

# カーソン・マッカラーズ再考 —「樹、岩、雲」に於ける“愛の科学”—

前田 絢子

“For six years now I have gone around by myself and built up my science. And now I am a master. Son, I can love anything.” (“A Tree · A Rock · A Cloud”)

「6年もの間、わしはあちこちを一人で旅してきて、自分の科学を打ち立てた。そして今や、わしはそれを完全に習得した。いいかい、わしは今では、何でも愛することができるんだよ」

## 序

カーソン・マッカラーズ (Carson McCullers, 1917-1967) は、第二次世界大戦前から始まっていたアメリカの「南部文芸復興 (the Southern Renaissance)」を、内部から支えた作家の一人であった。「南部文芸復興」は、質的には南部アグレーリアニズムの延長線上にあったが、量的には飛躍的な広がりを見せた時代であった。マッカラーズのほかにも、そこに並んだ顔ぶれを見るだけで、たとえばキャサリン・アン・ポーター (Katherine Anne Porter, 1890-1980)、ロバート・ペン・ウォーレン (Robert Penn Warren, 1905-89)、ユードラ・ウェルティ (Eudra Welty, 1909-2001)、トルーマン・カポーティ (Truman Capote, 1924-84)、ウィリアム・スタイロン (William Styron, 1925-2006)、フラナリー・オコナー (Flannery O'Connor, 1925-64) など、それがいかに“ルネサンス”と呼ばれるにふさわしい盛り上がりを見せたかが理解されるであろう。これらの南部作家の文学基盤が、アメリカ南部の特有の土壌に根ざしていることは確かだが、同時に彼らの問題意識が常に南部を越えようとする自覚にあったことに留意しなければならない。言い換えれば、彼らは、南部という「地方」と、アメリカ合衆国という「全体」との二重性を乗り越える作業を強いられたのである。このアメリカ南部の「地方性」、「特殊性」を如何に普遍化していくかが、彼らの共通した課題だったと言えよう。

本小論では、1942年11月、ハーバース・マガジンに掲載されたマッカラーズ

の意欲的な短編物語「樹・岩・雲 (“A Tree · A Rock · A Cloud”)」を取り上げて、マッカラーズの南部の「特殊性」を普遍化しようとする文学的な取り組みを考察する。マッカラーズは、執筆中だった『結婚式のメンバー (The Member of the Wedding, 1946)』の筆を置いて、突然沸き起こった「樹・岩・雲」のストーリーを一気に書き上げた。マッカラーズ文学の究極のテーマともいえるべき人間の愛と孤独を再び問うことになるこの作品で、マッカラーズは“愛の科学”なる新しい境地を示すことで、一つの普遍的な答えを見いだそうとしている。物語は極度に寓話化され、主要人物である二人は、老人と少年として表現され、固有名詞が与えられていない。事件らしい事件は何も起らず、二人の会話が展開される小さな終夜営業のカフェの外に出ることはない。繰り返せば、ストーリーの舞台は、小さなカフェの中に限られているのである。多くのメタファーやアレゴリーがはめ込みられ、プロットは極端に単純化され、物語は完璧な寓話の世界を構築していく。カフェのある場所は、彼女の多くの作品の舞台に共通の深南部の田舎町であることは明かだが、名前を与えられないその場所は、“愛の科学”の意味が探求される極限的な空間である以上の固別の意味はない。老人が長く孤独な放浪の後に辿り着いた“愛の科学”は、人間の孤独が意識の深奥に生じさせる心理の表白であった。老人の説明に耳を傾ける少年は、狼狽しながらも、孤独と絶望と愛による救済を切望する「大人の世界」が存在することを理解したのだった。本小論では、南部という「特殊な」場所を、近代文明の発展の裏で精神的に不毛化した現代社会の荒地として捉えることで、南部という限界を乗り越え、一つの普遍的な舞台としての意味づけをおこなったマッカラーズの文学的努力の跡を追いたい。

## 1. 現代の荒地、ミクロコスモスとしての南部

いうまでのなく、アメリカ南部はアメリカ合衆国の中の限られた一部にすぎず、それも極めて特異な歴史と文化に彩られた特殊な地域である。そもそも南部は、17世紀のイギリスによる植民地建設の動機や状況も、北部地域や西部開拓の場合とは大きく異なっていた。北部より13年ほど前に入植が始まった南部では、ほどなく黒人奴隷の労働力を基盤に、煙草や綿花の栽培がおこなわれ、プランテーションと呼ばれる大農園経営が盛んになる。そこではプランターと呼ばれ

る大農場主を頂点とし、黒人奴隷を底辺とする階級的な社会構造ができ上がっていった。それに対して北部は、商工業が発展して、近代的な資本主義社会が生まれ、南部とは異なる社会形態の下で、まったく相異なる方向に向かって進んでいったのである。やがて19世紀の半ば、農業的南部と資本主義的北部は、奴隷制度や経済問題をめぐる対立が激化して、両者は南北戦争という形で真正面から対決することになる。工業力、経済力、人口数などの上で圧倒的な優位を誇っていた北部の前に、南部は完全に敗北し、北部が政治や経済を制圧することになり、南部社会は混乱と貧困に苦しめられる。

しかし、戦争は南部人の思考方法や価値観、生活様式や習慣など、精神的な部分までは、容易に変えることはできなかった。奴隷制度は制度としては廃止されても、黒人への差別は、逆に北部への反感と怒りの感情で増幅されて、さらに悪化したのだった。南北戦争は、政治問題や経済問題、倫理問題を表面的な争点としてはいたが、それは同時に人々の意識の内面にあっては、日常的な生活感、人生観、道徳観のぶつかり合いでもあった。南部は敗れ、南部の有り様は全面的に否定された。誇り高い南部は、敗北によって屈辱感に打ちのめされた。南部人はその屈辱感を癒すために、「古き良き南部」の神話を創り上げた。それは、南北戦争の前の南部を美化し、おぞましい北部によって破壊された悲劇的宿命をになった場所という自己認識を持つに至ったのである。しかも、そのような美しい神話とは裏腹に、南部は敗北による社会的混乱、貧困や差別といった厳しい現実と直面していた。

多くの南部作家は、このように苦悩する南部をまっすぐに見つめることで、逆説的ではあるが、南部の限界を越えようとしたが、その代表はウィリアム・フォークナー (William Faulkner, 1897-1962) だったと言えよう。ノーブレス・オブリージを意識するフォークナーは、奴隷制度という原罪を負う南部の宿命を見据えつつ、南部の過去を壮大な悲劇に見立て、神話化された場所として、南部を普遍化した。カーソン・マッカラズもまた、現代人の苦悩が極限的に現われる場所として、南部を一つの象徴的な舞台としたのだった。マッカラズは、フォークナーとは異なり、南北戦争で活躍をした南軍の英雄を祖先にもってはおらず、ごく平凡な中産階級出身の南部人であったから、南部の古き良き過去への執着からは解放されており、より現実的な目で南部社会を捉えることができた。たしかに、

現代世界は近代文明の繁栄の陰で、精神的不毛が支配する「荒地」である。南部は、その後進性と停滞性のゆえに、伝統的秩序と近代主義が最も鋭くぶつかり合う場所である。マッカラーズは、フォークナー同様、アメリカ南部を全人類の苦悩する魂の象徴にすることで、南部を普遍的な世界へと変容させたのだった。

## 2. アメリカ型教養小説

「樹・岩・雲」のプロットは、アメリカ文学にしばしば見られる教養小説のスタイルを取っている。すなわち、この世の汚れに染まらぬ無垢な少年もしくは少女が、ある出来事に遭遇して、その経験を通して、人生の不可思議な真実を知り、大人へと脱皮する“イニシエーション物語”の形式が取られている。前述のように物語の舞台は、アメリカ南部の田舎町にある小さなカフェで、主要人物は12歳の新聞配達の少年と、カフェの主人と、流れ者の老人の三人のみである。三人の中で、固有名詞が与えられているのはカフェの主人、レオだけだ。レオは、マッカラーズの生まれ故郷ジョージア州コロンバスを思わせる南部の田舎町で、オールナイトのカフェをやっている。ある夜明け前のこと、少年は新聞配達の途中で、いつものようにコーヒーを一杯飲みながらカフェに立ち寄った。その日、少年はカフェの雰囲気がいつもと違っての気づいた。一人の奇妙な老人が、訳の分からない自論を熱っぽく説いていたのだ。流れ者とおぼしきその老人は少年を呼び止める。老人の奇妙な話に、少年は戸惑いを覚える。カウンターに座る客たちの嘲笑が、少年の気持ちをいっそう不安にする。しかし少年は、老人のあまりに真剣なまなざしに、老人のいうところの“愛の科学”に惹きつけられる。その間、少年はカフェの主人レオに、しきりに目配せをして助けを求めた。

カフェの中で、ごく自然に登場するこれら三人の主要人物は、イニシエーションの物語に於いて常に重要な役割を担う三つのタイプの人間たちだ。少年は、言うまでもなくストーリーの軸になるいわば無垢なる存在である。老人は、人生の奥深くに存在する悪や虚無を経験した、いわば主人公的な存在である。ただ一人、固有名詞を与えられているレオは、現実との接点を持ち、人生の裏側まで知り尽くした大人である。それぞれの役割を明らかにするために、この三人の人物について、その性格を考察していきたい。

まず、酒場の主人レオは、さまざまな出会いや経験を通して、人生の意味を

熟知した「大人」を代表する人物として登場する。はじめに“a bitter and stingy man”と紹介されているように、懐疑的でやや否定的な人生観を持った人物である。口数の少ないこの男は、14年もの間、カフェのカウンターごしに、入れ替わりやってくる客たちをじっと見守って来て、さまざまな人間の生き様を見てきた。この町の客たちは、それぞれに孤独で悲しかったが、彼は自分が結局は客たちに対しては無力であることを自覚しており、それゆえに、沈黙を守って彼らと関わりをもたない姿勢に徹してきたのだった。どうやってみても救うことのできない相手であるなら、下手に手を出せば相手ばかりでなく自分自身を傷つけることになり、いっそう無力感に苛まれるばかりであることを、彼はよく知っていたのである。レオは常連の客に対して、馴染みになればなるほど、いっそうけちけちと対応するのだった。レオの厳しい表情は、彼自身も心の内に深い傷を経験したことを示しているのだろう。それゆえにレオは、人間の絆となるはずの愛の難しさを深く認識していたに違いない。

この朝も、レオはいつものように、機械的に客に対応しているのだが、流れ者らしい異様な風貌の老人が入ってくるのを見た瞬間、レオはたちまち見抜いたのに違いない。おそらくレオは、少年がカフェに入ってくる前にかわされた老人との短い会話のうちに、その言葉の危険で悲痛な意味に気づいたのであろう。いつもとは違う緊張したカフェの雰囲気を知った少年は、コーヒーを一杯飲み終えたとそそくさと出て行こうとする。老人は少年を呼び止めて、唐突に、“I love you.”と言う。レオは、それを聞いて冷笑を浮かべざるを得ない。その冷笑は、決して老人に対する敵意や悪意を意味するものではない。レオは、老人の言葉の裏に隠された、愛に挫折した男の苦悩を見抜いていて、そこに人生の残酷な真実を認めた。しかし、レオはそのような厳しい現実を少年に知らせるのは、まだ早過ぎると感じていた。なるほどレオが老人に対して投げつける言葉は、時に語気の荒いものではあるが、それは少年を老人の主張する“愛の科学”に曝す危険から守ろうとするためのものであった。レオは、最後まで少年が納得するような返答を返すことができない。それは、レオが少年に対して、ごまかしをいったり、嘘をついたりすることができなかったからにほかならない。以上に明らかなように、レオは、マッカラズの友人であり伝記家でもあったオリヴァー・エヴァンズ (Oliver Evans) をはじめとして (Evans, 94)、多くの批評家が指摘するような

悪の象徴ではない。たとえば、興奮して語る老人に対して、レオは次のような言葉を吐く。

“Well none of we boys are getting any younger,” he said.... “You draggled-tailed old Romeo!” (“A Tree · A Rock · A Cloud,” 103)

「いいかい、われわれ男っていうものは、だんだん若返るなんてことはないんだぜ」と彼は言った。・・・「この薄汚い老いぼれロミオさんよ。」

老人のロマンティストぶりを揶揄して、老人をロミオと呼ぶ皮肉は、老人の物語る残酷な現実から少年を守るための言葉にすぎない。老人の意味のない空論、もしくは幻想を抑制して、現実を直視させようとするレオの言い方である。したがって、物語全体を、レオ（悪）対老人（善）の対比に於ける道徳的なパラブルと見ることは、テーマの内容からみても、きわめて不自然だと言わざるを得ない。

次に、少年の役割について見ていきたい。「樹・岩・雲」は、しばしばアーネスト・ヘミングウェイ（Ernest Hemingway, 1899-1961）の短編物語「殺し屋（“The Killers,” 1927）」との類似性が指摘される。たしかに、少年対大人、そのinnocence 対 worldliness、そのignorance 対 wisdomといった対比の中で、無垢な少年が大人の世界に触れ、大きく動揺しながらも、一つの人間的真実に目覚める、という構図は共通である。「樹・岩・雲」の少年も、未だこの世の家狩りに染まらぬ澄んだ目で、初めて見る不思議な老人の姿に、奇妙な引力と不安を感じる。

The boy did not know what to think of the man, and his child's face was uncertain with mingled curiosity and doubt. (“A Tree · A Rock · A Cloud,” 101)

少年は、この男をどう考えてよいのか分からず、その子供っぽい顔に好奇心と疑いの入り交じったどっちつかずの表情を浮かべていた。

老人が話しを終えて、早朝の外へ出ていってしまうと、少年は朝のこの出来事を整理しようと、再びレオに尋ねる。しかし、レオは返答をぼかして、真相を伝えようとはしない。少年は、自分なりに精いっぱい考えて、最後に一言、“He sure has done a lot of traveling.” とつぶやく。ヘミングウェイの「殺し屋」のニッ

クは、最後に“*It's too damned awful.*”と語ることによって、この世には“evil”が存在するという恐るべき事実を認めたのだった。「樹・岩・雲」に於ける少年が最後に学んだことは何だったのかを明らかにするためには、老人の役割について考察する必要があるだろう。

老人は、物語にアクションを与えているという意味で、主人公と言える存在である。しかし、すでに述べたように、イニシエーション小説の枠のなかでは、彼は少年の目を開かせる旅の案内人であり、“愛の科学”なる境地を追求する哲学者であり、指導者でもある。とはいえ彼は、すでに最高の哲学的境地、あるいはゴールに到達した賢者であることを意味するわけではなく、その道を追求する探求者にすぎない。彼が、自分で主張するほどにはまだ、“愛の科学”によって救いを得てはいないことは、彼の急激な顔色の変化に読み取ることができる。急に顔を輝かせたと思うと、惨めな暗い顔に戻る。それにつれて、その声音も、急に高まったり低くなったりを繰り返す。少年に“*I love you.*”と言った老人の顔は喜びに満ちていたが、家出した妻の写真に見覚えがないという少年の返事を聞いた老人の顔は、ひどく寂しげで暗かった。老人は周囲の嘲笑を無視して、少年に向かって長い回想の身の上話を始める。思いがけないことに、老人の話は「愛」についての物語だった。

“*I am talking about love,*” the man said. “*With me it is a science.*” (“*A Tree · A Rock · A Cloud,*” 100)

「わしは、愛について話しているんだよ」と老人は言った。「わしにとって、それは科学なんだ。」

しかし、この老人の言動は、彼がなお妻に去られた孤独を克服しておらず、なお妻を追い求めていることを示している。話を進めるうちに、老人の表情は再び輝きはじめ、彼女との出会いを通して本当の愛を知った時のことを話す。

What happened was this. There were these beautiful feelings and loose little pleasures inside me. And this woman was something like an assembly line for my soul. I run these little pieces of myself through her and I come out complete. (“*A Tree · A Rock · A*

Cloud,” 101)

起ったってことは、こんな風だったんだ。わしの心の中には、今言ったような美しい感情と、ささやかな喜びがとがあつた。そして、この女が、わしの魂にとって、一種の流れ作業の組立工程のようなものになった。わしが、自分自身の細切れを、この女の中に通してやる、するとわしは完成品になって、そこから出てくるんだ。

女性が彼のもとを去ったとき、彼は絶望のあまり、ただひたすら彼女を取り戻そうと必至で追いかける。見つけれないままに悪に染まった自暴自棄の日々に落ち込む。しかし、5年ほどたったあるとき、まるで啓示を受けたように、彼は “愛の科学” に目覚める。

“They start at the wrong end of love. They begin at the climax. Can you wonder it is so miserable? Do you know how men should love?” (“A Tree · A Rock · A Cloud,” 103)

男たちは間違つた側から愛を始める。クライマックスの部分から始めてしまうのだ。それがどんなに惨めなことになるか、君に分かるかい？ 男はどう愛すべきか、君は知っているかい？

老人の “愛の科学” によれば、人は間違つた側から愛を始めてしまう。つまり、男は最初に女を愛するが、それは間違つた出発である。そうではなく、人はまず、樹や岩、そして雲 (A Tree. A Rock. A cloud) から愛し始めなければならない。出発点が間違つた愛は、必然的に挫折するほかはないと、老人は説く。老人は、“愛の科学” を習得し、その科学に基づいて、手始めに金魚を飼い、それから一つずつ仕上げていき、今では何でも愛することができるという。しかし、「それで、おじさんは、女の人をまた愛せるようになったの？ (Have you fallen in love with a woman again?) という少年の問に対して、老人は、まだ自分はそこまで到達していないことを、悲しげに打ち明けなければならなかつた。老人が “愛の科学” の喜びに包まれるとき、その表情は明るくなるが、妻を喪失した現実が意識に戻ってくるときには、その表情は打ちひしがれ暗くなってしまう。“愛の科学” は、マーガレット・マクダウェル (Margaret B. McDowell) が指摘するように、あく



まで老人が深い悲しみを乗り越えるために思いついた精神療法 (spiritual therapy) にほかならない (McDowell, 130)。老人の孤独を克服するための旅は、なお途上にあり、彼の急変する表情から明らかのように、彼の苦悩は “愛の科学” という療法にも関わらず、なお癒され切っていない。

### 3. “愛の科学” の行方

カースン・マッカラズの伝記家ヴァージニア・スペンサー・カー (Virginia Spencer Carr) は、マッカラズが「樹・岩・雲」を発表する1年前、すなわち1941年に、一篇の詩「崩れた三位一体 “The Twisted Trinity”」の構想を練っていたことを明らかにしている (Carr, 190)。この詩には、“愛の科学” に至る興味深い発想の過程が見られるので、引用したい。

There was a time when stone was stone  
When a face on the street was a finished face  
And a leaf, my soul and God alone  
Made instant symmetry  
Now all things fail, the trinity is twisted  
Stone is not stone  
And faces like the fractioned characters  
In dreams are incomplete  
Until in the child's unfinished face I recognize  
Your sudden eyes  
And to the delicate autumn hill and the slant star  
The exiled intellect must add a new dimension:  
Something of you “The Twisted Trinity,” 30)

かつて、石は石として完全であり、道行く人の顔を完全であり、樹の葉や私の魂や神は調和を保って存在していた。ところが今、その三位一体は崩れ、石は石でなくなり、人々の顔も夢に現れる割れた顔のように不完全なものに変わってしまった。しかしやがて私は、子供の顔にあなたの目を突然見つける。夕暮れの階

段を上る兵士に、あなたの影を認め、秋の丘や傾いた星に、私のさ迷う知性は、新しい一面を、つまりあなたのどこかを加えなければならない、と詩はうたっている。

先に挙げたマーガレット・マクダウェルは、この詩には、“愛の科学”のプロセスに逆転があるとす。愛が、人間の感覚を変えるというマッカラズの基本概念はそのままであるが、詩の前半から後半への移行には、愛する者の不在であった過去と、愛する者が存在する現在との対比があるとす。詩の詠み手は、かつては自分の人生は精神的な統一があり、自分と自然と神は調和が保たれていたのだが、今は愛する人が登場することにより、もはやその調和は崩れ去り、石は石でなくなったと解釈するのである。要するに、マクダウェルは、詩と「樹・岩・雲」の間には、原因と結果の逆転があると主張している。しかしながら、詩を注意深く読めば、特に詩の後半に注目するなら、愛する人の存在によって三位一体が実現していた過去と、愛する人の不在によって調和が乱された現在という対比があることは明らかである。要するにこの詩は、あなたが去ったために、かつては完璧だった三位一体が崩れたことをうたったものである。後半の部分の「あなた」は影であって、あなたを追い求める詠み手の意識に存在するものと理解するのが妥当であろう。マッカラズは、この詩を創作した時点で、すでに“愛の科学”の構想ができ上がっていたのである。

“愛の科学”の哲学を、より分かりやすい形で発展させたのが、トルーマン・カポーティ (Truman Capote, 1924-84) である。マッカラズは、同じ南部出身だった若いカポーティが、作家として成長するのを助けた友人でもあり、指南者でもあった。やがてカポーティが、売れっ子作家となった後は、マッカラズは多少の嫉みをおぼえたのか、カポーティが自分の作品のアイデアを盗んでいることに苛立ちを覚え、一時期、カポーティを本気で告訴することを考えたこともあったようだ。先に挙げた伝記家のヴァージニア・カーは、マッカラズが1954年にポエトリー・センターで講演した際のエピソードを紹介し、そのあたりのマッカラズの微妙な心理を伝えている (Carr, 432)。観客の中にカポーティの姿を見つけたマッカラズが、彼が盗作したと思われる自分の作品、すなわち「樹・岩・雲」の一部を、講演会に同席していた親友のテネシー・ウィリアムズに、その場で朗読させたというのだ。実際、マッカラズはこのことで、ほかにも幾つ

かの目立った行動に出てもいる。

Carson never quite relinquished the idea that Capote had been more casually imitative of her works. Some nine years after the reading at the Poetry Center, she requested of Oliver Evans, who had a critical biography of Carson in progress, that he point out in scholarly fashion that Capote had, indeed, plagiarized from her works. (Carr, 433)

カーソンは、カポーティが自分の作品を真似たのは、ただの偶然ではないと堅く信じていた。ポエトリー・センターでの講演から約9年後のこと、カーソンの評伝を執筆中だったオリヴァー・エヴァンズに対して、カーソンはカポーティが実際に自分の作品の盗作を行ったことを、学術的に指摘してほしいと要請している。

カポーティによれば、彼女とはつき合いが途絶えていたが、晩年に彼女から心のこもった手紙を受け取ったという。その後、カポーティは、マッカラズの葬式にも参列している。盗作問題は結局、公の俎上に載ることはなかった。いずれにせよ、カポーティがマッカラズから大きな影響を受けたことは事実である。特に、カポーティが生まれ故郷の南部を舞台として、自分の少年時代を回想しながら書いた自伝的要素の強い『草の豎琴 (*Grass Harp*, 1951)』では、その影響は明らかだ。『草の琴』の老判事は、少年ライリーに愛について説き聞かせる。

“Son, I’d say you were going at it the wrong end first,” said the Judge, turning up his coat collar. “How could you care about one girl? Have you ever cared about one leaf?” ... Pressing it mildly against his cheek, he distantly said, “We are speaking of love. A leaf, a handful of seed --- begin with these, learn a little what it is to love. First, a leaf, a fall of rain, then someone to receive what a leaf has taught you, what a fall of rain has ripened. No easy process, understand; it could take a lifetime, it has mine, and still I’ve never mastered it---I only know how true it is: that love is a chain of love, as nature is a chain of life.” (Capote, 184)

「おまえは、反対の方向から始めようとしたんだよ」と、判事はコートの前を立てながら言った。「どうして一人の娘を思うことができる？ これまで一枚の葉を心に留めたことはあるかい？」(中略) 判事は、一枚の葉を優しく頬に当てな

がら、ゆっくりと話し出した。「いま、私たちは愛の話をしているんだよ。一枚の葉、一握りの種。まず、こういうものから始めるんだ。そして愛とはどういうものなのかを、少しずつ学ぶんだ。はじめは一枚の葉、一降りの雨。それから、一枚の葉が教えてくれたことや、雨が実らせてくれたものを受け止めてくれる人。容易なことではないよ。一生かかるかも知れない。私は一生をかけてきた。それでもまだ、十分に理解できたわけではない。ただ、これだけは真実だと分かっている。自然が命の鎖であるように、愛が愛の鎖であるということだけはね」

このように、カポーティが明晰に説く“愛の科学”は、孤独を乗り越えるための治療法であるだけでなく、愛を理解し実践しようとする者の具体的な心構えや方法へと発展していく。南部という特殊な場所で育つ少年は、老判事の言葉から真実の愛が、自然や命につながる鎖であることを学んだのである。ここにマッカラーズが提唱した“愛の科学”は、すべての命の連鎖につながり、すべての人間をつなぐ愛の力として普遍化された。

#### 4. 結論

カースン・マッカラーズは、従来、アメリカ南部出身の偏狭で「特殊な」世界に閉じこめられた作家だと見做されがちであった。しかし以上に見てきたように、そうした批評がいかにも的外れなものであるは明らかであろう。彼女が南部の「特殊性」を越えて普遍性を志向し、そのためにはらった数々の努力の跡をそこに認めることができるのである。マッカラーズは、だれにもまして人間の普遍的真理を目指して、フォークナーが築いた伝統にのっとりながら、しかしフォークナーとは異なる方向から、深く個の中に沈潜し、人間の内的真実を探り求めた作家であった。なるほど彼女は、時間的にも空間的にも「狭い」作家であったかも知れない。たしかに、その作品のほとんどが、特に傑作と呼ばれる主要作品は、彼女の故郷である南部を舞台としている。しかし、すでに述べたように、それはアメリカ南部が、現代人の孤独や苦悩を探求するにふさわしい場であったからにほかならない。マッカラーズの意図は、如何なる場所、いかなる時代にも起こりうる物語を書くことにあった。極めて逆説的ではあるが、マッカラーズは、フォークナー同様に、普遍的になるために、まず徹底的に南部的だったのである。繰り返

せば、「樹・岩・雲」に描かれた“愛の科学”は、マッカーズ文学の普遍性への志向を示す文学的なメタファーであった。

#### 引用文献

1. Carson McCullers. "A Tree · A Rock · A Cloud," *The Ballad of the Sad Café and Collected Short Stories*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1955.
2. Oliver Evans. *The Ballad of Carson McCullers: A Biography*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1966.
3. Margaret B. McDowell. *Carson McCullers*. Boston: Twayne Publishers, 1980.
4. Virginia Spencer Carr. *The Lonely Hunter*. New York: Carroll & Graf Publishers, 1975.
5. Carson McCullers. "The twisted Trinity." *Decision* 4 (Nov. Dec. 1941)
6. Truman Capote. *A Capote Reader*. New York: Random House, Inc., 1987.

#### 参考文献

1. Bloom, Harold. ed. *Modern Critical Views: Carson McCullers*. New Haven, CT: Chelsea House Publishers, 1986.
2. Carr, Virginia Spencer. *Understanding Carson McCullers*. University of South Carolina Press, 1990.
3. Clark, Beverly Lyon, and Melvin J. Friedman. ed. *Critical Essays on Carson McCullers*. New York: G.K. Hall & Co., 1996.
4. Cook, Richard. *Carson McCullers*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1975.
5. Graver, Lawrence. *Carson McCullers*. University of Minnesota Monograph Series, 1969.