

不可解な黒さと虚構の力学 Flannery O'Connor の “The Artificial Nigger” と “Everything That Rises Must Converge” の差異と終りの意識

山辺省太

1

現代アメリカ文学における主要な作家の一人、Toni Morrison は、*Playing in the Dark* において、アメリカ文学を覆う不可解な黒さの影響力を指摘した。彼女は、「黒のイメージは、邪悪と同時に保護的であり、反抗的であると同時に許しであり、恐ろしいと同時に欲望するもの、つまり、自己矛盾的な特質のすべてを示している。白さはただ沈黙し、意味がなく、計り知れず、無目的で、凍っており、ヴェールをかけられ、恐れられ、無情である」として、白きアメリカ文学における複雑に入り組んだ黒さが、表現できない自己の内的矛盾と結び付いたメタファーとして機能してきたことを示す。そして彼女は、多くの批評家が白人作家によって描かれた黒人の形象及び中心から排除されたその配置について吟味しなかった批評史を批判し、彼らが戦後の南部作家 Flannery O'Connor (1925-64) に対し、「フラナリー・オコナーにおける神の恩寵とアフリカニストの『他者性』の間の関係を見ない」と指摘する (Morrison 59, 14)。

確かに、第二次大戦後の 50 年代や 60 年代前半の南部世界が描かれるオコナーの作品において、異様な輝きを放つ黒人の意義を解釈しようとする批評家は珍しくない。¹ しかし、彼女の文学上の不可解な黒人という他者的存在が、テキストの深層レヴェルにおいて、彼女が描こうとして止まない神の恩寵といかに結びつくのか、を具体的に示すものは少ない。とりわけ、オコナー本人が発する「私は白人を理解するように黒人を理解することはしない。私は黒人の心の中に入っていくことはできない。私の物語の中で、彼らは外部から見られる存在なのだ」(O'Connor “An Interview with Flannery O'Connor,” 59) という言明を顧みるならば、白人作家のオコナーにとって黒人という異人種が、神同様容易に表象できない難題であったことは見逃すことのできない事実である。モリソンが告発し、オコナー自身理解できないとした黒人という他者的存在とその不

可解な領域から生じる闇の力、さらには神の啓示という連関的な構図を浮き彫りにすることは、彼女の最も根幹的で深淵な部分に触れることでもある。

アメリカ文学において、神という認識不可能な存在と直面することによって発せられる「暗黒の力」を指摘したのは、Nathaniel Hawthorne に潜む深い闇に驚嘆した Herman Melville だった。彼は、「ホーソンにおけるこの神秘的な暗黒の力が、人間の生得の墮落や原罪への想いから発せられる」(Melville 243)と捉える。この言葉を踏まえるならば、オコナーと同時代のアメリカ作家 John Hawkes が、彼女と Nathanael West の近似性に触れつつ、悪魔的形象を描く彼ら独自の作家としての態度を、“black”という記号で表わしていることは当然の帰結である(Hawks 95)。モリソンは、「ハーマン・メルヴィルが『暗黒の力』と呼んだものと無関係なロマンスは存在しない。(中略)芸術家と彼らを生み出した社会が、自身の内面の葛藤を『空虚な暗闇』に、つまり都合よく束縛され暴力的に沈黙を強いられている黒人の身体に肩代わりさせる方法こそ、アメリカ文学の主要なテーマである」(Morrison 37-38)として、アメリカ文学における「暗黒の力」、「空虚な暗闇」が、白人にとって恐怖の対象である黒人の表象と結びつき易い状況を指摘している。そのことと、オコナー自身が「私はホーソンが『ロマンス』と呼んだものを書いていることを認めるであろうと思う。…私は他のアメリカ作家の誰よりも彼に近似性を感じる」(O'Connor *The Habit of Being* 457)と述べていることを考慮するなら、オコナーがホーソンの「暗黒の力」を想定しながら人間の原罪を描写する時、いかにして人種的表象を構成したのかを考察することは、オコナー文学における「主要なテーマ」となる。

本稿においては、特に人種的問題を内に孕む短編、“The Artificial Nigger”(1955)と“Everything That Rises Must Converge”(1961)²の二つを取り上げ、オコナーにとっての不可解な人種の黒さと彼女が最終的に描き出す神の恩寵との一構図を投射する。その過程でとりわけ着目したいのは、オコナーの終末論的意識と不可解な黒さとの関連性である。Edward Kessler は、オコナーが不可解な終末を決して認識可能なものとして提示せず、“as if”というアンビギュアスなレトリックによって表象しようとしていることに着目するが、³ 本論においてはケスラーが注目した終末とレトリカルな言語構造の結合に留意するだけでなく、物語の終りがどのように人種的構図、言い換えれば身体が発する色の表象に裏書きされているのか、という問題を検証する。上に挙げた二つの短編は、単なる表層的な人種的問題を描写しているのではなく、不可解な黒さを

媒介にして、認識不能な神の啓示の道筋を照射している。と同時に、この二つの物語は黒人の表象を扱いながら、その結末において決定的な違いを持っている。それは神の啓示として、一方において死が描写されているのに対し、他方においては罪の赦しが叙述されていることである。二つの物語に表象されている黒さの差異が、いかにこの終りの差異を形成しているのかを問うことが、本稿の目指すところである。

2

“Artificial” と“Everything” に共有するプロットは、白人である二人の主な登場人物の一方が他方の無知を知らしめるべく黒人とはいかなる存在かを啓蒙しようとするが、逆に当の本人がそのことに対する知識の浅薄さを実感し、神の啓示を受けることである。最初に少し長いが、両者の末尾の一部を引用する。

“Wait here, wait here!” he [Julian] cried and jumped up and began to run for help toward a cluster of lights he saw in the distance ahead of him...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 [his mother], postponing from moment to moment his entry into the world of guilt and sorrow. (“Everything” 23、下線は引用者)

As they [Mr. Head and Nelson] stepped off, the sage grass was shivering gently in shades of silver and the clinkers under their feet glittered with a fresh black light. The treetops, fencing the junction like the protecting walls of a garden, were darker than the sky which was hung with gigantic white clouds illuminated like lanterns.

[...] He [Mr. Head] realized that he was forgiven for sins from the beginning of time, when he had conceived in his own heart the sin of Adam, until the present, when he had denied poor Nelson. He saw that no sin was too monstrous for him to claim as his own, and since God loved in proportion as He forgave, he felt ready at that instant to enter Paradise. (“Artificial” 128-29、下線は引用者)

上の“Everything”の引用に至るまで次のような物語の経緯がある。主人公の Julian が母親を YWCA に連れて行く途中、彼の母親はバスの中で出会った黒人

の子供に5セントを渡そうとするが、その行為に憤怒した子供の母親が彼女を赤いハンドバックで叩き付ける。母親は地面に座り込み、それを見ていたジュリアンが彼女にその行為の偽善性を説くが、彼女は彼に今まで見せたことのない一瞥を投げかけ死んでしまい、その瞬間自らの安易な道徳心を自覚したジュリアンの狼狽した様子が引用箇所では描かれている。下の“Artificial”の引用に至る物語の経緯は以下のとおりである。Mr. Headは孫のNelsonを後者の生まれた土地、アトランタに列車で連れて行き、そこに住む黒人の実体を見せることでネルソンの無知を知らしめようとするが、途中、街の中で道に迷ってしまい、ネルソンは一人の女性と衝突しけがをさせてしまう失態を演じる。彼は、頼りにしている祖父に助けを求めるが、事の顛末に困ったヘッド氏は思わずネルソンを見たことがないと言い、その状況から逃れようとする。二人の間に出来た癒し難い溝を抱えながら、両者は帰りの列車に乗るため駅へ向かって街の中を歩くが、とある家の前に置かれていた作り物の黒人の人形を見て、両者の不和は溶かされていく。そして家に帰る列車の連絡駅を降りたとき、月光に照らされながらヘッド氏は自身の罪深さを実感し、神の恩寵が彼を包んでいる様子が引用において叙述されている。

この二つの文章が相互に照らし出される時に生じる決定的な差異は、物語の主人公であるヘッド氏とジュリアンの両者が自らの罪を自覚した後、下線で示したように神の救済の世界へと足を踏み入れているか否かということである。ジュリアンは母の死を通して神の恩寵を求め、「前方の明りの群れ」に駆け出そうとしてはいるが、彼は「罪と悲しみの世界」には入りきれていない。一方、“Artificial”において、ヘッド氏はその「胸の中にアダムを抱き」、そして「その瞬間天国に入る」ことを実感する。

しかし、二つの物語の終りに関して、神の恩寵の有無のみが示されているのではない。二つのテキストに浮上する対比をより際立たせる黒さは、両者の差異を形成する要素として大きく神の啓示と連動する。具体的な例証として、“Artificial”の終りに関して、ヘッド氏を包み込む月の光が放つ色彩に着目する。この月光は“Artificial”の冒頭部分においても映し出され、この物語が進行する時間を暗示し、さらには創造主から降り注ぐ恩恵の光を連想させる記号として機能する。そのことを考慮するならば、“Artificial”の引用において記されている月光が、「黒い光沢を放ってきらきら光っている」として、黒との混合において照らし出されていることは重要であろう。つまり、月光が黒との調和におい

で演出されていること、そして「空よりも黒い樹木の梢」がヘッド氏とネルソンが立っている連絡駅を包み込み、その場面をより一層神々しいものに行っていること。さらには、黒に対する白の配置を考えるなら、「空にはランタンのような大きな白い雲がいくつも浮かんで」おり、この「黒い光沢を放つ」世界と共に描写されていること。つまりこの物語の結尾においては、ヘッド氏が自らの原罪、いわば自身の「空虚な暗闇」を自覚し、神の赦しを得たことで、黒はずでに「不可解な黒さ」を表象しておらず、その対照的な白き色と共に月の光の下で神の恩寵の風景を醸し出している。

一方、“Everything”の末尾においては“Artificial”のように調和の世界は演出されていないし、色の使用法も異なっている。ジュリアンは神の恩恵を感じる光の中に存在していないのみならず、彼が前方の光へと走って行こうとすると、「潮のような闇」が彼を遮り「押し戻そうとする」のである。この「闇」は、原罪を暗示する「空虚な暗闇」、さらにはジュリアンが理解しようと努めた黒い人種から発せられる不可解な黒さを連想させるものであるが、“Artificial”においてこの黒さが月の光と共に調和の世界を形成していたのに反し、“Everything”においては、黒さと光が逆方向のベクトルに働き、ジュリアンを「どこへも運んで行かないよう」停止、もしくは分裂させている。

この二つの作品が取扱う不可解な黒という色彩から生まれる力が、テキストの終りの意識、言い換えれば神の啓示と大きく関わっていることは明白である。だが、終結部分において、死と赦し、もしくは調和と分裂という両極性を演出する際に、このような黒さの配置法を生み出す要因とはどこにあるのだろうか。

3

Frank Kermode は、その著作 *The Sense of an Ending* において文学テキストにおける黙示録的な終末意識を検証した批評家であるが、とりわけ彼が注目したのは、終末という想像された虚構 (as) により、人間の生きる時間の調和が形成されるということであった。カーモードは、「中間時に生きる人間は終末を設けることによって、始原および中間との満足のゆく調和を可能にする首尾一貫したパターンを構築することに相当の想像力を投入する」(Kermode 17) と述べ、決して現実 (is) と一致することのない終末という虚構が、単なる「すぎゆく時間」であるクロノス (*chronos*) ではなく、始まりと中間と終りを調和し、終りとの関係において意味に満ちた一時点、カイロス (*kairos*) を作り上げると指摘した。

そして、「虚構は、その虚構性が意識されていないと常に神話に墮落するおそれがある」(Kermode 39)とし、虚構という常に変化を要求する想像力が無くなれば、終末の意識は不変不動の空虚な神話に退化すると述べる。⁴ カーモードは、中間時に生きる人間にとって不可解な終末が虚構として形成されることにより、時間を調和する至福に満ちた一時点を創造(想像)することを説いたのである。

それではこの虚構は、不可解な黒さとどのように交錯しているのだろうか。主人公達が把握していると思っていた黒人が、神の啓示を彼らの中に浮上させる装置として働くのだが、実際それと遭遇する箇所をみると、現実(is)の黒人と、人形という架空(as)の黒人という二種類の黒人をオコナーが描いていることは注目に値する。“Everything”におけるその場面は、ジュリアンの母親が彼女の人種的優越感から、バスの中で出会った黒人の子供に5セントを渡そうとし、それを見た子供の母親がジュリアンの母親を叩き付けるところである

“The huge woman turned and for a moment stood, her shoulders lifted and her face frozen with frustrated rage, and stared at Julian’s mother....Julian saw the black fist swing out with the red pocketbook” (“Everything” 20、下線は引用者)。ここで描かれていることは、(1) 現実の黒人の母親がジュリアンの母親の人種的偽善に対し怒りをあらわにしていること、(2) その憤怒により赤という怒りを想像させる色と交じり合いながら、神の拳とも言うべき「黒い拳」が彼女に振り落とされていること、そして、(3) ここでは黒と対極にあり、主人公の人種の色でもある白の入る余地などどこにもないことを理解することができる。つまりこの場面において、ジュリアンは現実の黒人と対峙することにより不可解な黒さと直接的に向き合い、その結果、モリソンが指摘したように、ジュリアンが表象する白さは「沈黙し、凍ったもの」とならざるを得ない。

一方、“Artificial”では、孫との関係を否定したヘッド氏が罪の意識を感じながら、街の郊外にある家の前で黒人の人形に遭遇する場面において神の啓示が現われる。

[Mr. Head] saw, within reach of him, the plaster figure of a Negro [...]. One of his eyes was entirely white and he held a piece of brown watermelon [...]. They [Mr. Head and Nelson] stood gazing at the artificial Negro as if they were faced with some great mystery, some monument to another’s victory that brought them together in their common defeat [...].

Mr. Head...heard himself say, "They ain't got enough real ones here. They got to have an artificial one." ("Artificial" 128、下線は引用者)

先程の“Everything”との対比で考えるなら、ここにおいては人形が発する黒さは怒りではなく赦しを表出しており、さらにヘッド氏とネルソンの不和を溶かし去る黒い装置は、タイトルにもなっているように現実の黒人ではなく黒人の人形である。その存在理由として、「本物の黒人がたくさんいないから、作り物を置くようになった」というヘッド氏の表現が示すように、本物(real)が存在しないことで代わりに虚構の黒人を創造(想像)し、この付近の人は不可解な黒さに接する。ここで、ヘッド氏とネルソンは、今まで経験してきた不可解な黒さをジュリアンのように直接「リアル」に体感するのではなく、黒人の人形によって、言い換えれば虚構という緩和剤を通してそれに接し、そして互いを分裂させる罪を中和する。無論このことは、モリソンが指摘する不可解な黒さを正しく認識することではない。オコナーは、認識不可能な終末を虚構として構築するように、この不可解な黒さを虚構として、言い換えれば擬似的に表象する。二人の前に存在しているのは、単なる石膏という物質の黒人像に過ぎない。しかし“as if”という虚構作用によって、この物質は彼らにとってリアルな「偉大な神秘」に仕立て上げられていく。⁵「小説家はもはや世界の中に均衡を見出し、それをそのまま写し出すことができないため、自分で均衡を作り出さなければならぬ」(O'Connor *Mystery and Manners* 117) というオコナーの言葉と共鳴するように、彼らは不可解な黒さに対し人形という間接物を介することで、「黒い拳」を回避し互いの間に和解の世界を形成していくのだ。

赦しという観点からこの場面を概観すれば、神の恩寵を浮上させる黒い人形が他の色と呼応しながら形成されていることは、憤怒が表象されていた“Everything”との比較においてより象徴的である。“Everything”において、神の啓示と共に不可解な黒さを表出させる「黒い拳」に握られていたのは「赤いハンドバック」だったが、“Artificial”において黒人の人形の手には、赤ならぬ茶色の西瓜が存在する。茶色は、この物語の前半部分において登場した紳士的な黒人の皮膚の色と重なり合うが、この色が“Everything”のように赤と結び付くことはなく、怒りを内包した赤が腐食、消失した赦しの色としても読み取れる。また、黒と対極をなす白は、この人形の片方の目に配置されており、その顔には黒と白の二色の目が織り成されている。つまりこの人形は、ヘッド氏と

ネルソンの調和を演出すると同時に、黒と白とが織り成す色彩と共に怒りではなく赦しの世界を形成しているのだ。

しかし、“Everything”の終りにおいてジュリアンを遮った「闇のような潮」は、ヘッド氏とネルソンが街を右往左往する間、その背後に忍び寄っていた。ヘッド氏がネルソンの無知を知らしめるべく街の下水溝の説明をするとき、彼はネルソンに“how a man could slide into [the sewer] and be sucked along down endless pitchblack tunnels.”という話を聞かせ、それに対してネルソンは、「下水の通路を地獄の入口と結び付けるようになる」(“Artificial” 115-116、下線は引用者)。この「終りのない闇のトンネル」というメタファーは、ネルソンが女性と衝突した場面において彼との関係を否定するという罪を犯したヘッド氏にとって、かつて目の前に見えていた街路が“a hollow tunnel” (“Artificial” 123)と変容することを考えれば、これが原罪を暗示するメタファーであることは明らかである。だが、この表現は現実の黒人と対峙するときにも浮上する。二人が街の中で道に迷いはじめたとき、ネルソンはとある大柄な黒人女性に道を尋ねようとする。街の真中に戻るにはどうしたらよいかと尋ねるネルソンに対し、「あなたのいるところが街の真中さ」と簡単にからかわれてしまうのであるが、このときネルソンはこの女性に対して次のようなことを考える。“He understood she was making fun of him but he was too paralyzed even to scowl [...]. He wanted to look down and down into her eyes while she held him tighter and tighter [...]. [H]e felt as if he were reeling down through a pitchblack tunnel” (“Artificial” 118-119、下線は引用者)。二人が現実の黒人と接触することは、「終りのない闇のトンネル」、つまり「地獄の入口」のなかを歩いていくようなものであり、安易に黒人と接しようとする行動が、二人にとっていかに危険なものであるかがここで示されている。と同時に、二人にとって黒人という存在が人間の根源に潜む原罪同様に、決して表象することができない不可解な存在であることをこのトンネルのメタファーは暗示しているのだ。本物の黒人の前では無力な存在であり、タイトルにも表わされている「作り物」によって真の黒人を知ったような気になり和解してしまう滑稽な二人ではあるが、このパロディ的存在の彼らにも、いや不可解な黒さに対して何も為すことができずパロディ的存在とならざるを得ない彼らだからこそ、「終りのない (endless) 闇のトンネル」から、神の恩寵に満ちた終り(end)への道が照射されるのである。

“Artificial”は、虚構という媒介を設置しながら、終りを迎える物語であるが、

“Everything”においてジュリアンと彼の母親は、不用意にこの不可解な黒さに対して優越感を持ちながら接触し、逆に神の恩寵を受けることなくその闇に呑み込まれてしまった。それは、不可解な黒さをジュリアンが正しく認識できると思いついたこと、つまり彼にとって都合のいい神話に仕立て上げたことへの代償でもあった。

4

以上、二つの物語における神の啓示の差異を浮上させる要素として、主人公達が知ろうと努めた不可解な黒さが関与していること、そして、その黒さを現実として或いは虚構として体験することが、その差異の分岐点であることを我々は概観した。そして物語を規定する虚構の装置は、二つの物語が進行する時間、つまり、不可解な黒さと接しながら終りを迎える速度とも大きく関連している。物語のメタレベルで働く時間は、“Everything”においてはジュリアンと彼の母親が夕刻家を出てバスを降りるまでであり、非常に短い。一方“Artificial”は、沈み行く月から再び月が昇るまでの一日を紆余曲折しながら時間が進むのである。そのことは、物語のミクロのレベルにも反響している。

アトランタに向かう早朝、ヘッド氏がネルソンに向けて発した最初の言葉、“It’s no hurry” (“Artificial” 105)が示す如く、“Artificial”は“Everything”に比べてゆっくりとした速度で進行するが、特に二人が道に迷い円を描きながら街を右往左往する様は、物語の速度を示す象徴的行為である。⁶だが、この物語の中でも速度が急に变化する瞬間がある。ヘッド氏は、ネルソンが歩きつかれ道端で眠り出した時、彼の今までの傲慢さを知らしめるべく身を隠すが、目を覚ましてヘッド氏がいなかったことに驚いたネルソンは、“dashed down the street like a wild maddened pony.” (“Artificial” 122、下線は引用者)という行動をとる。このネルソンの狂走が、女性と衝突し彼女にけがを負わせる事件を生じさせるが、その時ヘッド氏がネルソンとの関係を否定する罪を犯したことを考慮するなら、走るという時間の加速化は物語において致命的な失敗と結び付く可能性を暗示する。

その致命的な加速化は、“Everything”の様々な箇所には散りばめられ、ジュリアンの母親が気に入っている「ローマは一日にしてならず」 (“Everything” 5) という格言とは裏腹に、この物語の急激な時間の速度を規定し、特に物語の最後の局面において効果的に演出される。まずジュリアンの母親が黒人の子供にお

金を渡す時、彼女は急いで進む (“hurried” [“Everything”] 20)。そしてジュリアンが、なぜ黒人の母親が彼の母親に対してあのような行為をしたのかという説明をする時、彼女は“started off with a headlong movement in the wrong direction.” (“Everything” 21、下線は引用者)として、彼とは逆方向に「猛然と」進んでいくのである。急激な時間の流れは、神の贖罪はゆるやかな時間の中で行われるというオコナーの信念⁷に対立し、調和ではなく分裂の世界を引き起こす要因となる。虚構を介することなく “Everything” は「猛然と」この黒さに近づき、その結果ジュリアンは作品の冒頭部分での予言通り、聖セバスチアンのように神の啓示により矢を貫かれることになる。(“Everything” 3-4)。それは、「黒人を理解することができず、物語において彼らは外部から見られる」という本論において引用したオコナーの言葉とは裏腹に、直接表象することができないものに対して、性急にその内部に入ろうとしたことへの結末であった。

5

ロシアの思想家 Nicolas Berdyaev は、「終末は単に世界の破滅であり、審判であるばかりでなく、また世界を照らすこと、世界を変容することでもあり、いわば創造の続行であり、新しい年紀へ歩み入ることでもある」(Berdyaev 251)と述べ、終末における世界の復活と再受肉化の顕在を指摘した。虚構を介することなく終末を迎える “Everything” においては、世界の新たな変容は表出されない。一方、“Artificial” はその末尾の場面が示すように、物語の始まり同様、月が再生の光を世界の上に照らし、そして新たな時間が刻まれ始める。⁸

オコナー自身が最も気に入っている作品の一つと公言する(O'Connor *The Habit of Being* 209) “Artificial” は、“Everything” との対比で考察するなら虚構という装置を用いることにより不可解な黒さという他者性を安易に神話化せず、理解できない他者のままテキスト上に受肉化することに成功した。⁹ モリソンの *Playing in the Dark* を再び紐解いてみると、その末尾で彼女は、白きアメリカ文学を描く過程で黒人の表象を盛り込まざるを得なかったテキストに、「ニスを塗ってなめらかにし、その複雑さと、力と、光を、緊密で反射する表面の下に固定することは残念 (pity) である」(Morrison 91)と述べている。その不可解な黒さが放つ「複雑さと、力と、光」、それらを神の啓示と結びつけながら、オコナーは決して「緊密で反射する表面の下に固定すること」なく、一方においては虚構による調和を、他方においては現実と対峙することによる分裂を描き

ながら、テキスト上に表出させた。モリソンが指摘した不可解な黒さからの光、それは“Everything”においてはジュリアンが追い求めようとした光であり、“Artificial”においてはヘッド氏を包み込んだ月の光に反映されている。

注

- 1 たとえば、Coles, pp. 3-55; Kahane, pp. 183-98; Prown, pp. 65-76; Wood, pp. 67-75.
- 2 以下、本論において、それぞれ“Artificial”と“Everything”として簡略化する。
- 3 Kessler の特に“Making an End”の章、pp. 113-152 を参照。また、David Mayer は、「オコナーは名付けられぬ体験との関連において“as if”を使用する」と指摘する(Mayer 147)。
- 4 ケスラーは、“as if”の作用によって働く「メタファーが陳腐な決まり文句や概念に固定化したとき、それはもはや新しい意識を発展させる力を保持しない」としてカーモードと同様の意見を提出する (Kessler 9)。
- 5 メイヤーは、「“as if”が群がるところに何らかのアクションが起る」とし、オコナーと *The Philosophy of “As If”* の著者、Hans Vaihinger の“as if”の差異として、「オコナーが“as if”の節を偽り(false)と考えておらず、リアルなものとして表象しようとしていた」と指摘している(Mayer 155, 157)。オコナーの“as if”の使用法とその効果(特に“as if”が指し示す unreal なものから real なものへの変容)については、メイヤーの“Like Getting Ticks off a Dog”の章、pp. 139-60 において詳しく論じられている。
- 6 ケスラーは、「オコナーがリニアな時間を避けようとし、そして彼女の上昇し、循環する像が終末の詩情 (a poetry of apocalypse) を指し示している」と指摘する (Kessler 141)。
- 7 この点についてオコナーは、センチメンタリティーとは墮罪によって失われた無垢を安直且つ急激に取り戻そうとする結果であり、現代において無垢な状態に回帰するためにはキリストの死と、我々のそれへの緩やかな参加 (slow participation) によってもたらされる贖罪が行われなければならないことを説く (O'Connor *Mystery and Manners* 148)。
- 8 その新たな再生を裏書きするように、ジュリアンと彼の母親が乗ったバスが再び彼らの家の元へと戻ることはないが、ヘッド氏とネルソンをアトランタまで載せて行った列車は、物語の冒頭における月の光が終りにおいても再び照らし出されるように、最後に彼らを故郷の町の駅まで連れ帰してくれる。
- 9 Katherine Prown は、オコナーが、John Crowe Ransom や Allen Tate に代表される Fugitive/Agrarian グループの文芸批評の戦略 19 世紀の感傷的な女性性と黒人を他者 (Other) として排除すること を忠実に守っているとして批判し、“Artificial”においてオコナーが黒人を、ヘッド氏とネルソンを結び付け、二人に贖罪への道を進ませるための手段としてしか使っていないと糾弾する (Prown 72-73)。しかし、オコナーがこの物語において黒人を支配可能な他者として考え

ていないことは、彼女の「“Artificial”には、私[オコナー]自身が理解している以上のことが含まれている」(O'Connor *The Habit of Being* 140)という言明から推測できる。

引用文献

- Berdyaev, Nicolas. *The Beginning and the End*. Trans. R. M. French. London: Geoffrey Bles, 1952.
- Coles, Robert. *Flannery O' Connor's South*. Athens: U of Georgia P, 1980.
- Hawkes, John. "Flannery O'Connor's Devil." *Critical Essays on Flannery O' Connor*. Eds. Melvin Friedman and Beverly Clark. Boston: G. K.Hall, 1985. 92-100.
- Hurley, Jennifer, ed. *Readings on Flannery O' Connor*. San Diego: Greenhaven P, 2001.
- Kahane, Claire. "The Artificial Nigger." *Massachusetts Review* 19 (1978): 183-98.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford: Oxford UP, 1967.
- Kessler, Edward. *Flannery O' Connor and the Language of Apocalypse*. Princeton: Princeton UP, 1986.
- Mayer, David. *Drooping Sun, Coy Moon: Essays on Flannery O' Connor*. Kyoto: Yamaguchi, 1995.
- Melville, Herman. "Hawthorne and His Mosses." *The Piazza Tales, and Other Prose Pieces 1839-1860*. Eds. Harrison Hayford, Alma A. MacDougall, and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern UP and The New Berry Library, 1987.
- Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage, 1993.
- O'Connor, Flannery. "The Artificial Nigger." *A Good Man Is Hard to Find and Other Stories*. San Diego: Harcourt Brace, 1981.
- . "Everything That Rises Must Converge." *Everything That Rises Must Converge*. New York: The Noonday, 1993.
- . *The Habit of Being: Letters*. Ed. Sally Fitzgerald. New York: The Noonday, 1979.
- . "An Interview with Flannery O'Connor." By Katherine Fugin, Faye Rivard, and Margaret Sieh. *Conversations with Flannery O' Connor*. Ed. Rosemary Magee. Jackson: U of Mississippi P, 1987. 58-60.
- . *Mystery and Manners: Occasional Prose*. Eds. Sally and Robert Fitzgerald. New York: The Noonday, 1995.
- Prown, Katherine. *Revising Flannery O' Connor: Southern Literary Culture and the Problem of Female Authorship*. Charlottesville: U of Virginia P,

2001.

Wood, Ralph. "Representations of Race in O'Connor's Work." Hurley, Jennifer, ed. *Readings on Flannery O' Connor*. San Diego: Greenhaven P, 2001. 67-75.

