうした弱さにたいして寛容なものなのです。自己保存を好むことはただちに伝道師の精神と結びつきうるということを南部人は知っています」(『秘義と習俗』110)

4) 1956年2月19日付けのジョン・リンチにあてた手紙のなかで、オコナーは「かつて私は自分の創作で母の墓を掘ることもなるだろうという感情を持っていたことがあります、のちにそれは自分の思い上がりなのだと気がつきました。母親というのは私たちが思っているよりも厄介なものなのです」(『存在することの習慣』139)と述懐している。サラ・ゴードンはオコナーの幼少時代について次のように述べている:「誰に聞いても、子ども時代のメアリー・フラナリーは、きわめて過保護に育てられていたということで証言は一致している。[中略]もっとはっきり言えば、チャールストン・ストリート(オコナーが13歳まで過ごしたジョージア州サヴァンナの通り)に住んでいたころから母親が家庭の実権を握りはじめており、母権的な家庭環境のなかでフラナリーは作家としての形成期を過ごしたということである」(29)。オコナーは創作に専念すべく1948年にニューヨーク州サラトガ・スプリングズのヤドーに移るが、最愛の父の命を奪った全身性エリテマトーデスに自らも1951年に罹患し、治療のために故郷に戻ることを余儀なくされる。オコナーと親交のあったシスター・ロレッタ・コスタによると、オコナーとレジーナの関係は親子というよりは互いに依存しあう喧嘩友達のような類であり、オコナーは母親の影響下から逃れたいと思いつつも彼女なしには生きられないことを自覚していた(ジェントリー 238-39)。

5) たとえば、物語の大部分が移動中の車内で展開される「善人はなかなかいない」では脱獄犯との遭遇によって一家全員が惨殺され、『烈しく攻むる者

はこれを奪う』のターウォーターは母親と祖父母を自動車事故で亡くし(40-1)、自身もヒッチハイクをして故郷に戻ろうとする際に運転手の一人にレイプされる(231-32)。

- 6) 「すべて上昇するものは一点に集まる」では液体をイメージさせる表現が随所で用いられており、それらは結末の暗黒の汐を予示するはたらきをしている。母親に付き添うジュリアンは憂うつに浸されており(“saturated in depression”(407))、黒人女性の脚は赤い靴のなかであふれており(“her feet overflowed in red shoes”(415))、ジュリアンが母親に与えようとする教訓は屋根にたたきつける雨のように流れていく(“The lesson had rolled off her like rain on a roof”(417))。

参考文献

- 1) Edmondson, Henry T., III, ed. *A Political Companion to Flannery O'Connor*. Kentucky: UP of Kentucky, 2017.
 - 2) Feeley, Kathleen. *Flannery O'Connor: Voice of the Peacock*. New York: Fordham UP, 1982.
 - 3) Giannone, Richard. “Dark Night, Dark Faith: Hazel Motes, the Misfit, and Francis Marion Tarwater.” *Dark Faith: New Essays on Flannery O'Connor's The Violent Bear It Away*. Ed. Susan Strigley. Indiana: The U of Notre Dame P, 2012. 7-34.
 - 4) Mullins, C. Ross, Jr. “Flannery O'Connor: An Interview.” *Conversations with Flannery O'Connor*. Ed. Rosemary M. Magee. Jackson: UP of Mississippi, 1987. 103-7.
 - 5) O'Connor, Flannery. *Mystery and Manners: Occasional Prose*. Ed. Sally Fitzgerald and Robert Fitzgerald. New York: Farrar, 1969.
 - 6) ——. *The Complete Stories*. New York: Farrar, 1971.
 - 7) ——. *The Habit of Being: Letters of Flannery O'Connor*. Ed. Sally Fitzgerald and Robert Fitzgerald. New York: Farrar, 1979.
 - 8) ——. *The Violent Bear It Away*. 1960. New York: Farrar, 2007.
 - 9) O'Donnell, Angela Aliamo. *Flannery O'Connor: Fiction Fired by Faith*. Minnesota: Liturgical P, 2015.
 - 10) 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*: Vol. 20, No.2, 1988: 81-98. Retrieved on September 24, 2017.
 - 11) Schroeder, Michael L. “Desegregation and the Silent Character in O'Connor's ‘Everything That Rise Must Converge.’” In Edmondson, 68-78.
 - 12) Whitt, Margaret Earley. “The Pivotal Year, 1963: Flannery O'Connor and the Civil Rights Movement.” In Edmondson, 79-98.
 - 13) Wyatt, Bryan N. “The Domestic Dynamics of Flannery O'Connor: Everything That Rises Must Converge.” *Twentieth Century Literature* Vol. 38, No. 1, 1992: 66-88. Retrieved on September 24, 2017.
 - 14) ゴードン、サラ『フラナリー・オコナーのジョージア—20世紀最大の短編作家を育んだ恵みの地—』クレイグ・アマゾン編、田中浩司訳、東京：新評論、2015年。
 - 15) ジェントリー、ブルースおよびクレイグ・アマゾン編『フラナリー・オコナーとの和やかな日々—オーラル・ヒストリー—』田中浩司訳、東京：新評論、2014年。
 - 16) テイヤール・ド・シャルダン、ピエール『現象としての人間』美田稔訳、東京：みすず書房、2011年。
 - 17) バーダマン、ジェームス・M『アメリカ黒人の歴史』森本豊富訳、東京：NHK出版、2011年。
 - 18) 大久保良子「母なる子：フラナリー・オコナー『森の景色』における親子関係の攪乱」『英米文学』第68巻、立教大学：2008年。1-16。2017年9月6日アクセス。
 - 19) 平野真理子「フラナリー・オコナーに見られるアイロニー：“Everything That Rises Must Converge”の一考察」『紀要』第31号、大阪女学院大学・短期大学：2001年。327-334。2017年9月24日アクセス。
 - 20) 山辺省太「不可解な黒さと虚構の力学—Flannery O'Connorの“The Artificial Nigger”と“Everything That Rises Must Converge”の差異と終りの意味」『多元文化』Vol.2、名古屋大学、2002年。13-26。2017年9月24日アクセス。
- (本文および注における引用のあとの数字はその出典のページ番号を示すものであり、参考文献の通し番号と関係するものではない。)