

## 研究ノート

## カーソン・マッカラーズ試論

——「女性らしさ」と「自分らしさ」の狭間で揺れるおてんば娘たち——

廣田 純子

## A Study of Carson McCullers: Oscillating Hearts

Junko Hirota

## 1 はじめに

カーソン・マッカラーズ (Carson McCullers, 1917-1967) が処女作『心は孤独な狩人』(*The Heart Is a Lonely Hunter*, 1940) を出版したのは弱冠23才の時であり、その若さゆえに天才として文壇に歓迎された。音楽に造詣の深かった彼女は、作品構成において音楽で用いられる対位法という形式を小説技法に取り込んでいる。主要な5人の登場人物の各人が、あたかもフーガの中の各声部のように、それぞれ独立した主題となる旋律の役を担っており、彼らの旋律が対位的に進行する。饗啞者であるジョン・シンガー (John Singer) を主旋律とし、残りの4人の登場人物に表される旋律が、時には主旋律を追ってお互いに増幅し合い、また時には主旋律と対比されることにより豊かさを得るといのが構造上の技法である。このような作品構成は意欲的な試みではあったが、旋律の多さが散漫な読後感を与えたという点で、マッカラーズはその複雑な作品構成の手法を処理し損なったとも言えよう。<sup>1</sup>

この失敗を踏まえ、これらの交錯する旋律の中から13歳の少女ミック・ケリー (Mick Kelly) の声を取り出して、執筆に約6年かけて丁寧に書き直したのが小説『結婚式のメンバー』(*The Member of the Wedding*, 1946) である。この作品の主人公である12歳の少女フランキー・アダムス (Frankie Addams) は、多くの点でミックと共通な要素を持ち合わせており、両者共に若い頃のマッカラーズを彷彿させる人物である。ミックの夢であった音楽家はマッカラーズの若い頃の夢であるし、フランキーの夢であった詩人は小説家であるマッカラーズに通ずる (彼女は詩も書いている)。さらに、作者と同じく少女たちの身長は年齢不相応に高く、作者の象徴でもある男の子のような格好をし、おてんばに振舞うのである。

なぜ作者は思春期の「おてんば娘」(tomboy) を繰り返し描いたのだろうか。ミックと

1 マッカラーズは自身の最後の作品『針のない時計』(*Clock Without Hands*, 1961) の構成に再度、対位法的手法を使うという試みを行っている。

フランキーを比較検討すると、2人が社会規範の中で「女性らしさ」をめぐる葛藤している姿が見えてくる。ミックにおいては社会が規定する女性の役割に反発する姿が、一方のフランキーにおいては、ミックよりもさらに根源的な反発、すなわち、生理的・心理的に「女性であること」に抵抗する姿が浮び上がってくる。つまり、マッカラズは思春期の少女を繰り返し描く中で、自身の核心に迫る極めてプライベートな問題を、徐々に告白していったのである。

## 2 ミック

### I 夢と現実の狭間で

『心は孤独な狩人』は、マッカラズの多くの作品で扱われるモチーフ——人間の普遍的な「孤独」、「アイデンティティの追求」、「愛の不如意」——や、彼女の多くの作品で取り上げられている素材、そして彼女の抱える内面の問題があちらこちらに萌芽状態で散りばめられており、まさに彼女の作品の原型と呼べる作品である。なかでも、作者がこの小説の構想を書いた“Outline of The Mute”<sup>2</sup>において、“the most outstanding character” (*Illumination* 166) と述べているミックの旋律に耳を澄ませば、そこには、少女の成長と挫折の物語を読み取ることが可能である。

13歳（この小説の終わりでミックは14歳を迎える）のミックは、子どもと大人の境界で自分の存在に不安を覚えながら過ごしている。今まさに大人の仲間入りをしようとしているのはおぼろげながら自覚しているのだが、彼女はまだその用意が出来ていないのである。

2人の弟たちのお守が日課である彼女は、決まって2人をワゴンに乗せ、外に連れ出す。ミックにとって、お守は「うんざりするような」(34) 仕事であり、自由に遊びたいという欲望を拘束するものである。<sup>3</sup> また、幼すぎる弟たちは彼女の話を理解できるはずもなく、彼女の仲間となるには役不足である。家の中でお守をするのではなく、夏の暑さの中を重いワゴンを押して一日中うろつき回る姿を通じて、誰にも自分の悩みを分かってもらえない孤独に苦悶するミックの心が表現されている。

現実のつまらない生活から逃れたいという衝動に駆られると、ミックは空想の世界に逃げ込む。2人を置き去りにし、彼女は1人建設中の家の屋根に登って、将来の夢を思い描くのだ、世界的に有名な作曲家になって、いつでも好きな時にモーツァルトを演奏しようと (29-31)。彼女は、夢と現実を「奥の部屋」と「外の部屋」(139) というように区別している。学校や家族、毎日起こることは心の「外の部屋」での出来事であり、一方の「奥

2 『心は孤独な狩人』は最初、『聾啞者』(*The Mute*) というタイトルで書かれていたが、出版の際に改題された。この小説の構想を記した“Outline of The Mute”は未完成の自伝 *Illumination and Night Glare* (1999) にも収録されており、本論ではそこから引用した。

3 テキストは Carson McCullers, *Carson McCullers: Complete Novels*, ed. Carlos L. Dews (New York: The Library of America, 2001) を用いた。以下 *The Heart Is a Lonely Hunter* からの引用は、その後の括弧内に頁数を示す。なお、本論文中の日本語訳は、全て執筆者の拙訳である。

の部屋」には、さまざまな計画や夢が埋め尽くされており、まだ見ぬ外国の風景、彼女を虜にする雪景色、憧れのシンガーさん、そういったものも詰め込まれている。しかし、空想は弟の泣き声によって即座に現実に戻されてしまう (32)。そうなると彼女は子どもたちの待つところへ戻らねばならない。現実を目の前にして、ミックの心はたゆたう——まだ子どもとして自由勝手に過ごしたいという気持ちと、貧しい家族の役に立たねばならないという気持ちの狭間で。

## II 「おてんば娘」と女性との狭間で

ミックも、これまでは「カーキー色の半ズボン」に「青いワイシャツ姿」(16) という男の子のような格好でも許される立場であったが、「少しはおめかしして、できるだけ見映えをよくしなくっちゃいけない年頃」(238) と母に注意される年齢になった。にもかかわらず、わざと「おてんば娘」を振舞ってみせるのは、子どもの世界に安住していたいという気持ちの表れと言える。大人になると、社会が規定する「女性らしさ」の幅が子どもの頃よりもかなり狭まり、これまで「おてんば娘」で済まされていた問題が許されなくなる。ミックは、このままいくと自分が女性の枠から外れてしまうかもしれないと感じるので、子どもの世界に留まっていたいのである。姉のエッタ (Etta) に格好を注意されると、「お姉さんのようになりたくないから、お姉さんみたいな格好はしたくはないのよ。今すぐ男の子になりたいわ。」(37) と反発する。ミックにしてみれば、長姉のヘイゼル (Hazel) は器量はいいが怠け者で頭が鈍く、その下の姉のエッタは一日中お洒落にうつつをぬかしてばかりいる哀れな存在なのである。実業学校での彼女が、特別に男子の機械整備のクラスを選択していて (88)、姉たちのように普通の女の子が履修する速記のクラスを受けていないことから、彼女の男勝りの性格がよく表れている。

ミックの「おてんば娘」としての自己主張は、社会的制約の中で女性という役割を受け入れることに対する反発であると解釈できる (Westling 156-157)。子どもの時は、「おてんば」という安全なカテゴリーに収まっていたが、大人になると社会が規定する「女性」という彼女にとって窮屈なカテゴリーに収まることを求められる。ミックは、姉たちのように普通の女性へと成長すること——伝統的な社会の価値体系の中で、家庭に納まって、妻や母といった決まった役割を果たすということを望んではいない。彼女の夢は、世界的に有名な作曲家になって、広い世界を飛び回ることなのである。

ここで、当時の一般女性の1人である、ビフ・ブランソン (Biff Brannon) の義理の妹ルシル (Lucile) を紹介しよう。彼女は17歳で結婚するが夫の暴力や揉め事で離婚。2年後によりを戻すのだが結局夫は家出し、現在娘と2人で生活している。<sup>4</sup> 彼女の言葉に耳

4 よく指摘されているように、マッカーズの描くヘテロセクシュアルな恋愛で結ばれたカップルには、幸せが用意されていない。ビフも妻アリス (Alice) との関係は冷え切っている。しかもアリスは物語の途中であっけなく死んでしまう。

を傾けてみよう。「だから私、年中目隠しされた馬みたいでいなきゃならないのよ。過ぎたことや他のことを考えないようにね。私が考えてもいいのは、毎日働きに出ること、三度の食事の支度をする、それからベイビーの将来だけよ」(110)。「この俗っぽい環境」(107)にどっぷり漬かり、考えることを止め、現実生活に埋没せざるを得ない女性の姿を、作者はルシールを通じて表現しているのである。<sup>5</sup>

普通の成熟を拒むメンタリティーを持っている一方で、ミックはまた社会が決めた普通の女性の型とかけ離れてしまうことも恐れている。因襲的な道徳観や習慣から解放されて自由に生きることは、社会からの逸脱を意味する。そうなれば自分が孤立しているという感情に苛まれて、今度は平凡な女性の輪に入っていたいという欲求が芽生える。ミックは、子ども扱いして相手にしてくれない姉たちの仲間に入りたくてどこかで願っている。また、自分がどこのグループにも属していないことに気づき、学校の人たちをパーティーに招いて、誰かと仲良くなろうとも試みる(91)。その際、自ら女の子らしくなろうと、長い時間をかけてお風呂に入り、姉に借りた女の子らしい衣装を身にまとう。すなわち、自分の理想像を追い求めるべきか、それとも社会の一般的慣行に順応すべきか、その間でミックの心は揺れているのである。

ところで、彼女の母親は、子どもとの関係において実質的な母親としての役割をほとんど果たしていない。ミックが姉や兄に相手にされずにいじけて泣いている時も、母は「いつもながらに気にかかる心配事が多くて、ミックの話を聞いてやる暇がない」(40)。ミックのみならず『結婚式のメンバー』のフランキーも、父権制度の社会でいう「女性的」な価値観から解放されている人物である。(ある意味で、マッカラース自身もそうなのかもしれない。)<sup>6</sup> 父権制度の中では母親は、娘の模範となって、家庭や社会の中で女性が果すべき仕事を娘に教え伝えていく役割を担っているので、この作品でも『結婚式のメンバー』でも、そのような母親が登場しないことで、少女たちが奔放に振舞うことができるのだ。

### III 普通の女性への成長

遂にミックも決定的な現実と直面する。15歳の少年ハリー・ミノヴィッツ (Harry Minowitz) との初めての性体験や、学校を中退して働きに出ることにより、否応なく彼女は大人の世界に参加せざるを得なくなった。彼女にとって、働きに出るということは夢を

5 ルシールに出来ることといえば唯一、娘のベイビー (Baby) に自分の夢を託し、彼女をスターにすべく、せっせと娘に投資することである。来年はピアノを習わせるのだという。(実は、マッカラース自身が母の期待を一身に受けて育ってきた。)後に、ミックの弟のババー (Bubber) がアクシデントで、ベイビーの頭に発砲するという事件が起こる。マッカラースは、ルシールの過度の期待を打ち砕いているのである。

6 マッカラース自身は、特殊な家庭、特に母の影響力が強い家庭に育った。時計職人の父は生真面目で職人肌の寡黙な人物であったのに対して、母は社交的で、家庭での主導権を握っていた。彼女も作者 (以下この註内では同じ) と同様、単なる主婦というタイプではなく、人と集まって、音楽や、芸術、政治、世界情勢などのお喋りを好んでした (Carr 2003: 95)。

諦めることを意味する。ハリーも家族のためにアルバイトをしているが、彼の方は学校に通いながら高い給料をもらうことのできる仕事だ。「男の子って女の子より得よね。…女の子にはそんな仕事ないもの。女の子が仕事をすると、学校をやめてフルタイムで働かなくっちゃ。」(211)と、ミックは愚痴をこぼす。彼女と性的イニシエーションを経験した、生真面目なユダヤ人“少年”ハリーには、ある意味で“少女”ミックとは対照的な将来が待っている。その後の彼は、ミックとの性的交渉に罪の意識を感じ、町を出て行く。彼の最終的な運命は描かれていないが、技術修理工として自活できるくらいの職を得て、ミックが縛られていると感じているこの小さな町からは、少なくとも逃れることができるのだ (White 132)。

ミックはというと、夢を追い求めることと社会の中で生きていくこととの間には越えられない壁があることを実感し、最終的には女性としてのアイデンティティを受け入れる。今や自分の空想の世界から閉め出されたと感じているし、音楽だってもう心には浮んではこない。不況にあえぐ状況の中 (舞台は1939年)、苦しい家計を助ける為に雑貨店ウールワースで働く決意をしたミックは、姉たちから服を借り、化粧をしてもらい、見映えがするように飾りたててもらおうと、少なくとも16歳に見える姿に変貌した。彼女はこう感じる、「何か重く心にのしかかっているようだった。もう彼女は大人になってしまったのだ——望むと望まないとにかかわらず」(237)。ミックがこの狭い町から脱出することはもう無理であろう。しかし心の中には「畏にでもかかったような気持ち」(273)だけがずっと残っているのである。

ミックの生みの親マッカーズとはいえば、この作品によって作家の世界に参加し、1937年この作品の執筆中に結婚して、文字通り「結婚式のメンバー」となった。彼女も同じく、「大人の世界」に足を踏み入れたというわけだ。ミックが心の中で感じた畏と同じく、『心は孤独な狩人』の中には、夫リーヴス (Reeves) への、そして彼との結婚に対する彼女の複雑な心境が表れている箇所がある。この作品自体もリーヴスと自分の両親に献げられている。

ミックとハリーは、自転車にのって15マイル離れた森の中の小川に泳ぎに行き、そこで初体験をすることになるのだが、マッカーズの未完成の自伝には、結婚前の彼女とリーヴスが2人で泳ぎに行ったエピソードが紹介されている。

We [Reeves and Carson] both loved sports and often Reeves would borrow Edwin's bicycle and we would go off to the Girl's Scout Camp, about thirty miles away. Mother would park a lunch and we'd ride side by side, stopping off now and then for a cold [Coke]. Chess was his great hobby, and after swimming in the brown, cool water, we would play a game. . . . Then swimming again and then the long ride home. I was eighteen years old, and this was my first love. (*Illumination* 16)

母の弁当、飲み物を買うのに寄ったガソリン・スタンド、一緒に飛び込んで泳いだ小川、そして自転車で帰った長い道のりなどは、小説の中で、ミックとハリーによって再現されている。

ただし小説は楽しいデートに終わらない。年下のミックに性行為をしてしまったと謝り、結婚してもいいと提案するハリーに、ミックは、「私は子どもじゃない。だけど今は、子どもだったらいいのって思うわ」と大人になったことに戸惑いをみせ、「私は誰とも結婚しないの」と求婚を断る(236)。この時点でのミックは、結婚して妻・主婦・母として生きることを拒否したと解釈することができる。(最終的に彼女は普通の女性として生きる道を選ぶのだから、いずれ誰かと結婚する可能性はあるのだが。)

ミックの「おてんば娘」の姿にみる「自己の理想像を追い求めたい」という欲求は、作家になると決意したマッカラーズの初心——「これから作家として自分の道を追っていききたい」、「作家としての自分の地位を確立したい」——と重なる。マッカラーズ夫妻の結婚当初の夢は、共に作家になって入れ替わりで執筆活動を行うというものだった。しかしながら現実はその甘くはなかった。彼女と同様小説家志望で、ライバルでもあったリーヴスとの結婚生活は、当初から暗雲が立ち込めた。24歳と21歳の生活力のない新婚夫婦の現実には、マッカラーズが執筆し、リーヴスが外で稼ぎつつ家事全般をこなすというものであった。そうした中でリーヴスは次第に酒浸りになっていく。貧困からつづいていく不満もあって、こんなはずじゃなかった、と次第にマッカラーズ夫妻は結婚生活に幻滅していく(Carr 2003: 83)。ミックの性行為に対する後悔や、求婚の拒絶は、そんなマッカラーズの結婚生活に対する不安と読むことができる。

彼女はいろいろな意味で、一般の女性よりもずっと伝統的な価値観に囚われずに自由に生きたタイプの人間であったと言える。彼女の作家としての理想の生き方である、家庭に拘束されることなく世界に飛び出して、才能ある芸術家たちと好きなだけ心を通い合わせながら自己主張するという生活と、結婚後に直面した2人の生活はかけ離れたものであったであろう。すなわち、「作家」として存分に活躍したいという自らの願望に相応した犠牲と代償に、マッカラーズ自身も直面していたわけである。小説の中でミックが直面した問題は、単に社会の規定する女性らしい職業を選ぶべきか、あるいは自らの作曲家という夢を追うべきか、という葛藤そのものではない。社会規範から逸脱した自分を想像すると、自らに降りかかる代償の大きさに戸惑い、夢を断念せざるを得ない。その「自らの夢に対する諦念」と、それでもなお夢を断念して現実生活に埋没せざるを得ないことに対する釈然としない「畏にでもかかったような心持ち」との間の「心の孤独な振り子」の状態、まさにマッカラーズ自身の抱え込んだ問題を描いたのである。ミックのこのような心の振り子をリアリティをもって表現できたのは、その当時に夫妻が直面していた暗澹たる将来の結婚生活に対する不安に裏打ちされていたからである。

ここまではミックに、社会的制約の中での「女性であること」への反抗を見、そこに作者自身の葛藤を重ねあわせて考察してきた。実は、問題はもう少し複雑で、この「女性で

あること」には、マッカラーズの同性愛的な傾向という彼女特有の性の問題が絡んでいる。この問題が、マッカラーズを普通の「女性であること」からさらに遠ざけているのである。しかしながらミックにおいては、作者の核心に迫るような性の問題は、表面化するに到ってないとする。『心は孤独な狩人』において代わりにその役を付与されたのは、ピフと、ジョン・シンガーとスピロス・アントナopoulos (Spiros Antonopoulos) の同性愛カップルであるが、ここでは紙数の制約のため残念ながら論じることが出来ない。<sup>7</sup> それに対して6年後に発表される『結婚式のメンバー』では、“主人公”であるフランキーを通じて、自身のオブセッションである性の意識とその葛藤を、マッカラーズは告白するのである。

### 3 フランキー

#### I 夢と現実の狭間で

フランキーも、ミックと同様、社会が強いる普通の女性の型とかけ離れることを恐れている。ただし『結婚式のメンバー』では、職業といった社会的な役割としての「女性らしさ」が問題にされているのではなく、むしろここでは、生理的・心理的に「女性であること」が問題とされている。フランキーはアイデンティティを追求していくのだけれども、その過程で、ヘテロセクシュアルな恋愛を求められる女性像に抑圧された、自分の隠された性的意識——同性愛的な性質を一瞬自覚するのだ。

既に『心は孤独な狩人』で見た問題の言わば変奏曲とでも言うべきものがこの作品にも扱われている。ミックと同様、フランキーも退屈な毎日の中で次から次へと空想を思い巡らす。雪や氷で覆われたアラスカを夢見、エスキモーと氷の家についてのドラマを書き、自分が世界中を旅して回ったり、海兵隊に加わったり、ハリウッドに出かけてスターになったりと彼女の空想はどんどん広がるのだが、ミックに特定の夢があったのに対し、フランキーの方は非現実的で漠然とした随分子どもっぽい夢である。

彼女を現実に戻そうとする役割を担っているのが、大人の社会代表の黒人料理人ベレナイシー (Berenice) である。フランキーの母親は彼女を産んだ時に亡くなっているので、彼女には女性の役割を娘に教え伝える母親はいない。フランキーの代理母のような存在のベレナイシーは、フランキーがちゃんとした女性になるように何度も教育しようとする。しかし、いくら彼女がその役割を果そうとしても、あくまで彼女はフランキーより立場の弱い黒人の料理人であって、母親にはなり得ないのである。

7 ピフは、この物語の幕を下ろす人物で、なにより作者の「声」を小説の中で代弁しているかのような役割を担っている。“Outline of The Mute”で、マッカラーズが “[Biff] believes that human beings are fundamentally ambi-sexual” (172) と述べているが、ピフは妻アリスの死後、妻の香水を耳たぶや手首につけたり、妻のレモン・リンスで洗髪してみたり、ミシンでカーテンを作ったりと、徐々にそれまで隠れていた「女性らしい」性質が表に出てくる。

## II 「おてんば娘」と女性との狭間で

フランキーは、ミック以上に自分の「おてんば娘」であることや、身長が高いことにコンプレックスを抱いており、脅迫観念とも取れる程に苛まれている。少し年上の女の子たちがお洒落をしてクラブへと出かけるのを見て、「あのあばずれたちめ」(18)とバカにする一方で、自分がその女の子たちの仲間に入れてもらえないことを気にする。<sup>8</sup>そして、いやな匂いがするから仲間はずれになるのだと香水を何度もふりかけて(18)、女性らしく「矯正」しようとする。また、兄と花嫁の結婚式の仲間に入れてもらえるように、年齢には合わないような大人っぽすぎるイブニング・ドレスを着込み、短い髪に銀色のリボンが無理やり結び、せっせと大人の女性になるべく奮闘する(105-106)。さらには、5フィート5インチを超える身長を心配して、この調子でいくと18の時には9フィートになって、普通の女性どころか、見世物小屋でみた「奇形」(26)たちのようになってしまうのではないかと恐れ、ベレナイシーにそうした胸の内を「私って大きくなったら奇形になると思う？」(28)と打ち明けるのである。

見世物小屋にいた「半分男で半分女という人間」(27)と自分を同一視し、自分が将来奇形になってしまうと、正常という枠組みに囲まれた社会から外れてしまうのではないかという不安にフランキーは駆られるのだ。殊にフランキーが恐れてやまないのは、奇形たちがフランキーに向ける、お前を知っているよ、と言わんばかりの長い「視線」である。彼女は自分の中に、奇形たちと共通するある性質を見出し、自分の正体(自分も奇形の仲間だということ)が、彼らに見透かされているのではないかと恐れているのだ。

[Frankie] was afraid of all the Freaks, for it seemed to her that they had looked at her in a secret way and tried to *connect their eyes with hers*, as though to say: we know you. She was afraid of their long Freak eyes. (Member 27. イタリック筆者)

フランキーが恐れてやまない自分の奇形的性質とは何か。兵士とデートの約束を交わした後、帰り道で突然、フランキーは“左目の隅”に“黒い二重の影”を見る。この部分には、マッカラースのオブセッションである、自身の同性愛的な性質に対する意識が示唆されている。

There was something sideways and behind her that had flashed across the very corner edge of her left eye; she had half-seen something, *a dark double shape*, in the alley she had just that moment passed. And because of this half-seen object, the quick flash *in the corner*

<sup>8</sup> テキストは Carson McCullers, *The Member of the Wedding* (New York: Penguin Books, 1987) を用いた。以下 *The Member of the Wedding* からの引用は、その後の括弧内に頁数を示す。なお、本論文中の日本語訳は、全て執筆者の拙訳である。



of her eye, there had sprung up in her the sudden picture of her brother and the bride. Ragged and bright as lightning she saw the two of them as they had been when, for a moment, they stood together before the living-room mantelpiece, his arm around her shoulders. So strong was this picture that F. Jasmine felt suddenly that Jarvis and Janice were there behind her in the alley, and she had caught a glimpse of them. . . . [S]he glimpsed again the dark double shadow. And what was there? . . . There in the alley were only two coloured boys, one taller than the other and with his arm resting on the shorter boy's shoulder. That was all. . . .  
(Member 89. イタリック筆者)

ここで、「黒い二重の影」とは、黒人の少年二人が重なりあった姿、すなわち少年二人の抱き合っている姿のインプリシットな表現であると言える。抱き合うという行為が当然男女間で行われるだろうという意識から、フランキーはそこに兄と婚約者の姿を見た気がした。しかし実際の彼女の目に映ったものは、男女ではなく少年二人の姿であった。このとき彼女は、抑圧された自分の中の同性愛的性質を、一瞬自覚しそうになったのだ。そして無意識的に結婚に対する既存概念を破壊したのである。ここでは、Brantley が「花嫁と兄がリビングルームのマントルピースの前に現れたのに対して、ホモセクシュアルな要素は路地に追いやられている」(Brantley 2000: 24) と指摘しているが、これは、フランキーが直観的に、ホモセクシュアルな恋愛観をすぐに意識の外に追いやって、安全な普通のヘテロセクシュアルな恋愛観を取り戻そうとしたのだと解釈できる。

マッカラーズはこの点景人物を、フランキーの目に映った表象として描いている。サブリミナル効果を与えるかのように、彼女の目に一瞬映し出し、すぐに消す。フランキーに向けられた「目」や「まなざし」が、彼女の抑圧されたセクシュアリティを自覚する・暴き出す手立てとして、非常に効果的に用いられている点も注意すべきである。帰宅すると彼女は、この「目の隅に映ったもの」(117) をベレナイシーに語る。

ベレナイシーの左目は、4番目の夫にえぐり取られたので義眼である。その鮮やかな光を放つ義眼と、黒くて悲しげな本物の目は、黒人である彼女の姿全体にチグハグな印象を与えている。その義眼に映るものは、一番目の夫ルーディ (Ludie) との幸せな過去の思い出である。彼女もまた、マッカラーズが描く典型的な「愛することまたは愛を受け入れることができない精神的奇形のシンボル」(*The Mortgaged Heart* 280) なのである。そして彼女のガラスの義眼は、愛の幻想にまどわされ翻弄されながらも、それでも誰かを愛さずにはおられない人間の孤独なさがを象徴しているかのようである。彼女は左の義眼で過去の幻想を見、本当の目である右目で現実の世界を見ている。<sup>9</sup> 彼女もまた『心は孤独な

9 『心は孤独な狩人』のピフの目の描写も、ベレナイシーの目の描写と非常に似ている。「ピフの左目は深く過去の中を探ろうとし、大きく見開きおびえた右目は、暗黒と過失と破壊の未来を見つめていた」(306)。

狩人』のピフと同様、希望と絶望の間に宙吊りにされている存在であり、孤独からの解放はあり得ないのである。

そのベレナイシーは「右目の隅のところ」(99)で、フランキーの潜在的に眠る同性愛的性質を見破っているかのように、「私にはお前さんのその灰色の2つの目玉が、ガラスみたいにお見通しなのさ」(127)と述べ、自らの悲しい4度の結婚遍歴を語り聞かせる。以前は愛なんてインチキだとあざ笑っていたが、今のフランキーは、大人のようにベレナイシーと煙草を吹かしながら、真剣に彼女の話に耳を貸すのだ。ベレナイシーは、死んだ一番目の夫ルーディのことを今でも愛しており、その寂しさ故、彼とどこか似たところのある人物に出会うと、ベレナイシーのこぼれ話を借りれば「ルーディのかけらに出会う度に、そのかけらと結婚する」(126)という刹那的な結婚を繰り返している人物だ。彼女は、人間は絶対的に孤立していて、相互愛を育むことがいかに困難か、ということを主張する。これはマッカラーズ独自の愛の哲学であって、『悲しき酒場の唄』(*The Ballad of the Sad Café*, 1951)でも既に扱われた、「愛とは2人の人間の共同体験ではあっても、それが当事者にとって同じ体験であるということはない。愛とは常に個人的な経験なのだ」(417-8)という持説を、もう一度ベレナイシーの口を通して読者に語ったのである。マッカラーズはこの小説を後に劇化し、1950年にブロードウェイで上演することになる。筋とは関係がないと同時に、比較的長さがあって目に見えるアクションを伴わないので劇がだれてしまう危険性を孕んでいたにも関わらず、彼女はこのベレナイシーの結婚遍歴の語りを、あえて残すことに踏み切る。そのことから明らかなように、ベレナイシーが語る「愛することの難しさ」「心を通い合わせることの難しさ」は、作者がどうしても伝えなかった主題の一つだったのである。

ベレナイシーは、結婚式のメンバーとなって一緒にハネムーンにまでついて行くという常識を逸脱したようなフランキーの考えを一喝し、ノアの箱舟の例を出し、夫婦とは2人であって3人ではないと諭す(93)。それでもきっと連れてってくれる、と言い張って言うことを聞かないフランキーに、結婚式に「惚れこんだとしたら、これからどうなるんだい。…死ぬまで結婚式に割り込もうっていうつもりかい」(127-128)と忠告し、「ボーイフレンドをつくるべきだよ」(98, 99)と提案する。不幸な結婚生活を重ねてきた彼女は、大人の見地から、フランキーが「普通ではない」幻想から目を覚まし、「普通」の女の子として生きるように教育しているのだ。またベレナイシーは、リリー・メイ・ジェンキンス(Lily Mae Jenkins)という男が、男に恋したあげくに女に変わってしまったというエピソードを語る(96)。本来、リリー・メイは『心は孤独な狩人』に登場予定であったが、結局作品中に顔を出すことはなく、『結婚式のメンバー』においても、ベレナイシーの言葉の中に止まることになった。この2作品では、自らが抱えるプライベートな問題の核心を、マッカラーズは極めて慎重に告白している。その告白の極度な慎重さの中に、社会規範からの逸脱に対するマッカラーズの躊躇と不安を垣間見ることができる。

フランキーは、自分に投げかけられるベレナイシーの「まなざし」に、心の奥底に眠る

同性愛的性質を見抜こうとする無意識的な恐怖を感じる。したがって、「彼女は自分の目を見通されたり、睨み負かされたりするわけにはいかなかった。そこで彼女は緊張して、目つきを厳しくし、ベレナイシーから視線をそらさなかった。」(127) この場面で、彼女の6歳の従弟ジョン・ヘンリー (John Henry) が全く意味もなく「灰色の目玉がガラス」(127-128) と3度にわたって繰り返すことは、フランキーに投げかけられる「視線」や「まなざし」を、我々読者に意識させるのに一役買っている。

### Ⅲ 大人になることへの拒否

フランキーにすれば、この結婚への参加は、自分を安全な子どもの領域に安住させるために必要な計画なのである。兄と姉の一组の男女によって成立するこの結婚において、フランキーは女性として役割を果す必要がなく、これまで通り子どものように両性具有の存在でいられるわけである。考えてみれば、これまでに経験を拓げて大人の世界に参加できるチャンスがあったにもかかわらず、彼女はそれを頑なに拒否してきた。特に、性的知識を得ることへの拒否反応は顕著である。年上の少女たちから性に関する知識を聞いても「結婚した人たちについてのいやらしい嘘」(18) と言ってわざと耳をふさいでしまい、バーニー・マッキーン (Barney MacKean) とした性的な遊びを「人にいえない禁断の罪」(33) と恥じて、彼を殺してやりたいほどに憎んでいる。また、間借りしていた夫婦の性行為を目撃し、それを「発作」と思い込んでいる。本当はもっと何かあると悟ったが、自ら考えることを止めてしまっているのである (49-50)。極めつけは、カフェで知り合った兵士に性的関係を迫られた時で、びっくりして彼の頭を水差しで殴って逃げ帰る始末 (161-162)。これらを異性愛に対する拒否反応と捉えることも可能ではある (杉山 5)。作品の終盤では、夢破れた後に家出を目論むが、一人で世の中へ出て行くのが恐ろしくて、結局彼女は町を出ることができなかった姿が描かれている (177-178)。同性愛的性質があるフランキーは、自分が成長すると、男性を愛することを当然と求められる「女性」の枠から外れてしまうことをどこかで理解しているがゆえに、大人になることを拒否しているのだ。ただし作者は、フランキーにこの性質を決定的には自覚させてはいない。フランキーは自ら、その意識を抑え込んでしまったのである。あるいは13歳のフランキーへの哀憐の気持ちから、彼女に意識させることなく小説を終えたのだとも言えよう。

ベレナイシーが「私たちはみんな、どっかどとつかまっている」(141)と述べるように、人間は所詮「どっかどとつかまった」存在である以上、フランキーもまた脱出は不可能である。夢破れすっかり意気消沈した彼女であったが、最終的には、メアリー・リトルジョン (Mary Littlejohn) という女友達も出来て、一緒にテニスなどの詩を読んだりして楽しい毎日を送るのである。ジョン・ヘンリーは髄膜炎であっけなく死んでしまうのだが、子どもの移り気の早さでもって、今はもうその死も彼女の記憶から薄らいでいる。ミックと違ってフランキーはまだ大人にはなりきっていないが、しかしそれも時間の問題であろう。メアリーと世界中をまわる約束をし、将来は偉い詩人になるつもりだというのが、普通の女

の子として生きる道を選んだフランキーもまた、恐らくこの町から脱出を夢見、そして挫折を繰り返す道を歩むのである。

#### 4 結論

なぜマッカラーズは思春期の少女を繰り返し描いたのか、いや描かざるを得なかったのだろうか。自分を含む少年・少女たちに肉体的・精神的変化が現れる時期が思春期なのであるが、マッカラーズの場合はさらに、社会が規定する「女性らしさ」と自分が望む「自分らしさ」の乖離が顕在化するのがちょうど思春期であったと言える。つまり、自分は誰なのかという自己確認を生涯のテーマにしてきたマッカラーズは、そのテーマに誰しも一度は直面する典型的な時期として思春期を取り上げ、自らの問題を思春期の少女に投影し、彼女らがもう一度「生きて」、そしてどのようにその問題と決着をつけるのかを見たかったのだと言える。興味深いことに、マッカラーズの名前は本来ルーラ・カーソン・スミスだったのだが、女の子らしいルーラの部分を捨て、男の子ともとれるカーソン・スミスと名乗り始めた年齢も13歳であった (Carr 2003: 26)。この事実に鑑みても、彼女にとって13歳前後という年齢は、自らのアイデンティティに真剣に向き合わざるを得なくなった時期であったのだ。マッカラーズが友人に“... at the age of six, I knew I was born a man.” (Carr 2000: 31) と語ったように、彼女は身体が女性で、心は男性であったのかもしれない。『心は孤独な狩人』のビフ・ブラノンの「人間は本来両性を具えている」(113) ということが示すように、彼女には独自の性差別を超克したいという思いがあったようだが、同時に彼女自身、自分のそのような性質に当惑していたことも伝記から窺える。<sup>10</sup> ミックもフランキーも結局「女性らしさ」の枠から脱出できないであろうと彼女はわかって描いている。それでも、現実に夢破れ、幻滅しボロボロになっても、なお再び脱出の幻想にすがりつかねばならない宿命を、マッカラーズは書かずにはおられなかったのだ。

#### Works Cited

- Brantley, Will, Virginia Spencer Carr, Carlos L. Dews, and Barbara Ewell. “Exotic Birds of a Feather: Carson McCullers and Tennessee Williams: A Panel.” *The Tennessee Williams Annual Review*. 3.11. 2000: 69-90. 27 September 2008 <<http://www.tennesseewilliamsstudies.org/archives/2000/5mccullers.htm>>.
- Carr, Virginia Spencer. *The Lonely Hunter*. 1975. Athens: U of Georgia P, 2003.
- . *Understanding Carson McCullers*. Columbia: U of South Carolina P, 1990.
- McCullers, Carson. *The Heart Is a Lonely Hunter*. 1940. New York: Penguin Books, 2000.
- . *The Member of the Wedding*. 1946. New York: Penguin Books, 1987.
- . *The Member of the Wedding*. [Play.] 1951. New York: New Directions, 2006.
- . *Carson McCullers: Complete Novels*. Ed. Carlos L. Dews. New York: The Library of America, 2001.

<sup>10</sup> マッカラーズは自らを性的倒錯者 (invert) と述べ (Carr 2003: 167)、女性に心惹かれてしまうことを、それでは友人関係の崩壊に繋がるために不安にも思っていたようだ (*Ibid.* 226)。

- . *The Mortgaged Heart*. Ed. Margarita G. Smith. Boston: Houghton Mifflin, 1971.
- . *Illumination and Night Glare: The Unfinished Autobiography of Carson McCullers*. Ed. Carlos L. Dews. Madison: U of Wisconsin P, 1999.
- 杉山直子「カーソン・マッカーズにおける少女のセクシュアリティ」『アメリカ文学』日本アメリカ文学支部会報 58、1997、1-9。
- Westling, Louise. "Tomboys and Revolting Femininity." in *Critical Essays on Carson McCullers*. Eds. Beverly Lyon Clark and Melvin Friedman. New York: Hall, 1996. 155-165.
- White, Barbara A. "Loss of Self in *The Member of the Wedding*." in *Carson McCullers*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1986. 125-142.

(ひろた じゅんこ 日本大学文理学部非常勤講師)

