

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

平 野 真 理 子

Flannery O'Connor's Irony Seen in “Everything That Rises Must Converge”

Mariko Hirano

抄 録

これまでこの作品は作中に見られる *ironical* な点が指摘されてきた。しかし、従来の批評では、作品に見られる個々の *ironical* な箇所が焦点があてられ、論じられることはあっても、それらがどのように作品全体に影響を与えているのか、言い換えれば、*ironical* な要素こそがこの作品の基調となって作品を支えている、という一つのまとまりを持った流れとしての観点から *irony* が論じられることはなかった。本稿では、“Everything That Rises Must Converge”における *ironical* な要素が作品全体に持つ意味を、*irony* の言葉の定義をふまえた上で考察してみたい。

(2001年9月12日 受理)

キーワード：フラナリー・オコナー、「高く昇って一点へ」、アイロニー

Abstract

In “Everything That Rises Must Converge” its *ironical* elements have been pointed out. Although many critics have discussed its individual *ironical* element, little attention has been given to the point that it is *ironical* elements that function as the keynote of this work. The object of this paper is to consider the meaning of the *ironical* elements in the work on the basis of the definition of the term, ‘*irony*.’

Key words : Flannery O'Connor, “Everything That Rises Must Converge,” *irony*

(Received September 12, 2001)

1955年12月1日、裁縫工であった一人の黒人女性、Rosa Parks は、アラバマ州モンゴメリーの市バスに乗っていた。当時、バスの座席は、法律により前方が白人用、後方が黒人用と分けられていた。そして、たとえ白人席に空席があっても、黒人がそこに座ることは許されておらず、立っている白人がいれば、黒人は席を譲らねばならなかった。その日、一日の仕事を終え、ぐったりと疲れてバスの後部座席に腰掛けていた Parks は、白人に席を譲ることを拒否したために即刻逮捕された。そしてこの事件は、黒人たちによるバスボイコット運動、そして公民権運動へと発展する大きな契機となった。1961年に発表された、O'Connor の“Everything That Rises Must Converge” は、このバス事件から着想を得た作品であり、彼女が時事的な問題を扱った最初の作品だと言われている。それゆえ、この作品は O'Connor の作品群の中では社会色の濃い作品となっている。

“Everything That Rises Must Converge” のこれまでの批評をみると、Julian の母と Carver の母の被る帽子が同じであることを “[a]handsome irony”¹ と指摘したり、母に対する Julian の発言を *ironical* であると指摘した上で、それは彼自身の物事に対する偏狭な意識の表れである、² と論じたり、*irony* という言葉を用いてはいても、その言及は作品の一面にしか向けられていない。ここで、具体的に作品を論じる前に、まず *irony* という言葉の定義から始めたい。この言葉の語源は、ギリシア喜劇に出てくる Eiron (持ち前の機知で何度も自慢家の Alazon を打ち負かしてきたが、実は弱い負け犬であるという人物) に由来する。そしてそこから時代を経るに従って様々な解釈がなされてきたが、“*irony is by nature a progressive intellectual phenomenon*”³ と Handwerk が指摘しているように、この言葉は非常に複雑な意味を持ち、その歴史的、用法的分類は多岐に亘る。*The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* によると、*irony* は用法上七つに分類されており、⁴ *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory* ではさらに、現代の文学理論の流れにおいての *irony* の解釈が与えられている。⁵ 多くの意味の中でも、物語のプロットの構成上で用いられる *irony* は *dramatic irony* と呼ばれ、*The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* では、*dramatic irony* が次のように解説されている。つまり、(a) 観客が主人公よりも多くのことを知っている、(b) 登場人物は適切、あるいは賢明である方法とは反対の方法であるまう、(c) 登場人物や状況が風刺のような反語的な効果のために対比されたり、(d) 登場人物が自分の行為について理解していることと、劇がその行為について示すことの間に着しい相違がある、という状況である。このどれかの状況が作品の中で展開される時、それは *dramatic irony* といえる。それでは、この作品の中で、*dramatic irony* がどのように展開されているのかを論じていきたいと思うが、その前に作家 O'Connor についてふれておきたい。

O'Connor は五歳の時、ニュース映画会社であるパテ・ニュース社から当時飼っていた鶏の取材を受けている。その鶏は前にも後ろにも歩くことができるユニークな習性を持っており、取材のお蔭で有名になって映画出演も果たしたほどである。それ以来、O'Connor の鳥に対する熱狂ぶりには拍車がかかり、彼女はキジ、七面鳥、ガチョウなど様々な種類の鳥の収集を行い、母と経営する農場でそれらを飼っていた。彼女の生前中に書かれた

エッセイが収められた *Mystery and Manners* は、O'Connor の創作活動を側で支えてきたフィッツジェラルド夫妻が編集者となり、彼女の作家精神を読者に示そうと苦心して構成を練ったものである。そのユニークかつ鋭い観察眼に満ちたエッセイから、O'Connor の作家としての資質やセンスが窺える。そしてこのエッセイ集が、「鳥の王」という鳥談義から始められていることは、フィッツジェラルド夫妻が O'Connor の、「鳥マニア」というユーモラスな一面を読者に示すと同時に、鳥の習性の精緻な観察描写が彼女の作家精神、つまり、実際の経験と想像力を通してこそ現実の世界を描き出すことができる、という信念を映し出していると考えたからに他ならない。O'Connor はまた、大学に在学中、週刊の大学新聞のほぼ毎号にリノリウム版画の漫画の投稿を続けており、漫画作成には至極意欲的であったという。彼女の描く漫画の人物は、それぞれに表情を持っていて、一枚の絵からその人物の心情が活き活きと浮かび上がるようである。こうして、彼女の鋭い観察眼は作家になる前から培われていった。作家としての彼女の作品は、南部のカトリック作家らしく、宗教色が濃く難解だと評される一方、非常に機知に富んでいて、ユーモアが多分に盛り込まれている点も付け加えなければならない。そして、O'Connor の創作活動において記すべきもう一つの重要な点は、彼女の持病である。彼女は皮膚、あるいは粘膜の結核といわれる紅斑性狼瘡という難病を患い、彼女の父エドワードも彼女が十代の時にこの病気で亡くなっていた。彼女は二十代後半で発病して以来、三十九歳で生涯を閉じるまで入退院を繰り返して松葉杖での生活を余儀なくされる中、しだいに病状は悪化するものの、執筆活動を続けた。彼女の屈することのない創作意欲は次の言葉に如実に表れているといえよう。

People are always complaining that the modern novelist has no hope and that the picture he paints of the world is unbearable. The only answer to this is that people without hope do not write novels. Writing a novel is a terrible experience, during which the hair often falls out and the teeth decay. I'm always highly irritated by people who imply that writing fiction is an escape from reality. It is a plunge into reality and it's very shocking to the system. If the novelist is not sustained by a hope of money, then he must be sustained by a hope of salvation, or he simply won't survive the ordeal.⁶

O'Connor は、現代作家には希望がなく、小説を書くことによって現実逃避をしているという人に猛烈に抗議している。小説を書くということは、作家が希望を抱いていることの証であり、創作は現実への突入なのである、と力説する。彼女の眼差しは絶えず、作品の世界を通して容赦のない現実に向けられている。最後となった彼女の短編集に収められた “Everything That Rises Must Converge” は、特に彼女の思い入れが強く、短編集のタイトルにもなされており、O'Connor が文字どおり命を削って書き上げたものである。

では作品中展開される irony を具体的に検証していくが、その際この作品の舞台設定、Julian 親子の会話、そして三人称による語りという三つの観点から論じてみたい。最初に

この作品の舞台設定をみると、バス路線における人種隔離政策が1956年に違法となり、バスの専用席が廃止された直後の南部の郊外になっている。この作品をめぐるのは、O'Connorの差別撤廃に関する個人的見解の有無について批評が二分しているが、⁷ Orvellも指摘しているようにプロパガンダ的な見解からこの作品を読むことは賢明ではないだろう。⁸ この作品に登場する黒人に注目すると、みな立派な身なりをし、バスに乗車すると堂々と前部座席に腰掛ける者ばかりである。そして一つ目の停留所で乗りこんできた黒人男性は、サンダルを履いた白人女性を後部座席に移動させたり、Julian にばつの悪い思いをさせたり、無言で彼らを威圧するのである。この作品で繰り返されるバスの車内での黒人と白人の図式は、人種隔離政策が取られていた頃の両者の関係を逆転させたものとして映っており、Rosa Parks が屈辱的な経験をした、まさしく同じ場所でその逆転が描かれているのである。また、高貴な家の出身であることを再三口にする Julian の母だが、彼女は毎週、YWCA が開催する無料の減量クラスに嬉々として入念に着飾って出かけていく。YWCA とは、Young Women's Christian Association を表し、その母体は1855年に英国で設立された二つのグループに遡る。アメリカでは1858年にニューヨークで設立されたのが始まりで、その運動は急速に全土に広がって1960年代までにアメリカにおける会員は二百万人を越えている。つまり、作品の舞台である1950年代後半は、アメリカ各地で活動が精力的に行われ、組織が身近なものとして受け入れられ始めた時期である。⁹ しかし、同時に二十世紀半ばに入り、YWCA の俗性が顕著になったことも否めない、という点も指摘されている。身体は健康は精神の健康をもたらす、というモットーを掲げる YWCA はその頃 “gym” と同意語のように扱われ、ほとんどの人はそもそもの YWCA の意味や目的に無頓着であったという。¹⁰ ここで作品の冒頭をみると、

Her doctor had told Julian's mother that she must lose twenty pounds on account of her blood pressure, so on Wednesday nights Julian had to take her downtown on the bus for a reducing class at the Y. The reducing class was designed for working girls over fifty, who weighed from 165 to 200 pounds. (405)¹¹

とある。本来 YWCA は、人種、性別、年齢を越えてすべての人に向けられた、キリスト教精神に基づく活動を行う団体であるにもかかわらず、上記のような状況に陥ったという実情は Julian の母の減量クラスが五十歳以上の仕事を持った女性に限られていることに反映されているといえよう。また Julian の母が目指す場所が、体重を減らすことを目的とした “reducing class” とあるが、ここで使われている “reduce” という言葉には、「体重を減らす」という意味に加えて、「身分を下げる、粉砕する」という意味もあることに注目したい。その意味で解釈すると彼女は健康になるのとは反対に、死に至るという作品の結末をこの冒頭が暗示し、バスはその reducing class に彼女を導く役割を果たしている、と考えられるのである。それは、O'Connor があるインタビューで “When you write the thing through once, you find out what the end is. Then you can go back to the first chapter

and put in a lot of those foreshadowings.”¹² と答えていることから推察できよう。

次に二つ目の観点として、Julian 親子の会話に注目してみたい。自分がいかに道理をわきまえ思慮深いかということ、事ある毎に相手に諭そうとする様子は彼らの会話から見取れる。Julian の母は、自分の家柄を非常に誇らしく思い、しつこいまでに Godhigh 家の人々がいかに他人と違うのかを自慢する。

“Of course,” she said, “if you know who you are, you can go anywhere.” She said this every time he took her to the reducing class. “Most of them in it [the world] are not our kind of people,” she said, “but I can be gracious to anybody. I know who I am.”(407)

これに対し、Julian は

Knowing who you are is good for one generation only. You haven't the foggiest idea where you stand now or who you are. (407)

と苛立ちも露に返答する。彼女に対する彼の口調が、その都度“gloomily” (406)、“savagely” (407) あるいは“irritably” (408) と説明されているように、彼は辛らつに母親を批判する。いつか母親に教訓を与えてやろうと機会をうかがっている彼は、一日の大半を“mental bubble” (411) の中にもぐりこんで現実逃避をして過ごす。mental bubble とは一種の精神的なシャボン玉であり、彼以外誰も入ることはできず、周囲で起こっていることの一部になることに耐えられない時、彼が決って入り込む場所である。作中彼は二度にわたって mental bubble に逃げ込むが、その時彼はそこから冷やかに自分の母親を観察し、彼女に教訓を与えるためにあれこれと底意地の悪い想像に耽る。彼はバスが停留所に止まる度に我に返るが、母親に教訓を与えたいという欲求は気ままな想像の域を越えて、実際にバスの車内でも露見する。黒人が隣りに座ることに嫌悪感を抱く母親に対し、自分の視野の広さ、教養の深さを見せようと Julian はわざと黒人男性の隣りに移動する。そして“Do you have a light?” (413) と彼に話しかけ、会話のきっかけを作ろうとし、何とかして周りの人間には理解できないような、高尚な事柄についてその黒人と議論したいと思うのだが、相手は彼に無関心なところか、苛立った一瞥を与えすらする。まさに、“There was no way for Julian to convey his sympathy” (413) なのであった。しかし、彼が sympathy を示すのは本心からではなく、あくまでも母親に教訓を与えてやりたいからにすぎないということは、彼の思い描く黒人像が、“some distinguished Negro professor or lawyer” (414) や“a distinguished-looking dark brown man” (414) あるいは“a beautiful suspiciously Negroid woman” (414) と限定された上層の黒人たちばかりなことからも明らかである。そしてまた、これまで努力はしたものの、Julian は“had never been successful at making any Negro friends.” (414) であった。しかし自分の行為の高邁さを信じて疑わない Julian は、バスを待ちながら母親と次のような会話を交わす。

"If you'll never learn where you are," he said, "you can at least learn where I am." . . . He thrust his face toward her and hissed, "True culture is in the mind, the *mind*," he said, and tapped his head, "the mind." "It's in the heart," she said, "and in how you do things and how you do things is because of who you *are*."

"Nobody in the damn bus cares who you are."

"I care who I am," she said, icily. (409-410)

彼の発言に注目すると、彼が母を論そうとして用いる“you”は、決して彼自身にあてはまる。つまり、彼は無意識のうちに自らで自らを批判しながら母との会話を重ねていく、といえるのだ。

さらに三つ目の観点としてこの作品の語り手に焦点をあてると、この作品は三人称の語り手によって語られているが、Julianの心の中に入り、“the indirect internal monologue”¹³で彼の視点を通して語るのである。さらに、Julian親子がバス停まで行く道中の“*He walked along, saturated in depression, as if in the midst of his martyrdom he had lost his faith.*” (407)という描写、Julianがバスに乗車する際の“*When he got on a bus by himself, he made it a point to sit down beside a Negro, in reparation as it were for his mother's sins.*” (409)という説明、そしてJulianの母がCarverに五セント玉を渡すだろうという予測の“*his mother would open her purse and give the little boy a nickel. The gesture would be as natural to her as breathing.*” (417)という描写など、この語り手の特徴となるのは比喩表現であることに気付く。語り手はまるでJulianに加担するかのごとく、母親を辛らつに描写する。しかし作品が展開するにつれて、語り手の視点は明白に変化していくのである。しだいにJulianから離れ、今度は彼を批判するかのよう鋭く彼を観察する。

Most miraculous of all, instead of being blinded by love for her as she was for him, he had cut himself emotionally free of her and could see her with complete objectivity. He was not dominated by mother. (412)

Julianは子離れしない母親と共に過ごしながらも、しっかりと自立した青年であるところを示すこの語り手は、Carverの母親に殴られ、倒れた母に対して“*Darling, sweetheart, wait!*”と叫び、“*Mamma, Mamma!*”とパニック状態の彼を、

The lights drifted farther away the faster he ran and his feet moved numbly as if they carried him nowhere. (420)

と突き放す。しかしこれらの語り手によって、それまでのJulianの世界がいかに母親の存在に拠るものであったかが強調されてくる。同様に、母親とは違って黒人に対して差別意

識を持たないと自負する Julian の姿は

...in spite of growing up dominated by a small mind, he had ended up with a large one ;
in spite of all her foolish views, he was free of prejudice and unafraid to face facts. (412)

と描かれているが、彼の mental bubble での黙想や、バスの車内での黒人男性とのやりとりは、逆説的に彼の強い差別意識を浮かび上がらせているといえよう。

以上みてきたように、この作品は様々な形の irony が描き出される中で物語が展開してゆく。それらはどのように集約され、どのような意味を持つのだろうか。Julian は、バスを降り母親が Carver に一セント硬貨を与えたことで Carver の母親に一撃を食らわされても、まだ彼女に教訓を与えてやろうと賢しげな口を利いていた。彼がやっと事の重大さに気付くのは、母親が殴られて卒中を起こした際に、“Tell Grandpapa to come get me” (420) と言った瞬間であり、時すでに遅しであった。Julian は Old South に固執し、“They [the blacks] should rise, yes, but on their own side of the fence.” (408) と人種差別撤廃に不満を見せていた母が、うわごとのように “the old darky” (409) である彼女の乳母の名を呼び、“Tell Caroline to come get me.” (420) と言ったことに愕然とする。そして作品は、Julian の母が息絶える瞬間に彼が直面する、以下の場面で閉じられている。

“Wait here, wait here!” he cried and jumped up and began to run for help toward a cluster of lights he saw in the distance ahead of him. “Help, help!” he shouted, but his voice was thin, scarcely a thread of sound. The lights drifted farther away the faster he ran and his feet moved numbly as if they carried him nowhere. The tide of darkness seemed to sweep him back to her, postponing from moment to moment his entry into the world of guilt and sorrow. (420)

Julian は完全に動揺し、助けを求めても声にならない。この語りは彼にこれまでの自らの ignorance を気付かせるだけでなく、母に対する “the love that flows from this true self”¹⁴ を目覚めさせるが、その母はもう彼の前に現れることなく、“world of guilt and sorrow”、つまり現実そのものに一人で飛びこまねばならなくなった時が来たことを告げている。これは逆説的に彼のこれまで生きてきた世界が現実ではなかったことを証明しているといえよう。

このように、これまで論じてきた三つの観点、つまり作品の舞台設定、Julian 親子の会話、視点を変える語り手が dramatic irony の状況を生み出している、とみることができる。そして、作中個々に展開されるこれらの irony は、Julian の母の死によって一つの意味を持つことになる。換言すると、Julian が母の死に直面することによって作中に見られる irony は、彼が現実の世界に踏み出すまでの過程として捉えることが可能となるのだ。つまり、個々の irony は作品の最後で集約されて、Julian が背負うべき運命へと彼を導く役

割を担っている、と捉えることができるのだ。殴られた母親を論したはずの “From now on you’ve got to live in a new world and face a few realities for a change.” (419) という彼の言葉は、まさに一人で new world に立ち向かわねばならない Julian に重くのしかかる。そしてまた、Julian を容赦ない現実へと ironical に導くこの作品には、O’Connor 自身の現実に対する厳しい目と彼女特有の機知が多分に反映されているといえよう。

注

- 1 Robert Coles, *Flannery O’Connor’s South* (Baton Rouge : Louisiana State UP, 1980) 39.
- 2 Ted R. Spivey, *Flannery O’Connor: the Woman, the Thinker, the Visionary* (Georgia : Mercer UP, 1995) 149.
- 3 Gary J. Handwerk, *Irony and Ethics in Narrative : From Schlegel to Lacan* (New Haven : Yale UP, 1985) 3.
- 4 “IRONY.” *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. 1993.
*ここで ‘irony’ は、“classical irony,” “romantic irony,” “tragic irony,” “cosmic irony,” “verbal irony,” “dramatic irony,” poetic irony” の7つに分類されそれぞれ詳細に解説されている。
- 5 “Irony.” *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. 1993.
*ここで ‘irony’ は、第一の意味として “the term refers to a rhetorical or verbal mode” という18世紀末まで優勢であった解釈、そして第二の意味として Friedrich Shlegel を始めとする理論家による、批評の流れに促した解釈がなされている。
- 6 Yoshie Itabashi and Miyoko Sasaki, eds., *Mystery and Manners : Occasional Prose*, by Flannery O’Connor (Kyoto : Rinsen, 1969) 77–78, vol. V of *The Complete Works of Flannery O’Connor*.
- 7 Edward Kessler は “O’Connor does not choose sides or express her personal views on racial integration.” と述べている。Edward Kessler, *Flannery O’Connor and the language of apocalypse* (PrincetonUP, 1986) 44. これに対し、Robert Coles は、“She [O’Connor] tells us, not least, that integration in the South was something needed as desperately by white people as blacks...” と論じている。Robert Coles, *Flannery O’Connor’s South* (Baton Rouge : Louisiana State UP, 1980) 43.
- 8 Miles Orvell, *Invisible Parade : the Fiction of Flannery O’Connor* (Philadelphia : Temple UP, 1972) 10.
- 9 “YWCA.” *Encyclopedia Americana*. 1991ed.
- 10 Alice Hall Petry, “O’Connor’s ‘Everything That Rises Must Converge’.” *The Explicator* 45. 3 (1987) : 51–54.
- 11 テキストとして、Flannery O’Connor *The Complete Stories* (New York : Farrar, Straus and Giroux, 2000) を用いた。以下、ページ数は各引用文の直後に () で示す。
- 12 Rosemary M. Magee ed., *Conversations with Flannery O’Connor* (London : Mississippi UP, 1987) 23.
- 13 Melvin J. Friedman and Beverly Lyon Clark, *Critical Essay on Flannery O’Connor* (Boston : G. K. Hall, 1985) 199.
- 14 Spivey 148.