

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

Roaring shots : American female writers and guns

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2008-10-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 辻本, 庸子 メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/546

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



銃声のとどろき—アメリカ女性作家と銃

辻 本 庸 子

アメリカ合衆国において銃は、建国時から人々の生活に分かちがたく組みこまれてきた。以来、銃がアメリカ文化と常に深い関わりを持ち続けていることはいうまでもない。私は拙論「女たちの一撃」で、女主人公が夫を銃殺する作品について考察した¹。本論では、20世紀のアメリカ女性作家の書いた小説の中から、男性の登場人物が銃を撃つ作品を選んで考察を加えてみたい。それらは Willa Cather (1873-1947) の *O Pioneers!* (『おお開拓者よ!』1913), そして Flannery O'Connor (1925-64) の “A Good Man is Hard to Find” (「善人はなかなかいない」1953) である。これらの作品において銃がどのような働きをしているのか。作者にとってどのような違いがあるか。これらの考察を通し、アメリカ文化における銃の諸相を浮かび上がらせてみたい。

1) 『おお開拓者よ!』における銃

開拓者と銃

キャザーが自分の作品群の原点とみなす『おお開拓者よ!』は、ネブラスカの平原に生きるスエーデン系アメリカ人の女性、Alexandra Bergson の物語である。アレグザンドラの父は、中西部に入植してから10年以上にわたる大地との格闘の末、息子ではなく彼女に農場を任せるといふ遺言を残し

1 辻本庸子「女たちの一撃」『神話のスパイラル—アメリカ文学と銃』英宝社 2006年 pp.147-184.

て他界した。それからのアレグザンドラは一家の柱として農場を切り回し、見事に成功をおさめる。彼女は干ばつの時に土地を買い足すという才覚を持ち、新しい農法や品種を取り入れる勇気を持った有能な農場経営者であった。父の死後、20年近い歳月が流れ、今や農場は近隣でも屈指の規模となり下の二人の弟たちは既に家庭を持って独立。彼女は大学に通っている末の弟、エミールを誰よりも愛し将来に希望を託している。

アレグザンドラ自身は結婚もせず、つねに土地と向き合う人生を歩んできた。しかし弟のエミールには、自分とはまた違う人生を歩んで欲しい、この土地を去って彫刻家となった幼なじみのカールのように、自由に広い世界で生きて欲しいと思っている。そのような彼女の唯一の話し相手は、隣人のマリー・シャバータである。彼女は幼い頃からの知り合いで、結婚後に夫のフランクと共にこの地に戻ってきた。歳があまり違わないエミールとマリーは次第に親密な仲になるが、姉のアレグザンドラはそれに気づかない。大学をしばらく休学していたエミールは、復学をするため再び家を離れることになるが、その直前に果樹園でマリーといるところを夫のフランクに射殺されてしまう。エミールとマリーを同時に失ったアレグザンドラは茫然自失となるが、やがて悲劇の知らせを聞いて駆けつけたカールとの結婚を決意し、新たな人生を始めることになる。

この小説のタイトルはウォルト・ホイットマンの“Pioneers! O Pioneers!”から取られており、その詩は次の様な一節から始まる。「黒く日焼けした子供たちよ、さあ、来い。／列を作ってついて来い。武器を準備しろ／ピストルは持っているか？鋭く研いだ斧を持っているか？／開拓者よ、おお、開拓者よ」²。

ここで歌われているように、およそ開拓者が大地に向かい、原野を肥沃な大地に作り替えていくとき、鋤や鍬、鎌といった農機具と同じぐらい必要と

2 Walt Whitman, “Pioneers! O Pioneers!” *Leaves of Glass*, ed. Harold W. Blodgett and Seculley Bradley (New York: Norton, 1965), p.229.

されたのは銃であった。狩猟は生活の糧をえるための重要な行為とみなされ、『開拓者』においても、男たちは銃を用いて狩猟を行った。例外はアイヴァーという男で、彼は野ガモを神の鳥と考えていたため、狩猟を決して認めなかった。しかし自然の中で、鳥や動物たちと共生しようとする彼のような人間は、この土地では変人とみなされた。後にアイヴァーはアレグザンドラに、みんなと同じであることをつねに求める社会への不満を述べ、他の人と異なった生き方をする自分が、危険人物として施設に収容されてしまうのではないかという不安を真剣に訴えている。

銃を是とする社会にあって、のちの悲劇を予兆する場面が『開拓者』にはある。久しぶりに故郷に戻ったカールが早朝に散歩をしていると、マリーとエミールが池で野ガモ狩りをしているところに遭遇した。二人ははじめ、はしゃいでいたが、エミールが仕留めた血の滴るカモを持ってくると、マリーは泣き出してしまう。鳥たちは飛び立つとき「怖がっていただろうが、まさか自分たちが傷つけられるなんて夢にも思っていなかったろうに³」と同情し、アイヴァーの言う通り、幸せな鳥たちを撃つ自分たちの蛮行を悔いたのである。この彼女のことは、そのまま二人の運命の予言となってしまう。果樹園で幸せな一時を持った二人は、一方でおびえながらも、まさか自分たちが殺されるとは予期していなかったに違いない。しかし彼らを容赦なく夫フランクの銃弾が襲ったのである。野ガモを撃つ二人の様子を影から見ていたカールが、二人の様子はなぜか“mournful”（悲しみを誘う）だったと述べるのも、暗示的である。

カモフラージュする銃弾

フランクの銃弾が放たれたとき、マリーとエミールは、果樹園で最後の別れをしているはずであった。しかし本当のところはよくわからない。という

3 Willa Cather, *Opioneers!* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1941), p.128. 以後、このテキストからの引用は括弧内にページ数のみ記す。以後の標題は『開拓者』と略して表記する。

のは、この銃撃場面はきわめて特異な描かれ方をしているからである。夫のフランクが帰宅したとき、エミールの馬は庭に繋がれたままであり、妻の姿も見えなかった。フランクは、衝動的に405型ウィンチェスターを手にし、妻を捜しに出る。彼は結婚を機にこの地にやってきたが、どうにもなじめず、不満、嫉妬心をいつも抱いていた。このときもすぐに逆上し、ライフルを手にしてマリーがいると思われる果樹園に向かったのである。しかし彼はすぐ果樹園には入らず、周囲を囲む高い生け垣越しに果樹園をのぞきこみながら歩いた。そして月明かりの中に横たわる人影を見、囁き声を耳にするやいなや、やみくもに3発銃弾を発射。だれを撃ったのか、相手はどうなったのかを確かめることもなく、ライフル銃を放り出してその場を立ち去ってしまう。エミールは即死。マリーもエミールに寄り添うようにして息絶えていた。

もしフランクがナイフで相手を殺傷しようとするれば、相手と対面し、格闘し、そのうえで相手を刺さなければならない。しかし銃の場合、遠く離れたところから、相手に気づかれることもなく、また相手の血を見ることもなく殺傷することができる。犯行の醜さや残虐さを実感することなく、相手を倒すことを可能にするのが銃だといえる。ましてこの場面のように、生け垣越しに銃を撃つ場合はなおさらである。「ウサギのように震える」臆病なフランクにとっては、生け垣越しの射撃以外の犯行は無理であったろう。つまり二人の登場人物が殺されるという陰惨な物語を語る時、銃を用い、しかも生け垣越しに撃たせることによって、二重に残酷さをカモフラージュする手法をとっているのである。これによってほとんど目を閉じたまま発射したようなフランクに殺人罪が問えるのかどうかということも疑わしくなってくる。もう一方でこの銃撃場面は、被害者をもカモフラージュすることになる。最後の別れをすと言っていたエミールが果樹園でマリーと長時間にわたり、何をし、何を語っていたのか、それは全くここで明らかにされない。彼らが不倫とおぼしき関係を結んだのかどうか、あいまいにぼかされたままである。つまりこの場面での銃は、殺人の加害者、被害者、双方から罪の確証を

ぬぐい去り、現実の凄惨さをカモフラージュすることに成功している。

翌朝、果樹園に横たわる遺体の描写がある。マリーが瀕死の状態でありをはった跡はみられるものの、最終的にはエミールの手を握り、肩に顔を寄せ満足そうな表情を浮かべて息絶えていた。一方、即死したエミールは「何か彼に起こったと気づいたかのように、眉をしかめていた」(269)と描かれている。彼がこのような最後を迎えることが本意であったのかどうかさえ不明のままである。しかしこのような二人の様子に続いて、次のような描写がある。

しかし血で汚れぬるぬるとした草や、黒ずんだくわの実は、この物語の半分を語るに過ぎない。今、横たわるマリーとエミールの上方に、フランクが作っていたアロファロファの畑の方からやってきた二匹の白い蝶が飛んでいた。ひらりひらり。舞い上がったり降りたり、くっついたり、離れたりしながら、折り重なる影を出たり入ったりしていた(270)。

読者の目を、惨状から蝶に転じさせ、それによってこの世で添うことの出来なかった二人が、蝶となってはじめて幸せそうに自由に飛び回っていると言わんばかりの描写である。あまりにセンチメンタルではあるけれども、これによってこの悲劇的な情景に安らぎや喜び、静謐な幸福感を漂わせようとしているのであろう。銃によって用意された二重のカモフラージュに続いて、さらにもう一重のカモフラージュがここで用意されているといえる。

カモフラージュされたアレグザンドラ

二人が銃殺されたこの事件は、アレグザンドラの人生に於いて最大の転機をもたらすことになる。銃はこれまで伝統的に男性の表象と見なされてきた。男性が銃を用い、それが男性社会へのイニシエーションとなるという物語は数多く存在する。⁴『開拓者』においては、アレグザンドラ自身が銃を取るわ

4 たとえば Richard Wright の “The Man who was Almost a Man,” *Eight Men* (Cleveland & New York: The World Publisher Company, 1961) では、少年から大人への転機を銃がつくる

けではないが、間接的にこのパターンを踏襲していると思なすことが出来るだろう。銃による間接的なイニシエーションをへて、アレグザンドラはより成熟した人間へと成長をとげる。

事件の後、アレグザンドラは悲嘆に暮れ、自分を見失う。そんな時に彼女を支えたのは、先述したアイヴァーだった。彼はアレグザンドラを介護する仲間と言う。「辛抱だよ。肉体の目が閉じたら、心の目が開くんだ。そのうちに、彼女も死んでしまった人からメッセージをもらって、心が落ち着くだろうよ」(277)。たしかに心の支えであった二人を失ってしまったアレグザンドラにとって、死後の世界の方がより身近な存在になったのかも知れない。そしてアイヴァーの予言通り、彼女はやがてこの悲しみから立ち上がり、新たな境地に向かう。

事件後の彼女の変化は2点あげられる。第1点は時間、空間にとらわれない自由を手に入れたことである。彼女は父から土地を守るよう遺言を残されたとき、「決して土地を手放さない」(26)と誓った。それから持ち前の経営手腕を発揮しながら、その誓いを守り続けた。しかしこの事件でエミールという筆頭の跡継ぎを失い、彼女の所有感が変化する。アレグザンドラはカールに言う。「私たちは行ったり来たりするけれど、大地はいつでもここにある。大地を愛し、理解する人たちも、それをほんのつかの間、所有するに過ぎないのよ」(308)。たとえ法律的に土地を所有していようとも、そしてそれがこれまで重要だと考えていたのだけれども、人間の小ささ、はかなさを思い知ったアレグザンドラにとって、土地の所有はもはや本質的な物とは考えられなくなる。するとこれまで土地を所有しているため他所には行けない、自分には自由がないと考えていたアレグザンドラが、今、ここにいるだけで平和であり自由だと感じられるようになったのである。二人の死を契機に土地所有の呪縛から解放され、自分の生を自然の中の営みの一つとして見ることが出来るようになったといえよう

もう一つの変化、それは自分の罪深さを思い知ったことである。二人を死

に至らしめた主原因は自分にあつて、それは実際に刑に服しているフランクよりも重いとさえ考えた。というのも、これまで二人が一緒になる機会を積極的に作ってきたのは彼女であつたし、知的で都会的なマリーの感化をエミールが受けるよう願つてもいたからである。そして魅力的ではあつても、マリーは既婚者なので、二人の仲を気遣う必要がないと信じていた。このように二人の関係を進展させておきながら、それに全く気づかなかつた自分の過ちを痛感し、罪滅ぼしとしてこれから刑期に服するフランクを支援していこうと決心する。しかしこのようなアレグザンドラの優等生的な認識とは別に、彼女自身がカモフラージュしているマリーとの交際ぶりも視野におさめる必要があるだろう。

マリーが5年前にこの地へやつてきたとき、アレグザンドラは特別な存在であつたカールの思い出が残る土地を、わざわざマリーのために売却している。「もう一度、この道の向こうに友だちがいると感じられるのはとてもすてきよ」(130)と言ひ、カールと同じ役割を今はマリーが果たしていることを明らかにする。二人は3日にあげず互いの家を訪問するようになり、訪問が難くなる厳寒期でも毎日電話をするという親密さをみせる。久しぶりに訪ねてきたカールと、マリーの果樹園を訪れた場面で、アレグザンドラとマリーが、はしゃぎ合い、じゃれ合い、ふざけ合うさまが、実に生き生きと描かれている。カールはそのような二人をまるで絵を見るようだと感じ、時折見せる炎がついたようなマリーの目の輝きを見て「何でもったいない。これは恋人にこそ見せるべき物なのに。何と世の中はうまくいかないんだ」(136)とつぶやく。この何気ない、しかし不可解なカールの一言は、彼の意図とは異なつて、実は今、目の前にいる二人こそが、恋人状態にあることを示唆していると考えられるだろう。他の場面では見られない、まるで恋人との逢瀬を楽しんでいるような華やきがここにはある。抱きつき、つねり、体を寄せ、体臭をかぐ。ここにはシスターフッドと呼ばれる女性関係が、精神的なつながりだけでなく、官能性も秘めた妖しい雰囲気を持つものであることが、しっ

かりと書き込まれている。

そう考えると、アレグザンドラが抱いた罪の意識について、彼女の弁明以外の解釈も可能になるのではないか。つまりアレグザンドラが二人の進展した関係を見抜けなかったのは、彼女自身のマリーに対する愛情が大きくて、エミールの心を見落としてしまったということである。他人よりはるかに自分が大きな位置を相手の心の中に占めている。そう信じる自分の心に占有され、他人の心の動きを読み取る余裕がなかったということになる。そうなるところには、異性愛の葛藤と同時に、それと拮抗するものとして同性愛的な感情があったことが、カモフラージュされつつも書き込まれていることになる。そしてそれがアレグザンドラの中で罪の意識として認識されているのである。

キャザーをレズビアン作家というカテゴリーでみる C.S.Wiesenthal は、『開拓者』において、ジェンダー、セックスに関する既成概念への挑戦が試みられていることを指摘する。しかしながら最後に作者が主人公を結婚へと向かわせていることを批判し、それを「文学的慣習、無味乾燥なロマンスイズム」に回帰した「悲惨な退却」(413)と呼んでいる⁵。しかしながら Carroll Smith-Rosenberg が *Disorderly Conduct* で明らかにしているように、キャザーがこの作品を著した1910年、20年代は、アメリカで「ニュー・ウーマン」と呼ばれる女性たちに対して非難の嵐が吹き荒れた時代であった⁶。学者、教育者、聖職者たちは一丸となって、シスターフッド、レズビアンを危険視した。そのような時代に生きていたキャザーが、彼女の信じる主義主張をそのまま作品化しないとしてもそれは仕方のないことだろう。むしろ彼女がいかにさまざまな要素をカモフラージュしつつ表現しているかとい

5 C.Susan.Wiesenthal, "Female Sexuality in Willa Cather's *O Pioneers!* And the Era of Scientific Sexology: A Dialogue between Frontiers," *O Pioneers!* (New York: W.W. Norton & Company, 2008), p.413.

6 Carroll Smith-Rosenberg, *Disorderly Conduct* (New York: Oxford UP, 1985) の "The New Woman as Androgyne: Social Disorder and Gender Crisis, 1870-1936" (pp. 245-296) において、アメリカにおけるニュー・ウーマンとそれに対する学説などが詳しく説明されている。

うところに、その時代を生きたキャザーの本質が明らかになるように思われる。

キャザーの社会通念への妥協、従属の例としてよく言及されるのは、アレグザンドラが若いときから見続けていた幻想である。それは彼女が大きく、強く、機敏に動く男性に抱きかかえられ、軽々と運ばれるという幻想で、これを朝な夕な、まどろみの中で見ることを楽しみにしたというのである。恋愛感情らしきものもあまり経験しなかった男勝りのアレグザンドラも、やはりふつうの女性であったという解釈を引き出さんばかりのエピソードといえる。しかし S.O'Brien も指摘しているように、⁷ このファンタジーにおける男性像はたんなる異性を示しているとは思えない。事件後にこの幻想を見たアレグザンドラは、その腕の中で痛みが和らぐのを感じ、その姿を初めてしっかりと目にする。「その肩は世界の土台そのもののように頑強だ。むき出しの右腕はブロンズのように黒く光っており、どんな恋人よりも力強い腕だとわかった。(中略) はじめて自分がだれを待ち、彼が自分をどこへ運んでいくのかもわかった。そしてそれも良いだろうと自分に言う」(282-83)。ここではじめてその顔を見たという彼女を抱きかかえる男性的存在は、黄泉の国へと彼女を運ぶ使者、あるいは死をそそのかす悪魔とも解釈できるだろう。するとこれもまた、一見すると異性愛をよしとする社会通念に従う結構を取りながらそこに別種の意味を含ませた、キャザーお得意のカモフラージュのもう一つの例と見ることが出来る。

結婚も同様に考えることが出来るだろう。この物語の最後を結婚でしめくくことに異論を示す批評家や、彼らの結婚を“token marriage”(名ばかりの結婚)と呼び、きわめてさめたものである点を指摘する批評家もいる。しかし事件後にアレグザンドラが、マリーをシャバータ夫人と見なしたのが間違いで、マリーはどこまでいってもマリーだったということを改めて気づ

7 Sharon O'Brien, "Gender and Creativity in *O Pioneers!*" *O Pioneers!* (New York: W.W.Norton & Company, 2008), p.389. ここで O'Brien は、この幻想を性的な刺激を与えるもの、癒してくれる親のような存在、死の3種類に分類している。

いたのと同じように、アレグザンドラは結婚してもアレグザンドラなのである。むしろ彼女がつぶやいた「ともだちどうしが結婚すれば安全ね」(308)ということばは、結婚にもいろいろな形が存在することの宣言と取れる。だとすればこれも先の幻想同様、必ずしも異性愛制度への妥協と見なす必要はないだろう。

キャザーはネブラスカに生きる力強い女性、アレグザンドラの人生を描いた。彼女にとって一番の試練は、愛する二人が殺された事件である。それが彼女を根底から揺るがし、そして再生を促した。キャザーはここで銃殺というショッキングな手段を選択したが、それは一つには銃がカモフラージュを可能とする武器であったからだと思われる。キャザー個人は、個性的な人生を貫き通したが、文学という伝統の中においては、あくまで社会通念にしたがった形でカモフラージュしながら、異端の要素も含ませていくという穏便な形を取った。それがこの時代に生きたキャザーの選んだ道である。この作品における銃の使い方は、そのような彼女の作品の特質ともいえるカモフラージュのテクニックをもっともはっきりと示しているといえよう。

2) 「善人はなかなかいない」における銃

『開拓者』で銃を撃ったのは、嫉妬に狂った夫であった。オコーナーの短編において銃を手にするのは、凶悪な脱獄犯である。ここでは銃声によって殺人を暗示する場面と、目の前で殺人を犯す場面の両方が存在する。そしてそれらはどちらも恐ろしい。『開拓者』の殺人がオブラートに包まれたような軟派の殺人であるとしたら、こちらは鋭く切り裂くような硬派の殺人である。その暴力の特質をみてみよう。

物語はどこにでもいるような一家の、ある休日の出来事である。夫婦と祖母と2人の子供、赤ん坊の6人が、車に乗ってフロリダに遠出をしようとする。祖母はフロリダよりテネシー州の方がいいのではと言うが聞き入れられない。年寄りを尊敬している様子などみじんもない孫たちは、行きたくない

のであれば留守番をしていればと祖母に言い、夫婦もそのような態度をみせる子供をとがめる風もない。しかし祖母も口の悪さにかけてはだれにも負けない。それでもどこか憎めないところを持っている老女は、出かけるとき、何があってもレディにみられるようにと誰よりも身だしなみを調える。順調に進んでいたドライブは、祖母が近くにあるプランテーションに寄ろうといったあたりから歯車が狂い始める。プランテーションが自分の記憶違いだったとわかった瞬間、祖母は飛び上がって鞆をひっくり返し、中から祖母が内緒で連れてきた猫が飛び出して、結局車は道路脇の谷に転落してしまう。幸いだれもけがをしなかったが、ちょうど通りかかった車に助けを求めた。車から出てきたのは監獄から脱走して逃亡中の脱獄犯だった。そして彼らは当たり前のように、家族全員を順番にピストルで殺害してしまう。

暴力的な要素

行きずり殺人というのは、残念なことに今日ではそれほどあり得ないことではない。それにしてもこの物語は、あらすじの最後の一行であまりにも唐突にむごい結末にたどりついてしまう。以前に私は拙論、「女性文学—ヴァイオレンスという座標軸」でとりわけ20世紀のアメリカ女性文学で暴力的な要素が顕著になることを述べた⁸。そして作品内に見られる暴力を3種類に分類した。

- 1) フィジカル・ヴァイオレンス—殺人、事故、争いなどの凄惨な暴力行為をさす。
- 2) メタフィジカル・ヴァイオレンス—これまでの秩序、常識を崩壊したり、人種、ジェンダー、世代など既成の枠をおびやかす観念的暴力性。
- 3) テクニカル・ヴァイオレンス—作者の創作的技法におけるヴァイオレンス。読む行為の中で読者に驚き、困惑などを与えるもの。

8 辻本庸子「女性文学—ヴァイオレンスという座標軸」『20世紀アメリカ文学を学ぶ人のために』世界思想社 2006年 pp.84-97.

ではこの作品における暴力性はどのように説明できるのだろうか。

フィジカル・ヴァイオレンス

物語最後の殺人事件はきわめて凄惨で、それまでの何気ない日常的な物語が一挙に、グロテスクな物語に転換してしまう。しかし後でふり返ってみると、物語の最初からそのクライマックスへ通じる布石が一つ、また一つと付け加えられていることがわかる。物語の冒頭、祖母は自分が東テネシーに行きたいと思っていたので、フロリダ行きに反対する。朝刊で極悪犯が脱獄しフロリダに向かっているというニュースを読み、こんな危ないところに子供を連れて行くのは辞めた方がいいと言い張る。もちろん息子はそんな祖母のことばを無視。読者にも祖母の自分勝手な魂胆が知らされているので、このエピソードは意味のないものとして脇に追いやられる。しかしもちろん後半にこの何気ないエピソードが前景化してきて、彼らが出会うのがまさしくこの脱獄犯「ミスフィット」であることが判明する。

道路脇に転落した車から家族がはい出て道路を見上げていると、数分後に一台の車がゆっくりと現れる。それは「黒いポンコツの霊柩車のような車」であった。家族の後ろには森が「あんぐりと大きな黒い口」(127)を開けていて、どちらも不気味な暗示であることがわかるのに時間はかからない。車から3人の男たちが降りたつ。「面長の顔にはしわが刻み込まれ、上半身は裸であった。きつすぎるジーンズをはいて、手には黒い帽子と拳銃を持っていた。二人の若者もそれぞれ拳銃を手にしていた」(126)。この銃への言及でたちまち物語の空気が一変する。しかし鈍感な祖母はその変化を読まずにしゃべり続け、悲劇を招くことになる。

この物語における銃撃場面は3箇所に分かれている。まずミスフィットが若い手下と一緒に森に行くよう、父親と少年に声をかける。「この若い衆が

9 Flannery O'Connor, *The Complete Stories* (New York: The Noonday Press, 1992), p.126. 以後このテキストからの引用は括弧内にページ数のみ記す。以後の表記は「善人」とする。

何か聞きたいそうだから、ちょっと悪いが、一緒にあっちの森へ行ってくれませんかね」(128)。ミスフィットはあくまで丁重に話しかけていて、この段階ではこれから何が起こるのか、まだ予想がつかない。しかし祖母と話を続ける最中に、銃声がとどろく。一発、二発、そして静寂。戻ってきたのは手下だけで、殺害された父親が着ていたシャツを裸のミスフィットに渡す。素知らぬ顔でそれを身につけたミスフィットは、また祖母との会話を続けたのち、つぎに母親と二人の子供へ森に行くよう促す。もうろうとした状態になっている母親は娘たちと一緒にその場を立ち去る。そして森をつんざくような叫び声のあとに3発の銃声のとどろく。殺せと言う命令が下されるわけでもなく、殺したという報告があるわけでもない。しかし淡々と犯行は実行され、銃声のあとの静けさが緊張をさらに高めていく。最後に残された祖母は、次は自分だというおびえから意識も薄れがちになるが、ふと我に返って泣きそうなミスフィットの顔を見たとき、「ああ、あなたは私の赤ん坊、私の子供」と口走る。そして彼の肩に触れた。その途端、「ミスフィットはまるで蛇に噛まれたかのように後ろに飛び退き、彼女の胸に3発銃弾を撃ち込んだ」(132)。

殺人現場が直接的に描写されていなければ暴力的にならないというわけではない。現にこの物語では、あたりに響き渡る銃声によって無慈悲な犯行が暗示され、見えない分だけ欠如感が広がり、より一層の暴力性が生み出される。最後に銃弾が祖母に向かって発射されて彼女は即死。息絶えた祖母は「半ば座った状態で、血糊の中に横たわっていた。足を子供のように交差させ、顔は雲一つない空を見上げ微笑んでいた」(132)。万が一何かが起こったときレディに見えるようにと装って出かけた祖母であったが、「子供のよう」と形容される最後は、およそ彼女が思い描いたようなものとはならなかった。

メタフィジカル・ヴァイオレンス

この作品では先にも述べたように、ごくありふれた日常が描かれている。口数の少ない父親、生意気な孫たち、だらしない母親、はやりの歌やファッションから、ラジオ番組、世間話まで。およそどこにでもある風景がコミカルに繰り広げられていく。例えば、祖母はプランテーション時代を思い出しながら、かつての恋人からスイカをもらった話を孫に聞かせる。彼が“E.A.T”という自分のイニシャルを書いてスイカをおいていったため、それを見た黒人が無断で食べてしまったという。すかさず孫娘はスイカをプレゼントするような恋人など願い下げだと言う。笑いの中に、南部的な人種的偏見や世代間のギャップが浮き彫りになるエピソードである。また自動車事故の場面にさえ笑いがある。祖母が鞆をひっくり返し、そこから飛び出した猫がうなり声をあげて運転をしていた父親の肩にとびついた。驚いた父親があわててハンドルを切ったため、車は道路脇に墜落してしまう。家族は車外に放り出されたが、「ベイリーはまだ運転席にすわっていた。彼の首には、大きな白い顔にオレンジ色の鼻、灰色の縞の猫がまだしがみついていた。まるで毛虫のように」(124-25)。のっぴきならない状況にありながら、何とも言えずコミカルな情景となっている。ところがこのようなコミカルな情景が先に述べたように、一転して、非日常の、異様な世界に突入する。それまでが日常的であればあるほど、コミカルであればあるほど、その変化は暴力的である。

それではこの銃による残忍な殺人事件にどのような解釈が可能であろうか。祖母は通俗的なキリスト教信者であった。ミスフィットたちを前にして、「あなたは善人でしょう」とか「祈りなさい」といったことばを執拗に繰り返す。母親が息子をさとすように説得しようとした。そのような態度が事態を好転させるはずもなく、やがて彼女のつぶやく“Jesus, Jesus”は、宗教的な意味を失って、たんなる狼狽のつぶやきになってしまう。最後に彼女は自分が何を言っているのかも分からなくなり、目眩がして倒れ込み、ふと気がついて発したのが、ミスフィットを自分の子供と呼んだ最後のことばであっ

た。これほど錯乱した状況のなかで、息子のシャツを着ている男が目に入ったのだから、それを本当に自分の息子と勘違いして触ろうとしたとしても不思議ではない。

ミスフィットは祖母を射殺後、すぐに彼女の遺体を森へ運ぶように指示を下す。そして祖母のことを「このばあさんも善人でいられたらうに。もし毎分彼女を撃ってくれるやつがいたらな」と言い、そして「人生に本当の楽しみなどあるものか」(51)と言う。これらミスフィットのことは、悲観的で皮肉っぽい、孤独な殺人犯にふさわしい台詞である。

オコーナーは南部文学の特質でもあるグロテスクさを、自分の作品の重要な要素とみなしていた。彼女によると、グロテスクな作品を書く作家は、日常の世界ではなく「不思議なもの、予想しないもの」¹⁰に目を向けているという。そして作家はいつも「具体的なポイントと、実際には目には見えないけれど作家にとってはまざまざと見ることが出来るポイント」(MM,42)、その二つを結びつけるようなイメージを探しているという。しかしこの二つのポイントを結びつけるためには、「飛躍、ギャップ」が必要であり、「結びつけようとするへだたりの大きさ故に、その作品は必然的に暴力的で、コミカルになる」(MM,43)と言う。「善人」においても、はじめはリアリスティックでコミカルな世界が描かれていたが、ミスフィットらが進入して一転、陰惨な世界となった。そこにはそれまでのコミカルさを引きちぎって次の暗黒の世界に無理矢理つないだような観があり、きわめて暴力的で、まさに彼女のいうグロテスクさの開示といえる。

しかしオコーナーの場合はさらにこのグロテスクさ、暴力に特別の意味が付与される。つまり彼女の信じるカトリック教義という意味合いが。彼女にとって暴力は「不思議な具合に、私の登場人物を現実に戻し、恩寵の瞬間を受け入れる準備を可能にする」(MM,112)。「善人」にはこのエピソード

10 Flannery O'Connor, *Mystery and Manners* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1969), p.40. 以後の引用は括弧内に MM と頁数を表記する。

ニックな瞬間、つまり他のいかなる行為とも異なった、その人を超越し「この世と永遠」(MM,111)を指し示すような「正しい」ジェスチャーがあるとし、祖母がミスフィットの肩に触れる行為がそれにあたる。この行為は崇高で、これをオコーナーは祖母の「勝利」(MM,111)とまで呼ぶ。つまりあれほど自分勝手に、お調子者で、おしゃべりな祖母が、極限状態にじりじりと追いこまれ、最後の瞬間に、自分の息子を殺害してそのシャツを着込んでいるミスフィットに対し、すべての憎みも、恨みも、悲しみも乗り越えて、これまでの彼女とは全く異なった慈しみのことばを発する境地に至ったとするのである。これが恩寵の瞬間である。

この作品のもたらす最大の衝撃は、祖母が経験した最後の恩寵の行為を次の瞬間に銃弾が遮断し、一瞬のうちに終わらせてしまうことにある。そこからまさに「善人はなかなかいない」状況が生み出されていく。銃弾はミスフィットの恩寵を拒絶する態度の表象であり、それによってこの作品そのものの重要なテーマであるミスフィット感、どうしようもない断絶が一貫性を持って示されることになる。

ミスフィットはその名の通り、家族にも社会にも適応できず、常に違和感を抱いていた。そのやりどころのない不満を、犯罪を重ねることで晴らしてきたといえるだろう。それでも自分のしたことと、下された罰には開きがあるという恨みを捨てることが出来ない。ミスフィットがミスフィットなら、祖母のミスフィット性も無視することは出来ない。銃を持ったミスフィットらが尋常な相手ではないと分かっても、「あんたのことは知っている。ミスフィットでしょう」などと無神経に言い、「祈りなさい」、「あなたはいい人」と、状況判断をせずに相手を逆なでするようなことばかりを言う。その結果家族全員が死を迎えたとも言える。ミスフィットということ言えば、この殺人事件そのものもきわめてミスフィットだったといえるだろう。こんな事になるはずがないという方向に事態がどんどん進んできてしまい、残酷な最後を迎える。それは作者の意図したグロテスクさを客体化したものである

のだが、そのミスフィット感が何とも言えない後味の悪さを残すことになる。しかしさらに言えば、人が自分の死に直面するとき、多かれ少なかれ、ある種のミスフィット感は免れないのかもしれない。この物語ほどの極端な状況ではないとしても、現世と来世を結ぼうとする行為は、大きなへだたりのある二点をつなごうとする行為の究極の形であり、そこにはオコーナーの言うように、暴力性とコミカルさが常につきまとうのだろう。この物語では人が死に際して直面する、本質的に免れることのできないミスフィット感を、ドラマティックな形であぶり出しているといえる。

しかしながら、このような私の解釈を大きく阻むものがある。それはオコーナー自身の解説である。オコーナーは先の解説に続き、恩寵は祖母だけでなく、彼女を撃ったミスフィットにも訪れたと述べるのである。そもそも祖母が最後に手にした恩寵は、苦悩するミスフィットに対する共感を通して得たものであった。そして祖母がミスフィットを自分の子供と言い、その肩に触れたとき、それを通してミスフィットに祖母の恩寵が伝わったとする。「ミスフィットが彼女を撃ったのは反動、彼女の人間らしさへの恐れからであった。しかし彼女を殺害し眼鏡を拭いたとき、その恩寵は彼の中に入り込み、彼は次の判断をくだすことになる¹¹」。つまり祖母だけでなくミスフィットも、この時まちがいなく恩寵に触れたという。

このようにオコーナーは、この「善人」については“notoriously clear”と言われるほど詳細な解説を行っている。読者としてはそういう意図があったのかと納得できる反面、もう一方でそうは読めないというとまどいを感じる。それは宗教という権威と、作者という権威、その2つの大いなる権威で読みを強要されることに対するとまどいである。最後に微笑んだ祖母の死顔は、作者の解説に従えば恩寵を最後につかんだ者の満足な表情ということになるのだろう。しかし見方を変えれば、このような悲劇に対し、ほほえみを

11 Flannery O'Connor, *The Habit of Being: Letters of Flannery O'Connor*, ed. Sally Fitzgerald (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1979), p.389.

浮かべることしかできない無力な存在をあらわにし、それを克明に描く作者のサディスティックとも思える突き放したまなざしが見えてくる。

この作品の一番大きなターニング・ポイントは、自動車の転落でもなく、祖母が肩に手を置いたときでもなく、ミスフィットが銃弾を放った瞬間にあると思う。オコーナーに言わせれば、それは祖母とミスフィットの恩寵が呼応する瞬間であり、私の解釈で言えば、この作品におけるもう1つの暴力性が発揮される瞬間である。それがどういう暴力性かという、作者の注釈ということばの力による暴力である。もちろん作者はある一定の意図を持って作品を書くだろう。しかしそれを読者が読み取れるとは限らない。それは読者の力の限界ゆえである場合も、あるいは作者の書き方の不十分さゆえである場合もあるだろう。それでも作者のことばは読者にとって、絶対者のことばのように響く。これが正しい読みですと作者に言われれば、反論は難しい。さらに宗教的意味となればなおさらである。これが宗教的真理で、「分かる人にしか分かりません」といわれれば再び口をつぐむしかない。「善人」においては、あまりにもオコーナーの意図が明確にされているため、この作品の持つ独特な不可思議さやおかしみの妙味が損なわれてしまう危険性がある。オコーナーは暴力的で宗教的な作品を数多く残しているが、ミスフィットの銃弾の軌跡は、彼女自身が言明する作家の意図が持つ暴力性を、他のどの作品よりも明らかにしている。

まとめ

キャザーの『開拓者』、オコーナーの「善人」のいずれの作品においても、銃撃場面は物語における大きな転換点となっている。間接的に描写される場面もあれば、直接的に描写される場面もあるが、そこから主人公はおおきな変化を被ることになる。『開拓者』のアレグザンドラの場合であれば、人生の生き方そのものがそこから大きく転換するし、「善人」の祖母の場合であれば、そこで人生が幕を閉じる。ただキャザーとオコーナーでは銃撃場面の

描き方が大きく異なることは明白である。キャザーは、少しでもその残酷さを緩和させようと知恵を絞り、三重のカモフラージュを施した。しかしオコーナーは、自分の理想とする宗教的至福の境地に達するためには、残酷であればあるほど、暴力的であればあるほど、それがドラスティックに実現すると信じていた。そのため、より過激で非日常的なグロテスクさへと傾斜していった。

銃によるカモフラージュが明らかに示すように、キャザーはできうるかぎり穏便な形をとって『開拓者』を著した。しかしこの時代に、この作品のように、女性を主人公にして、しかも精神的にも経済的にも独立した人間としてその成長を描いている作品は、きわめて数が少ない。ニュー・ウーマンが批判された時代にあって、この作品は変種「ニュー・ウーマン物語」とみなすことができるだろう。巧みにカモフラージュを頻用しながらネブラスカの大地に作品を据える彼女の手法は、彼女の敬愛する Sarah Orne Jewett の助言、「他の人のやり方をまねるのではなく、自分のやり方を作りなさい。たとえそれがだれもしたことのないような新しいやり方でも、怖れないで」(156) を踏襲して、生まれ出たものと考えられる。

キャザーとオコーナーの過激さの違いは、40年という歳月の流れにもよるだろう。また中西部と南部という地域の特殊性も関係しているだろう。いずれにしろオコーナーの場合には、社会や世間の目や、常識といったものへの遠慮はほとんどみられない。彼女が作品に込めた意図を肯定するか、否定するかは別にして、彼女がカモフラージュなどというものとは無縁に、むしろ暴力性をむき出しにすることによって人間の本質に切り込んでいこうとする、その姿勢は壮絶ですらある。信仰が一つの大きな盾となったことはたしかであろうが、これほどまでに女性が臆せず、作品を書くことが出来るようになった。銃声のとどろきからはそういう時代の変化を、まざまざと読み取ることが出来る。

参考文献：

- O'Brien, Sharon. "Gender and Creativity in *O Pioneers!*" *O Pioneers!*. New York: W.W.Norton & Company, 2008.
- O'Connor, Flannery. *The Complete Stories*. New York: The Noonday Press, 1992.
- _____. *The Habit of Being: Letters of Flannery O'Connor*, ed. Sally Fitzgerald. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1979.
- _____. *Mystery and Manners*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1969.
- _____. "A Good Man is Hard to Find." ed. Frederick Asals. New Brunswick, New Jersey: Rutgers UP, 1993.
- Smith-Rosenberg, Carroll. *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*. New York: Oxford UP, 1985.
- Wiesenthal, C.Susan. "Female Sexuality in Willa Cather's *O Pioneers!* And the Era of Scientific Sexology: A Dialogue between Frontiers," *O Pioneers*. New York: W.W.Norton & Company, 2008.
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass*, ed. Harold W. Blodgett and ssculley Bradley. New York: Norton, 1965.
- 辻本庸子「女性文学—ヴァイオレンスという座標軸」『20世紀アメリカ文学を学ぶ人のために』世界思想社 2006年
- 辻本庸子「女たちの一撃」『神話のスパイラル—アメリカ文学と銃』英宝社 2006年