

オコナーとオーツ

——暴力をめぐって

中 村 一 夫

〔私は本紀要・前号(vol.3)において、フラナリー・オコナー(Flannery O'Connor)の作品に表現される暴力について論じた⁽¹⁾。そこでは彼女と同様にその文学作品において暴力性が顕著であるJ・C・オーツ(Joyce Carol Oates)の文学作品との比較を試みるのが当初の意図であったが、オコナーの作品について詳述したために紙数が尽き、その意図は果たせなかった。そこで、ここではその拙論の延長として、二人の作家(オーツについては『かれら』(them)までの作品を取り上げる)の暴力性の意味について比較してみたい。〕

1

作品における暴力という視点から眺めれば、なるほどこの両作家は、共に(偏見と言われるかもしれないが、女性作家だと意識すればよけい)驚くほどダイナミックな物語を書く作家である。

たとえば、オコナーの作品の中でも特に、「善人見出し難し」(A Good Man Is Hard to Find)は一初めて読むときにはそこに描かれる情景は読者の心胆を寒からしめるほどに残忍なものと感じられるし、オーツの作品を読めば、病的とさえ言えるほどの憂鬱な人々の出口のない世界が描かれているので、読者は悪夢を見ているように苦しみ、神経衰弱に陥るほどである。

このように単純に見れば、暴力性はこの二人の作家の共通項のように思えるし、現にインタビューにおいて、オーツは多少オコナーの影響を受けた(というよりオコナーを読んだ)と語っている⁽²⁾、また現に論評者たちはこの二人を関連させ、比較しながらそれぞれの文学を論じているが、この二人の暴力性は、その作品の中での働き方において大いに異なっているのが事実であると思う。従ってここでは主としてその差異について論じたい。

オコナーの作品における暴力はつとに知られたところで、それはわれわれを驚かすものでもあり、個々の(短編の)作品の個々の場面では一般の他の作家たちより強いインパクトを与えることも確かであるが、改めて考えてみると、オコナーの小説の世界はそれほど暴力にあふれたものではない。

オーツを読んだあとでは、オコナーの文学の世界は混沌というほどのものではない。彼女の虚構の世界はほとんどがジョージア州の片田舎で、俯瞰的に眺めれば、平和な世界といえるであろう。暴力を使う、あるいはそれを受ける人間はほんの一部で、主として農場主として苦勞しながら農場を営んでいる女性かその家族である。言うならばオコナーの世界は、小さくまとまっており、文学作品的にもスタイルが整ってお

り、一篇一篇の意味が完結しているように思えるが、オーツの世界では、人々が泣きわめき、怒声を発し、銃を発射し、つかみ合い、人を殺し……と言った状態で、その鬱屈したエネルギーは膨張し、いまにも暴力的に破裂しそうな印象を与えるのである。

オーツが処女短編集『北門のそばで』(*By the North Gate*)から短編集『大洪水』(*Upon the Sweeping Flood and Other Stories*)、長編『震えて落ちて』(*With Shuddering Fall*)から、『この世の歓びの園』(*A Garden of Earthly Delights*)、『贅沢な人々』(*Expensive People*)、『かれら』、『ワンダーランド』(*Wonderland*)などで描いた世界はオコナーの世界よりはるかに暴力に満ちた世界である。オコナーの暴力の使用にはあるパターン(あるいはセオリー)があるが、オーツの暴力ははるかにアトランダムだし、多種多様である。

これらのオーツの初期の作品は<エデン郡>という架空の田舎の土地を舞台にしているが、そこには憎しみや倦怠や欲求不満や無力感や絶望や狂気が充ち、それらの感情は、激しい口論や脅迫や物理的暴行や自殺行為や殺人や事故などの暴力となって噴出している。すでに『北門のそばで』や『洪水に流されて』などについては、他所で詳述したことがあるのでここでは省略するが、『震えて落ちて』においても、登場人物はそれ以上にみな激しく、喧嘩や自殺や墮胎や集団暴行などが描かれている。女主人公はその恋人(オートバイのレーサー)を死に追いやり(彼は塀に激突死する)父親とは終始敵意を持ち合っている。

『この世の歓びの園』は3代にわたる移動労働者の家族が描かれるが、その家族は家族としての精神的繋がりがなく、女主人公は家族に憎しみを抱き、父親は殺人行為を犯し、義理の兄弟の一人は銃の暴発で死に、人を殺し、息子は父を憎み、最後に父を殺し自分も死ぬ。

オコナーの小説の舞台はどの作品もほぼ似たようなものだが、オーツの物語の舞台には変化があり、暴力の形も多種多様である。オーツはそれまで物語をエデン郡という一つの地方で展開してきたが、そこはおおむね貧しい人々の世界であったし、従って激しい暴力もその世界に沿うような感じもあった。

しかしいわゆる初期の3部作といわれる初期の長編の一つ『贅沢な人々』から、オーツの小説の舞台は激しかったエデン郡を離れることになったが、それでも暴力は消えることはなかった。

この小説ではオーツは一転して、今度は新興の高級な住宅街に暮らす、いわゆる郊外族の家庭を描いた。これは18才の少年が語る話だが、それは妙に現実離れたような感じがある。ここでは貧しさとそれからくる欲求不満の暴力という要素はないが、この階層にも暴力はある。この作品の中の唯一の物理的暴力は主人公の少年が母親を殺すことだが、このませた少年——彼は母親を愛し、彼女との関係を「永遠に確立するために」母親を殺すのだと考えるのだ——の語りを全部は信じたくないような雰囲気がある。だがそれだけではなく、ここではその他に、目に見えない非物理的暴力が多く描かれる。この高級住宅地に越して来た主人公リチャードの一家(3人家族)の表面下の生活は寒々とした生活となっているのだ。そこには父と母の鼻もちならぬ上流階層意識、生活の秩序のなさ、見た目とちがう欺瞞的な家庭の実体、生活の内容のない虚しさ、うわべだけの人間関係、生活の落ち着きのなさ、などに満ちている。こ

の浮遊しているような家庭の生活、これらに対して異常なほどに感受性の強い少年の憎しみは煮えたぎってくる。

この妙に浮遊したような生活を象徴的に表すエピソードに次のような出来事が描かれる。

母親は息子がIQの再試験で点数が上がったことを喜び、その褒美として彼を動物園に車で連れて行く場面がある。そこに向かう途中、二人はとある銀行の前で強盗事件を目撃する。(3人の男が銀行から飛び出して来る。外にいた男たちが発砲する。居合わせた人々は恐怖にすくむ。)しかし実はこれはテレビ局の撮影現場だということがわかる。

ところが今度はちょうど反対のことが起こる。主人公が学校の友人の父親の車でコンサートに連れて行ってもらった帰り道、車を疾走中、彼らの脇を走っていた車が突然ある原因で道路に激突するという事故が起こる。その時のその父親の言い種があればテレビの番組のリハーサルだよ。撮影だよ>であり、彼は平然としてそれに一顧も与えないのである。

彼らには現実と非現実の区別がつかなくなる。(ちなみに今日の日本においてもこのような現象は現実となり、大きな問題となっているのは周知のことだ。)ここにあるのは捕らえにくい、目に見えない、知らぬうちに人々の心を浸食してくる一種の暴力と考えてよいだろう。

オーツを代表する長編の一つ『かれら』(ちなみにこの作品は全米図書賞を与えられた)はまた都市を舞台にしたが、この作品では『贅沢な人々』の夢のような高級住宅地ではなく、デトロイトという実在の大都市で物語を展開させた。ここでは貧しい一家族を二世代に渡って追っているが、また元の『贅沢な人々』以前の小説のように、いかにも荒々しい暴力が渦巻く世界に戻った。ここではまさに信じられないような暴力的出来事が次々と起こり、この家族は崩壊していく。

主人公の一人、母親のロレッタは少女のとき、一緒に寝ていた男友だちがベッドで殺されるし、その処理を助けてくれた警官は彼女をレイプするし、父親は気が狂い精神病院に収容され、ロレッタの夫が事故死し、息子のジュールズは納屋を焼き打ちし、娘が祖母を階段から突き落とす事件があり、主人公の一人モーリーンは学校の生徒のときから売春をする……。これだけでもこの小説の半分まで進行しない。最後にはデトロイトの暴動が起こり(1967年の実在の事件)、息子のジュールズは警官を殺す。

オコナーの世界にも激しさや悲惨さはあるが、オーツに比べればまだまだ秩序が感じられ、安定している。これは前述の拙論で書いたのだが、オコナーの物語にはある特定な世界を描いたもの——つまりキリスト教(カトリック)という世界に入る世界であるからだ。

一言でいえば、オコナーの主人公たちは、神を信仰してきたし、いまでも信仰しているが、今では独善的になり過ぎて、キリスト教徒として墮落しているので、作者としてはそれを見るに見かねて、彼女(彼)らの目を覚まさせる必要に迫られるのだ。目を覚まさせる触媒となるのが暴力であるわけで、その暴力のおかげで、主人公たちは目を覚まし、救われるのだ。救われるといっても、宗教的な意味をもつ文学だから、みなが生きて救われるとはかぎらず、救済と引換えに死ぬ者もいる。しかしとにかく

最後には救済が用意されている。(ちなみに拙論で一度引用したのだが、オコナーが自分の小説で暴力を用いた理由を述べている文章があるので再録させていただきたい。) 彼女はこう書いている。「現代の小説でこれほど暴力が多用される理由は、それは用いる作家によって異なると思うが、わたしは自分の書く物語において、暴力は不思議にも私の登場人物たちをリアリティに連れ戻し、人々に神の恩寵を受け入れるように準備させることができるということを知ったことだ。彼らの頭はひどく固いので、暴力以外のものでは何の効き目もないのである」

「善人見出し難し」のおばあさんは殺人鬼をなんとか真のキリスト教徒にしようとして必死になり、結局家族4人を犠牲にし、自らも射殺されて、自分の身体から流れ出た血の海に転がる始末になるが、それまでのミスフィットと自称する殺人犯との話のやりとりの中で、一瞬ではあるが、啓示を得るのである。

「啓示」(Revelation)の女主人公は、彼女が下らない人間だと思っていたよその若い娘から受けた侮辱的な言葉の暴力により、自分の存在にすっかり自信をなくし煩悶するが、最後には、オコナーの作品の中でもっとも歴然とした啓示を受け、神に救われる。彼女は神の恩寵と引き換えに、おばあさんや「グリーンリーフ」(Green Leaf)の主人公のように、死ぬことはない。

結局は殺害されてしまうが、オコナーの「善人見出し難し」のおばあさんにしても、「グリーン・リーフ」のミセス・メイにしても、救いの瞬間はある。ところがたとえばオーツの「ピクニックの青年」(Boys at a Picnic)には救いようがない。

たとえば前号の拙論の緒言で言及したように、「善人見出し難し」ではあの残虐なシーンの中(次々と間隔をおいて家族が射殺されるその銃声はいかにも恐ろしいほどの臨場感をもつ)でも、おばあさんが瞬時的にせよ、神の恩寵を感じたことが暗示される。(ここでは恩寵を得るのはおばあさんなのか、ミスフィットなのか迷ってしまう。ミスフィットにも恩寵があるとすれば、それは作者の解説にあるように、おばあさんのふとした手の動作がやがてミスフィットを苦しめ、彼が最後には予言者になるであろう今後のことに託されるわけだが。)

しかしこれとオーツの「ピクニックの青年」を比較すると、こちらの方には救いようがない。何ら明るさはない。この青年は他の若者といっしょに父親の車を無断で乗り出して、数日間荒漠とした地方(具体的には実在の地名は出ない)をドライブしてまわっている。そしてとある田舎町に入り、その町の教会の前で行われている村人たちのピクニックに遭遇し、たまたま一人でいた目の悪い少女を教会の中に連れ込んで殴り倒し、殺してしまう。(けして強姦とかをしたのではない。)

少女を殺した青年のその動機は不明であり、オコナーの場合のように、青年には反省も恐れも、行為による何の認識もなく、その後もそれまで来た道を変化なくまたたどるばかりと思われるからだ。彼は車に乗って走り続けながら、「俺は死ぬんだ！」と繰り返して叫ぶばかりである。

オコナーの作品なら、この青年なり、他の少年なりに何かの認識か、あるいは啓示的なものが生まれるはずなのだが、オーツにあってはそれは一切示されない。ちなみにこの教会は「風雨にさらされて古くなり、尖塔は傾いていて、色褪せて」いる。これは多分オコナーの物語では神が存在しているのと反対で、この廃れた教会は神の喪

失を表象していると思われる。青年がこの行為をする精神的背景は漠然としていて、彼が車から腕を突き出し、荒野に向かって叫ぶ行動からそれを想像するだけであり、それは口で表現できない精神の鬱屈だろうと思われる。

「火の中の環」(A Circle in the Fire)と「北門のそばで」は構成が似ている。どちらも少年たちが農場に無断で侵入してくる。そこで行われる残虐な行為。(前者では農場を縁どる森に放火し、後者では犬を惨殺する話だが、印象的にはオーツの話の方がはるかに暗胆たる事件を描いている。この話の主人公の老人は妻を亡くし、娘は他家に嫁いでしまっている。二人いた息子は、一人は刃物事件から行方不明になっており、次男は理由なく家を出て行って生死不明である。

この老人の敷地や畑に、どこからともなく見覚えのない三人の少年たちがやって来る。飲み水をくれと言いながら、彼らは老人の生きる唯一の頼りとも言える愛犬をいつのまにか惨殺している。老人にとって、その犬を殺されることは、先の短い彼の人生を奪われるに等しいことだ。少年たちは、自分たちがやったのではないと言いながら夕霞の向こうへ去っていく。老人はこの不条理で不気味な行為、この世の中の有り様が理解できず、茫然として何らなすすべもないのである。

オーツの暴力には、このようにその行為の原因、理由、背景が明示されないことが多い。青年はなぜ少女をいとも簡単に殺すのか？少年たちはなぜ犬を切り裂くのか？

オコナーの「火の中の環」の少年たちの行動は想像することが可能だが、オーツの方はいかにも原因不明の(アランダムな)暴力で読者の心を暗く重くする。先の少年たちの心は語り手によって示されるが、オーツの場合には彼らの心が見えない。「火の中の環」は、この放火によって語り手は啓示を得るのだから、この二つの小説はまったく違った世界で、二人の文学の世界が自ずからわかるのだ。

オーツの描く暴力を中心とした混沌の状況はあまりに狂氣的なほど一象徴的にいえば、「大都市の日刊新聞のフロントページと同じほどに信じ難いほどリアルな恐ろしい事件のカatalog」⁽⁶⁾の様を呈するほど一なので、はじめ彼女の作品が世に出たとき、人々はその激しさに驚き、それに対して否定的批評がなされた。

その代表的なものを挙げれば、次のようなものになるだろう。一つはベンジャミン・デモット (Benjamin Demott) の<オーツの作品は意味を認識し、それを創りだす力がないことを示している>といったもの(1969年)、またエリザベス・ダルトン (Elizabeth Dalton) の<オーツの作品においては現実生活において、意味のない出来事がただ当たり前のように起こっているようにみえるだけ>といったもの(有名な「頭の中だけの暴力」という論文に書かれた——1970)、またジェイムズ・C・ロビンソン (James C. Robinson) の<オーツの物語はしばしば突如として暴力になり、カオスに溶解していく。彼女の作品は、いろいろな問題を取り上げるが、その問題をほとんど探求もしないし、その問題点を明らかにもしない>といったもの(1983年)などであろう。(Johnson,23)

つまりオーツの作品は暴力的な、雑多な出来事をただ書きまくっているということだろう。処女作『北門のそばで』その他におけるように、彼女の物語は激しく荒れただけではっきりした解決を見ず、始めに提示された状況は変わらず元のまま流れていく感じ、ということだろうか。これらの批判的批評が出た背景は、オーツの作品の多産性とも関係があるだろう。彼女ほど今日陸続と多様のジャンルで作品を発表する作

家もない。その結果、批評家の意見は畏敬的なものか、無視的なものかに分かれ、彼女の個々の作品のテーマや芸術性に批評的考察をすることを避ける傾向があったとジョンソンは指摘している。(Johnson,10)

そしてこれらの批判に対してジョンソンは、オーツの作品は、全体を見ればこういうことが明らかになる、つまり、<彼女の物語は、一人の全知的語り手によって無理に「創り出した意味」よりも、むしろ作者が経験したものを彼女の登場人物たちが語るように、慎重に見せかけようとするものなのだ>。<そして、経験の中心に真っ直に切り込むことによって、また手を加えない粗削りの状態と暴力を示すことによって、オーツは文明をアレゴリカルな意味で暗示しているのだ>と述べている。(Johnson,23)

2

オコナーの小説にはセオリーがあり、作品はほとんどアレゴリーであり、意味するものは抽象的であり、そこには神秘の世界があり、超越の次元がある。つまり“はじめに理論ありき”と言えなくもない世界だ。オコナーの作品にはいつも全知的な存在の眼が高いところから人間ドラマを見下ろしていて、人物たちはその存在によって動かされているような気配を感じるが、それはこのオコナーの暴力と啓示についての理論、観念と関係があると思われる。

彼女の小説が実際は完全なる全知者の視点による方法ではなく、作中の三人称の人物に視点を持たせている場合が多いのだが、その人物の背後には、作者、更には神のごとき存在がドラマを見ている感じなのだ。例えば「火の中の環」の視点はコープ夫人の娘の少女にあるが、ときどきコープ夫人の視点に近くなるし、「善良な田舎者」(Good Country People)では視点はホープウェル夫人とハルガとに分かれる。また「川」(The River)では少年の視点を通して語られるが、終結部は全知者の視点になっている等々である。

これに対してオーツの視点は作中人物の視点と同じか、それに近いものになっている。彼女はどちらかというときまだ登場人物と同化しているのだ。

ところで啓示を受ける前のオコナーの主人公たちにとっての困った問題の一つは、彼女（彼）たちが変化した世の中についていけない状態にあり、かつそれに気が付いていないというところにある。オコナーの文学は本当のリアリズムではないから、社会の状況を映すというところに重きを置かないが、それでも作品の中には、新しく出現した団地という住居形式や、医療器具の鉄の肺や、ナチによるユダヤ人迫害とそれによるアメリカへの難民などが出てきて、時代や社会を多少なりとも反映はしている。

それに彼女たちの経営する農場は黒人の社会的状況の変化その他の原因で、経済的に経営が困難さを増しており、それもまたいやおうなしの世の中の変化だろうが、彼女たちは一様に疲れ果てているようだ。

彼女らはこれまで自分の努力と勤勉さと信仰の忠実さを誇り、自負心をもっているのだが、しきりに自分の苦しさを周囲の者たちにこぼしている。

あるいは彼女たちは今は過ぎ去って元に戻らないかつてのよき南部の時代にしがみつこうとする。「善人見出し難し」のおばあさんについては前回の拙論で述べたが、た

たとえば「高く昇って一点へ」(Everything That Rises Must Converge)の主人公ジュリアンの母親を例にとれば、彼女のひいおじいさんは昔州知事をし、大農園を所有していた。母親の次世代の息子のジュリアンには母親の時代錯誤がよく見えていて、彼は母親に「……旧い世界はもうなくなっただんです。旧い作法はすたれ、お母さんの情け深さなんかは何の値打ちもなくなっただんです」(419)⁶⁾と言う。実はこの情け深さとは、小説の中で具体的には、彼女が黒人の幼児に1セント玉(いつもなら5セント玉をあげるのだが、そのときはたまたま持ち合わせがなかった)をくれてやろうとして、黒人の母親に、黒人をバカにするなどという意味で、カバンで手を振り払われて、そのショックで倒れるのである。(余分なことだが、彼女はおそらく死ぬか廃人になるだろう。)この作品では神の啓示は示されないのではないだろうか。彼女が救済されるとは思えない。

彼女たちの世界では、黒人に対する(少なくとも公的な)人種差別はなくなっている。しかし彼女たちは黒人について肯定的言辞を口にはするが、本心から偏見意識を取り去ってはいない。そしてそれを自覚しているようには思えない。

「啓示」におけるターピン夫人は階層意識にこり固まっているし、「難民」(The Displaced Person)においては、マッキンタイア夫人はヨーロッパを後進的な世界と蔑視している。(使用人のショートリー夫人も難民を蔑視している。)

つまり彼女たちは、社会的階層の高い人たちほど世の中の変化が見えず、旧いモラル、価値観にしがみついているのだ。それが彼女たちが種々の暴力にさらされる要因として成り立っている。

このようにオコナーの小説においても、容赦ない時代の変化は見え隠れはしている。がしかし、オコナーの小説には暴力的な出来事によって精神的に覚醒し、救済される話が主流であり、安心して読める話になっている。この点がオーツの世界と異なっているところである。

ところでオコナーの小説には太陽についての描写あるいは叙述が普通の作家のものより頻繁に出てくる。太陽はこの場合単なる自然の一つとしてよりも重い意味を持たされていることは明白だ。これも上に述べた視点の位置とも関係していることであると思う。

オコナーにあっては太陽は人間を超えた意志をもった存在なのだ。もちろん小説では、特に南部を描く小説では、その酷暑を表現するために太陽が用いられるのは自然で、多くの小説に見られることだ。一例を挙げれば「……五時になっても太陽はまだ輝いていた。それはまるで磨かれた空の小さなみぞにはまって、グルグル回っているみたいだった」(ウェルティ、「緑のカーテン」, Eudora Welty, "A Curtain of Green")⁷⁾などがあるが、オコナーの場合には、それはより象徴性をもっていることは間違いなからう。オコナーの場合には太陽は神の象徴である。太陽は頭上にあって、地上の人間の、とくに主人公の行為を凝視している。

それがもっとも明らかに用いられている例としては「啓示」の場合であろうか。ここでは太陽についての叙述が4度なされる。ここで太陽は主人公ターピン夫人がついに神の啓示を得るまで彼女に付き添い、彼女を見守り、導いていくようだ。

ターピン夫人が病院の待合室でどこかの小娘に浴びせられた侮辱的な言葉を繰り返

してみようとしながらも、躊躇している場面で、「太陽はしだいに白くなっていて、頭上の空も白くしたので、クルミの葉が逆にくろぐろとしてきた」(508)とあり、彼女が(その後で啓示を得ることになる)豚小屋に行こうとすると、「太陽はいまや満月のように濃い黄色になり、まるで彼女より先に豚小屋に着こうと思っているのか、遠くの森の輪郭線の上を西に向かって動き……」(505)、夫人の忍耐が切れて叫ぼうとするとき、「太陽は森の後ろにあってまるでじっと自分の豚を見つめている農夫のように、色の薄くなる木々越しにみつめていた」(507)などと書かれる。そしてこの描写からはく神は農夫であり、世界は神の農場であり、ターピン夫人は神がみつめているブタの頭なのだというイメージが生まれる。

また「注意は人のためならず」(The Life You Save May Be Your Own)の例を挙げれば、シフトレットが登場する場面では、太陽は「小さな丘の天辺でバランスをとっている」(145)のだが、彼女が娘を店に置き去りにして、車を走らせるとき、太陽は「車の真正面に腰を据え始めた。それはだんだん赤い球になって、フロントガラスを通してその球の上と下とが平たくなった」(155)のだ。

その他「川」では太陽について7度も言及がなされ、あるときは太陽は「血に浸して高く掲げられた“聖餅”のように巨大で赤い玉」のようになり、「聖霊の神殿」(A Temple of the Holy Ghost)ではそれは「空に開いた白い穴」になりたりする。

また「注意は人のためならず」の終結部において、主人公が悪行をなしてまだ反省をしていないとき、空が曇って嵐が彼を襲ってくる場面がある。妙な形と色の雲が下りてきて太陽を隠し、また別のもっといやな雲が車の背後に垂れて来て、雷鳴が鳴り、どしゃ降りとなる。主人公はさすがにそれを神意と恐れ、反省することになる。これもまた単なる自然の描写ではなく、そこには超越者の存在が暗示されている。

先に述べたようにオコナーの文学は寓意性の極めて強いものだから、自然の世界の事物もいきおい象徴性をもたされることになる。

オーツはオコナー以上に自然を取り上げる。そしてオコナーの小説の舞台となるジョージアの田舎に相当するオーツの初期の虚構の世界<エデン郡>でも、太陽についての叙述がないわけでもない。

「それから彼は町に向かって埃っぽい道を歩きはじめた。頭上のざらざらした光を避けるためにちょっと頭を下げて、ゆっくり、ぶらぶらと歩いた。太陽は彼の頭上で、生気を吸いとられ、広い色褪せた空にはめ込まれている様を彼はちらっと想像した。熱い大気が彼を包み、自分がその中を歩いており、まるで彼の身体を水が圧迫するように感じられることが彼には信じ難かった」(BNG, 180-81)や、「日中の透明な澄んだ日のひかり」(253)、「太陽は20年間窓を通して彼女の鏡を照らしていた」(105)のような表現はある。しかしオーツにあっては、太陽は、いつも人物に連れ添っている神を感じさせるオコナーの太陽と違って、それほどの象徴性を感じさせない。

今は太陽だけについて述べたが、オコナーはあまり自然を描いてはいない。これに対してオーツはオコナー以上に自然に関心をもって、それに意味を持たせて取りあつかっている。そしてオコナーの太陽ほど直接何かのシンボルにはしないが、オーツも、自然が何か意志をもっている世界・存在と考えているようだ。オーツの自然、

あるいは人間を超えた外界は、オコナーの自然の世界が即キリスト教の神を、または神とつながる存在を思わせるのに対し、もっと漠然とした大きな世界、宇宙といったものの存在を思わせるのである。そしてその世界は、オーツにあっては、人間には何の関心も持たないのだ。むしろわれわれ人間からみれば、“冷たい”という存在である。例をいくつか挙げてみれば、たとえば「沼」(The Swamps)における闇の描写、

少年はひび割れた窓を通して、裏庭の奇妙に濃淡のない暗闇をじっと見つめた。その闇の向こうに、納屋と鶏小屋と小屋のまわりの樹々があった。その向こうの少し奥におじいさんの家があったが、それは見えなかった。ただ濃い暗闇が見えるだけだった。そしてさらにその向こうに、もっと暗い闇、沼の闇があり、それがあまりに黒く、深いので、それをじっと見ていると盲目になるようだった。その闇と沼そのものの区別がつかなかった。(BNG, 14)

などの描写は単なる自然の一つとしての暗闇ではなく、それを見詰める少年の心の中では、この闇にはなにか意志を感じさせる。「国勢調査員」(The Sensus Taker)では、この僻地の奇妙な一家が住んでいる土地は調査員の目には次のように映るのである。そして狂っているともみえる少女は、「わたしたちはここに閉じ込められている」のだと言う。

[振り返って見ると] はるか太古に地震によって歪められたように、広大な大地が不規則にうねっていた。(中略)この大地は狂っており、ゆがんでおり、偏屈に思われた。地平線のところでそれは霧のかかったいくつかの峰となって空に突き出て、雲の中に溶け込んでいた。そのためどこから一つの峰が始まり、別の峰がどこで終わっているのかわからなかった。(中略)ここでは大地の線はずっと空を突き刺し、空そのものが縮み、凍ってはいるが雪のない大地の上に広げた汚れたカンバスのように人口的にみえた。(BNG, 30)

「白い薄い冬の霧」(The Fine White Mist of Winter)では急に吹雪が荒れ、保安官補は逮捕した犯人とともにそれに閉じ込められ、「川のほとりで」(By the River)では父娘の惨劇など何も知らないふうに空は暮れ、川は悠々と流れていく。

また長編小説から一つ引用すれば、『震えて落ちて』の中に少女の目に映った雪解けの小川の様が次のように叙述される。

エデン郡の北西の山間の冬は長くて、残酷で、また春になるなどということは奇跡だとカレンには思えた。ひどい日には、信じられないことだが、地と天が所を換えたように思えた。雪は大地も空も消してしまっていて、それは白い狂気の闘争になっていた。雪はナイフのように、人間の顔に切りかかった。夏は熱気を沁み出させ、天は地を押しつけ、太陽はほこりの舞う空を突き抜けて輝かねばならなかった。ときには森に大火災が発生し、白い煙がぐるぐる渦を巻いて、白い空に登って行ったりするのだった。その土地の野蛮さはなぜかカレンに⁽⁹⁾ 歓びを湧かせた。(WSF, 21)

また「……小川はすっかり変わっていた。それは不吉にも彼女を呼んでいるようにみえた。急流はその激しい変態〔氷が解けたこと〕をほくそ笑んでいるように、ごぼごぼと音を立てていた」(WSF, 8)

ジョンソンは(どちらかというと)オコナーとオーツの二人の自然の世界に関して、両者にとって自然はともに「アレゴリー的な風景——真空で、色褪せて、中立的で、それは人間と人間を超越した力との間の容赦ない戦場となっている」(Johnson, 21)と同一視しているようだが、私にはこの表現はオーツについては妥当だけれども、オコナーについてはそうとは言えない、アレゴリカルだけれど、「中立的」や「容赦のない戦場」というほどのものではないと思える。

オーツの人物たちの闘いの背景には呑欲で人間に無関心な自然がある。オーツの言葉によると、その自然は「人間にたいして何ら教えるべきものを持たず、教えることはただ、哀れにも包囲(攻撃)された人間主義的、民主的な生き方、われわれ個人に高い価値があるという幻想、弱き者も強きものと等しく生き残る権利を持つという考えなどがみな馬鹿げているということだけ」なのである。

このように自然が人間に対して無関心であるという観念を描いたものは多く見られるが、中でももっとも鮮烈に描かれたものは、「洪水に流されて」であろう。この物語の中では、主人公は無力なオーツの他の人物たちとちがって、人を救うために敢然と自然に挑む。彼はハリケーンから逃れるのではなく、逆にそれに向かって進み、強風と豪雨と洪水と一夜闘い、ついに無慈悲な自然にうち勝ったと思ったのだ。ところが一夜明けてみると、空は晴れ、太陽は登り、昨夜のあの闘いはまったくウソのように思われる。あの努力は一体何だったのかと、彼は茫然となり、ほとんど狂気になる。彼は「この神〔このような結果をもたらす神〕が宇宙の諸々のものを動かし、様々な形あるものに混沌の秩序を吹き込み、それに生命を与えたのだ」と思う。つまりこの世界は神によって秩序立てられている。そしてそれは神にとっては秩序かもしれないが、人間にとっては混沌なのだ、とこれが主人公の認識である。これはオコナーの神を信じる態度とはまったく異なる態度である。

オーツの作品に登場する暴力的人間たちは、読者にすれば何が彼／彼女らにそうさせるのか、いま一つははっきりわからないところが多くある。(オコナーの方が理論的にはわかりやすい。)彼／彼女たちはただやみくもに激しい怒りをぶつけ、その行為をしているように見える。それは一つには彼らが自分の心情を、情念を表現できないことによるのであろう。

「ピクニック」の青年も「旧き世界にて」(In the Old World)の少年も、何を考えているのかわからない。ときどき彼らが漏らすふとした言葉からわれわれはそれを推測しなければならないのだ。「世界の果て」(Edge of the World)では初老のレーサーに対して少年はやけに挑発的な言葉を投げると、「形見」(A Legacy)のいかにも茫漠とした雰囲気、「北門」の少年たちの不気味な言葉のやりとりなどなど。彼らはほとんど自閉的な世界にいるように思える。

自閉的でフラストレーションのたまった人物たちにとって、暴力は直接的で強力な自己確認、自己主張の方法なのだ。これがオーツの文学の世界をもっとも端的に説明できるところであろう。

これらの人々の情念は閉じ込められたままで、それが解放された場合は、オーツの場合には、暴力という形をとるのである。情念を解放するにはコミュニケーションが重要であり——事実オーツの描く人間ドラマにおいてはほとんどのコミュニケーションが不在である——、その一つの形態は愛情——家族のであり、男女間の——であるが、オーツのこれらの小説の中では、その愛が存在しない、というより、愛が成就しないのである。『震えて落ちて』の家族も、『この世の歓びの園』の家族も、『かれら』の家族も、いがみ合ってこそあれ、愛し合っている姿はほとんどみられない。

恋愛について言えば、『北門のそばで』の少女たちはなぜか愛する気力を失っているようだし、「川のほとりで」の父親は娘を愛するがあまりに、彼女を殺すことになる。愛情はもっと解放された路を通らずに、歪んだ形で外に向かうのだ。

『震えて落ちて』ではシャーとカレンの激しい愛憎関係が描かれる。シャーはカレンの愛を求めてはいるが、彼女を愛しながら恐れ、人間のやさしさ、愛というものに、ついに心を開けなかった。彼女を愛そうとすると暴力的になってしまうのだ。彼は終始自分に無力感をもち、ついには自壊してしまう。

『かれら』に描かれるジュールズとデトロイトの上流階級の娘ナディーンとの愛情関係はすさまじく激しい。とくにこのナディーンの心の深奥はわれわれ（またジュールズ）の理解が及ばないほど暗黒で神秘である。（作者は例によってその深層を分析しない。）シャーの場合、カレンの愛が彼を解放できなかったように、この場合も、ジュールズはついに彼女を閉ざされた世界から解放できなかった。この場合も彼女の焦燥と緊張は高まって混乱し、暴力的行為に収斂していく。彼女は混乱の果てジュールズと自分に向けてピストルを発射することになるのだ。

オコナーの小説には男女の間の愛はとりあげられないが、われわれをとりまく現実の世界をドラマにしようとするオーツの作品には、当然それは大きなテーマあるいはモチーフになるのである。

ところで「善人見出し難し」のあばあさんと、彼女たちが立ち寄ったドライヴィンの主人はお互いに、近頃の世の中はすっかり悪くなってしまった、と嘆くが、オーツの人物たちは、もっと無口にではあるが、同じように、失われた昔のよき時代をなつかしみ、今の世界に対する喪失感を表している要素がある。

「沼」の（語り手の少年の）おじいさんは、「人生はいいものだ」といういわば楽観主義（エデン郡は文字通り彼にはエデンだ）を保持し、悠々とボロ小屋に住んでいるが、彼の息子（少年の父）は農業を諦め、今は町の石膏工場に働きに出ている。しかし彼は現在の生活に嫌気がさしている。

「旧き世界」の主人公の青年は、昔の開拓者たちの時代に思いを馳せ、全く新しい土地に入った彼らの気持ちを想像し、共感しながらも、次のように保安官に言うのだ。「でもいつでも同んなじだったかもしれないな。新しい世界もやがては彼らにはそうではなくなるんだ。新しい世界も古い世界になるんだ。彼らがやってくると、そこは古い世界になっちゃう……。その先いくら時間があってもぜんぜん変わりっこないんだ。

そうでしょうか？いくら先に時間があっても、みんなすり減ってしまうのさ。そう思わないですか？」。(BNG,192)この感情は「沼」よりも深く暗い。

「北門のそばで」の老人リビアは夢うつつの中で、昔を想い、その果てには、人間がまだだれも足を踏み入れなかった処女地の様はどんなだったろうかと考える。――彼の祖父は最初の植民者の一人で、その祖父を今では少しも覚えていないのだが、不思議に彼になつかしさをを感じるのだ。

彼らがこのようにはるかな昔に思いを馳せてしまうのは、彼らを取り巻く今の世界が、彼らにとっては複雑過ぎ、混沌とし、自由にならず、かといって抜け出すこともできない世界であるからだ。

オーツの人物たちの方が、オコナーのおばあさんやドライヴィンの主人の慨嘆や、農場の主人公たちの嘆きより、もっと複雑で、暗担として、絶望に近い感じがするのだ。

ところでオコナーとオーツの違いの一つは前者にユーモアがあって、後者にそれがないことにもある。激しい話・出来事を描きながら、オコナーの作品にはどこかユーモラスなトーンが漂っているのである。

最初に読むときにはひどく恐ろしい話と思う「善人見出し難し」も改めて読むと、この話自体にも、殺人鬼にもおばあさんにもどこかユーモラスなところがあるのを感じないではいられない。実はオコナー自身が、<この話はコミックで、様式化したもので、リアリズム的な話ではない>ので深刻に読まれると困る、という意味のことを言っている¹⁰。

また「善良な田舎者」の話も、相当コミックなストーリーだ。最初読むときにはセルスマンの悪行と娘の哀れさが気になるのだが、やがて受け取る印象は違って、瞞まされる娘と青年のやりとりがひどく滑稽な感じを与えるようになる。それに、最後の部分の、まだ何も知らないでいる母親の存在も滑稽である。このコミック性はユーモアというよりもアイロニー性の強いものである。誘惑し教育をしようと思っていた側が簡単に誘惑され、立場が逆転する。しかも最後の部分の母親のセリフは「あの人がみたいに単純だと世の中うまくいくのにねえ」である。単純なのはこちら側だった。

その他「高く昇って一点へ」の描き方もユーモラスだ。本人としては大真面目なジュリアンの母親だが、ジュリアンの視点からすれば、彼女は大いに滑稽な人物として表現される。「注意は人のためならず」のシフトレットとクレーター夫人の会話のやりとりは掛け合い漫才のようだし、どだいシフトレットという人物及びその話全体がひどい行為を書いている、なんとも滑稽感にあふれている。「黒んぼの人形」(The Artificial Nigger)にも、「グリーンリーフ」のミセス・メイの描写にも、「啓示」のターピン夫人の描写等々にも彼女たち本人は真面目でもそれとうらはらに滑稽感強い。

これは作者の文学が寓意的であり、教訓的であり、作者が話と人物に距離をおいて書いていることと関係がある。

ジョンソンはオコナーのユーモアを“乱暴なユーモア”(outrageous humor)と言い、「オコナーは彼女のグロテスクな人物たちや暴力的状況を相当寓意的色合いをもった教訓として用い、人物たちを、頑固だが滑稽なほど頭の硬い人たちとしてみている」(Johnson, 21)と言う。ちなみにオコナーは『神秘と俗習』のなかで、「耳のよく聞こえない人には大

声で話すでしょう、そしてほとんど目の見えない人にはびっくりするほど大きな文字を書くでしょう？」と辛辣でユーモラスな言葉で書いている。

このオコナーのユーモアあるいは滑稽感、しかし、けして明るいユーモアではないのだ。これは視点をもった存在が高みから、愚人を見下ろしている感じを与える性質のものだ。

それはアイロニー的な表現が頻繁に用いられていることにもつながる。「善良な田舎者は地の塩です……」(ホープウェル夫人；279)やハルガの「自分は生まれてはじめてほんとうの無垢に向かい合っている」(289)や「人々は自分勝手なものです……」(マッキンタイア；216)というセリフはまたオコナーの痛烈な批評的態度の表れであろう。

マクファランド (Dorothy Juck McFarland) は、「オコナーは人物たちの慣習的な物の見方をこわすためにコメデーとホラーの両方をミックスして使う。しかしその慣習的な見方が完全に破壊されると、それによるショックとホラーと死の経験はその人物たちから日常にある偽善性を取り去る。そして神の神秘に基づいた基本的秩序と接触させるのだ」と言っている。

これに対してオーツにはほとんどユーモアがない。しかし一つだけめずらしいユーモア感のある例を挙げれば「ミセス・シェアの死」(The Death of Mrs. Sheer)という作品がある。これは二人のドシな男が殺しを依頼されるが、その殺そうとした相手に逆にその依頼者を殺すように頼まれ、二人は吊り上げられる礼金の額によって、あっちの味方についたり、こっちの味方に付いたりしたあげく、何の罪もない別の女性を撃ってしまうという話なのだが、暴力がモチーフにはいるけれど、いつものオーツの深刻な手法では描かれていない。まるで田舎のトール・テール風なのである。

しかしわずかにこれぐらいで、他のオーツの人物たちの世界は情念、情念の渦巻く世界なので、皮肉な笑いであれ、大らかな笑いであれ、笑いを誘う余裕がまったくないといったふうである。これは欠点と呼んでいいのかわからないが、もう少しユーモアの要素もあっていいだろう。ときには激烈な話を書いたフォークナーでも、そのユーモアは大きな魅力の一つであった。

オーツはオコナーを評して、<オコナーは人間ではなく、繰り人形師であるかのように、自分の作品から観念／概念を抽出しているように見える> (Johnson, 21-22) と言っているが、オーツは自分を教訓的作家としてではなく、自分の時代の悪夢のような状況をただ単にドラマ化しないではいられないと考えたのだ。現実の世界とのその密着性、その状況を描かねばというそのせっぱつまった精神がオーツにはユーモアを生む余裕を宥さなかったのであろう。

3

さて、論評者のジョンソンは「現代社会の特徴の一つはこの理由のない暴力で、それは現代の社会に、社会的つながりや哲学的意味が喪われていることの象徴だ」とし、オーツにはここでオコナーの暴力の影響が明白だとしながらも、「オコナーにとっては、その喪失はプライドばかり高く、頭の堅い人物たちの心の中にあるに過ぎない。彼女たちは暴力的方法によって動かされて神の恩寵と衝突する」が、オーツの場合は、「こ

の暗い現実には潜在的な諸々の力——自然の持つ力、社会的な力、心理的な力——の圧倒的な収斂となり、オーツの人物たちはそれに耐えるために彼らの人間的意志を戦わせるのだ」と比較している (Johnson, 16)。そしてオコナーの文学は神学的ゴールを目指し、オーツは人間的ゴールを目指すと言う。つまりオーツはオコナーのように信仰のオーソドックスなシステムに焦点を当てるのではなく、“意味の多様性”に焦点を当てていると言っている。

グラントによると、オーツ自身がオコナーについて「オコナーはスタイリストとして雄弁かもしれないが、同時に原始主義者でもあり、オコナーは「暴力という洗礼によってのみ、人は見えるようになる」と主張する」と書いていることを引きながら、グラントはオーツの場合も（オコナーと同じく）この“見える”ことが自己発見の第一歩であり、自己成就（完成）の絶対条件なのだと論じる。

ただ二人にあって異なることは、オコナーでは、人物が暴力を通して再生を成し遂げるが、オーツにあっては、人物がただ崩壊し、自己成就にいたる最後の一步を進めることができないことなのだ、と。(Grant, 35 - 36)

オコナーについてマクファランドはこのように論じている。

「オコナーの神は人間中心の見方からすれば、[無理に] 侵入し、[人間を] 侮辱し、破壊的であると感ぜられるが、それが人間世界のバランスを壊すのである。このためある批評家は、彼女の宗教観は厳しくて強圧的だと言った。しかしオコナーの文学では、苦しみと死は[人間を] 表面的で狭い人生観から連れ出し、人に神秘的な経験を得させるのだ」と。

オコナーには神の啓示が必要だが、オーツにはそれは起こらない。この点に関連してジョンソンは、オーツが[私（オーツ）が] 作品の中で神秘（超自然）を使わないのは神への私の反抗を表すのでなく、[私は] この世界で生きることの大変さ[を文学で扱うこと] に無条件に降伏してしまったためだ。その大変さは別の世界や別の次元を持ち込まなくても、十分に複雑で、絶望的な問題なのだ」と語ったことを引用して、「休みなく荒れ狂う、目に見える[現実の] 世界の中にいる人間の運命についての関心がオーツの芸術的エネルギーのすべてを捕らえるのだ」と論評している。(Johnson, 22) つまり、先にも述べたように、オーツは登場人物と物語の中で一緒に苦しみ、行動しているのである。

われわれは混沌の中で、もがき苦しみ、あるいは自壊、自滅していくオーツの小説の中の幾多の人々に、時には目を被い、時には耳をふさぎながらも、彼らの運命を追いかけて行くところがある。それはサンフォード・ピンスカー (Sanford Pinsker) のコメントを借りれば、「(オーツの) 人物たちの内的な生活は落ち着きがなく、不安定である。しかしそれはわれわれがオーツの人物たちと異なっているからではなく、むしろわれわれが身近にあるからだ」(Johnson, 17) ということになるのである。

注

- 1) 「暴力と啓示——フラナリー・オコナー論」(『都留文科大学・大学院紀要』Vol.3,1999)
- 2) もっともオーツは、H・ブルームのセオリーを批判して、「影響というものをあまり強調することは危険です」と言っている。(Greg Johnson, *Joyce Carol Oates — A Study of the Short Fiction* (TwaynePublishers, 1994), p.5. なお以下, Johnson の同書からの引用については, その頁数を(Johnson, ~) のように示す。また次を参照されたい。Lee Milazzo (ed.), *Conversations with Joyce Carol Oates* (University Press of Mississippi, 1989), p.10.
- 3) 拙論「カーヴァーとオーツ——暴力をめぐる」(筑波大学アメリカ文学研究会『アメリカ文学評論』第17号, 2000)
- 4) Flannery O'Connor, *Mystery and Manners* (RINSEN BOOK CO. TOKYO, 1992), PP.112-13.
- 5) Mary Kathryn Grant, *The Tragic Vision of Joyce Carol Oates* (Duke University Press, 1978), p.31.
- 6) O'Connor の作品からの引用は Flannery O'Connor, *The Complete Stories of Flannery O'Connor* (Farra, Straus and Giroux, 1971) からおこない, 頁数は以後このように引用文の後ろに記す。
- 7) Eudra Welty, *A Curtain of Green* (Harcourt, Brace & World, Inc., 1941), p.208.
- 8) Joyce Carol Oates, *By the North Gate* (The Vanguard Press, 1963), p.180 - 81. 以下同書からの引用については頁数は (BNG ~) と示す。
- 9) Joyce Carol Oates, *With Shuddering Fall* (A Fawcett Crest Book, 1964), p.21. 以下同書からの引用についてはその頁数は (WSF, ~) と示す。
- 10) Joyce Carol Oates, *(Women) Writer: Occasions and Opportunities*, New York; Dutton, 1988), p.70.
- 11) Joyce Carol Oates, *Upon the Sweeping Flood and Other Stories* (The Vanguard Press, 1966), p.248 - 49.
- 12) Miles Orvell, *Flannery O'Connor: An Introduction* (University Press of Mississippi, 1991), p.210; Note12.
- 13) *Mystery and Manners*, p.34.
- 14) Drothy Juck McFarland, *Flannery O'Connor* (Frederick Ungar Publishing Co., 1976), p.17.
- 15) Ibid., p.15.