

# フラナリー・オコナーの “Judgment Day”における アメリカ南部の “a code of manners”

久保尚美

Flannery O'Connor (1925-64) の短編小説 “Judgment Day” (1965) は、オコナーの死の直前まで推敲が重ねられ、死後出版された第二短編集に収められた作品である<sup>1)</sup>。南部の田舎町から娘の暮らすニューヨークに出てきた主人公である老父が、北部になじめず南部への帰郷を願うというこの作品の題材は、1946年に雑誌 *Accent* に掲載されたデビュー作 “The Geranium” 以降、およそ20年にわたってオコナーが繰り返し手を入れ続けたものである。オコナーの作家としてのキャリアの初めと終わりにあたるこの二作品のあいだにも、おなじ題材を改稿したものとして、1954年に脱稿されたが生前は発表されることのなかった “An Exile in the East”、1964年に執筆された “Getting Home” というバージョンが存在することからも、オコナーにとってこの “The Geranium” の題材が、いかに繰り返

- 
- 1) この短編についてオコナーが死の間際におこなった修正には、タイトルのスペリングを “Judgement” から “Judgment” にすることなども含まれたが、それらは編集者 Robert Giroux との行き違いにより、死後出版となった第二短編集 *Everything That Rises Must Converge* (1965) に本作品が収録された際には反映されず、タイトルも “Judgement Day” とされたままであった。その後、*The Complete Stories of Flannery O'Connor* (1971) にも同じ版が収められたが、1988年に Sally Fitzgerald が編集した *Flannery O'Connor: Collected Works* (1988) には、オコナーの最後の修正が加えられたかたちで収録された。(Westarp XVI-XIX, Fitzgerald, “Note” 1259-1260) 本稿は、オコナーの最終的な修正が加えられた *Collected Works* 所収の “Judgment Day” を考察の

返し立ち帰らざるを得なかったものであるかが窺い知れるだろう。

“The Geranium” から “Judgment Day” にいたる作品の構成はどれも、北部における主人公の現在の暮らしぶりが描かれる物語の主軸に対して、南部での出来事がフラッシュバックの形式で差し込まれるかたちで成り立っているが、一連の短編を特徴づけるのは、北部であれ南部であれ、白人である主人公の意識の中心に、黒人の存在があることである。どのバージョンにおいても、北部で彼の疎外感を取りわけ際立たせるのは、隣室に越してくる黒人とかかわりにおいてであり、南部の暮らしを回想するときには彼が懐かしむのは、故郷で彼のそばにいた黒人との関係である。主人公と黒人登場人物たちとの関係を繰り返し描き直すことでオコナーは、南部人にとって人種とはいかなる意味をもつのかを問い直し続けたのではないだろうか。本論文では、オコナーがこの主題にいかにして取り組み、最終的にどのように作品に示したのかを考察するために、最後の作品である “Judgment Day” に描かれる人種の間を、“The Geranium” からの改稿段階での変化も交えて読み解きたい。

“The Geranium” から “Judgment Day” への改稿に関して、人種に基づくアイデンティティの文化的構築という側面から考察した Doreen Fowler が指摘するように、オコナーは一連の改稿を通して、人種に基づくアイデンティティ構築がいかに脆弱なものを、作品に示していくことになったのだと考えられる (31)。本稿では、ファウラーのいう脆弱性を、アメリカ南部の “a code of manners” との関連を含めて読み解きたい<sup>2)</sup>。

---

対象とする。

- 2) オコナーの “The Geranium” から “Judgment Day” へといった改訂についてはいくつか先行研究があるが、たとえば本稿では触れることのできなかつた “Judgment Day” における宗教的な要素に着目する先行研究として、Karl-Heinz Westarp、Richard Giannne のものが挙げられる。

## 1. “The Geranium” における人種間の関係——南部家父長制の構築と人種

一連の作品の出発点となった“*The Geranium*”において、人種間の関係はどのように描かれていたのだろうか。そもそも主人公 Old Dudley が娘一家の暮らすニューヨークに出てきたのは、子供の頃に映画で見たその大都市の様子に感銘を受け、そのような「重要な場所 (“an important place”）」には当然「自分の居場所 (“room for him”）」があるはずだ、と考えたからであった (CW 702)<sup>3)</sup>。しかし、娘一家のアパートでの居候生活は窮屈で居心地が悪く、彼の北部での居場所は、作品の冒頭に「次第に彼の体のかたちになってきた椅子 (“the chair he was gradually molding to his own shape”）」(701) と描かれる定位置となった椅子だけであり、そこから向かいの建物の窓辺に置かれるゼラニウムを眺めて日がな一日を過ごすことが彼の日課になっていた。

そのようにニューヨークになじめないダッドリーが懐かしむのは、彼が自らの姿を投影しているゼラニウムの鉢植えに象徴される南部の暮らしである。南部における自身についてダッドリーは、「自分は一家の男であり、そのような男がなすべきことをしていた (“He was the man in the house and he did the things a man in the house supposed to do”）」(703) と回想する。南部では、下宿屋の二階に部屋を借りていたダッドリーは、一階に暮らす老婦人たちの愚痴を聞き喧嘩を仲裁し、地下に住む黒人夫婦の Rabie と Lutisha を従えていた。この下宿暮らしの構図は、人種とジェンダーによって構成される旧南部社会のヒエラルキーを彷彿とさせるものであり、ダッドリーはその頂点に「家父長」然として暮らしていた。もちろん

---

3) 引用部分の訳文に関して、オコナーの作品で既訳のあるものについては下記を参照し、適宜改訳した。参照した訳書は以下の通り。『フラナリー・オコナー全短篇 上』『フラナリー・オコナー全短篇 下』横山貞子訳；『オコナー短編集』須山静夫訳；『秘義と習俗：フラナリー・オコナー全エッセイ集』上杉明訳。またページ番号の脇の CW, MM は以下の書名の略称である。CW: *Collected Works*; MM: *Mystery and Manners*.

んそれは、旧南部のプランテーションのような規模をもつものとは大きく異なるが、先行研究において Val Larsen が “a microcosmic Old South” (90) と呼ぶようなミニチュア版の旧南部社会であった。そこでは彼は一家の主であり、ダッドリーという名の響きが想起させるような「家父長」として振る舞うことができていたのだ。

そしてダッドリーの回想の大部分が、レイビーを付き従えての釣りや狩猟のエピソードで占められていることに示されるように、南部で彼に「家父長」としての居場所を与える要となっていたのが、彼を支えて行動する黒人の存在であったことが、“The Geranium” では明らかにされている<sup>4)</sup>。一方でそれらのエピソードの端々には、レイビーのほうには、たとえ気が進まなくとも、そうした同行を断るという選択肢がなかったことも書き込まれている。そのような描写からはこの作品が、南部家父長制における抑圧構造を批判的に描いているといえるだろう。だがダッドリー自身は、自らが支配する側の立場にあり、レイビーがそれに従う側の立場にあることに疑いをもつことはない。人種間の支配と恭順の関係が “a code of manners” ——作法の掟——として浸透し、白人優位主義が自明である場所こそが、ダッドリーにとって「ちゃんとした場所 (“a good place”）」(CW711) である南部である。

そのようなダッドリーにとって、北部の黒人との出会いは衝撃であった。娘一家の隣室に越してきた黒人を、レイビーの代わりにできるのではないかと当初は期待を抱いたダッドリーであったが、その思いは即座に打ち砕かれる。南部の “a code of manners” を意に介さない隣家の黒人は、レイビーのようにわきまえた態度で彼に接することはない。ダッドリーを「ボス (“Boss”）」と呼んでいたレイビーとは対照的に、気軽な調子で彼を「おじいさん (“old timer”）」と呼び、階段で尻もちをついた彼に手を差しのべて一緒に階段を上り、元気づけるように背中をポンとたたく

---

4) “The Geranium” に描かれる南部家父長制における黒人の役割については、久保 2021 を参照。

(710-711)。それら一つ一つがダッドリーにとっては許しがたい侮辱となり、北部には彼のための居場所がないことを思い知らせる。そして、北部の黒人とのやりとりに打ちのめされた彼が、自らを投影していたゼラニウムの鉢が落下し、路地で根をさらしている様子を見つめる場面でこの物語は閉じられる (712)。

“The Geranium” では、南部家父長制における人種間の関係に焦点が当てられ、その構造がいかにそれを支えざるを得ない黒人たちによって成り立っているかが明らかにされた。そしてそのような構造を自覚しないまま望郷の念にひたる主人公ダッドリーの姿を、なかばコミカルに描き出すことにより、この短編は、人種間の抑圧的な関係に無自覚でいられる南部白人のありかたを批判的に描いているといえるだろう。その一方で、北部の黒人との遭遇によって北部ではそれが通用しないことに打ちのめされるものの、ダッドリーが懐かしむ南部における人種間の関係は、“a code of manners” の行き届いた安定的なものとして捉えられている。彼にとっては白人優位は自明のものであり、家父長制を下支えするレイビーヤルティエーシャのような黒人たちの存在も、彼らの振る舞いも当たり前であり、そのような南部社会はまだそこにあるものとして想起されていた。

## 2. “The Artificial Nigger” と “An Exile in the East” における人種間の関係——南部社会における人種化の様相

“The Geranium” で主人公が北部で発見したのは、北部の黒人が、彼の知る「黒んぼ<sup>ニガバ</sup>」ではないという事態であり、そのことが「南部白人」に与える衝撃であった。この衝撃を描き出すことを通してオコナーは、それではこの「黒んぼ<sup>ニガバ</sup>」とはどのような存在なのかという問題に行き当たったのではないか。そしてその問いは必然的に「南部白人」とは何ものかという問いを含むことになる。本節では、オコナーが“The Geranium” の題材を 1950 年代半ばに改稿した “An Exile in the East” (以下 “An Exile” と記す) を、同じ時期に書かれた短編 “The Artificial Nigger” と関連づけ

ながら、南部の人種間に対するオコナーの視座の深まりを確認したい<sup>5)</sup>。

オコナーが“The Geranium”の題材の改稿を重ねた1950年代から60年代半ばは、アメリカで公民権運動が推し進められ、人種をめぐる社会情勢が大きく変化する期間に重なる。南部諸州はそれまで、1896年のプレッシー対ファーガソン事件判決を受けた「分離すれども平等」の原則を口実に人種分離を正当化してきたが、公民権運動の活発化は南部社会の問題を顕在化させ、ついに1954年のブラウン判決で最高裁は、公教育における人種分離が違憲であると断じた。南部の社会システムの基盤が激しく揺らぐなか、多くの南部白人たちはその変化を北部の価値観の押しつけだと捉え、強く反発した。オコナー自身、先行研究においても指摘されているように、人種隔離撤廃に対しては斬新的な態度を示しており、自らが慣れ親しんだ社会の変化に複雑な感情を抱いた南部白人の一人であったといえるだろう<sup>6)</sup>。と同時にオコナーは、作家として、自らも属するその枠組みが脆弱になることで見えてくるものに目を凝らし続け、作品に描き出そうとした。

“The Geranium”でオコナーは、南部社会の骨格をなす南部家父長制において、主従関係の下位に位置づけられる黒人たちこそがその構造を支え

---

5) Sally Fitzgeraldによると、“An Exile in the East”の原稿は、“An Afternoon in the Woos”の原稿とともに脱稿されていたが、第一短編集の出版にあたって“Good Country People”と差しかえられたという。(“Chronology,” 1248; “Note” 1260) 本稿では、Jan Nordby Gretlundが編集し、1978年に*The South Carolina Review*にイントロダクションを付して発表した“An Exile in the East”に基づいて考察をおこなう。

6) たとえばMarshall Bruce Gentryは、オコナーの人種意識について次のように述べている。“Perhaps we can all agree that O'Connor straggled with race, that she was less enlightened that she should have been, and that she was more enlightened than a lot of people.” (61) Angela Alaimo O'Donnellは、オコナーは当時の人々と同様に時代の制約を受けており、“Though O'Connor's art often constitutes a victory over her own prejudices, that victory is a partial one” (8) と述べている。オコナーと人種の問題に関する先行研究については、オドネルのイントロダクションに詳しい。

ているさまを、そのことに無自覚な南部白人の姿を通して描きだした。そうした無自覚さは、“The Geranium”執筆のときの作家自身にもあったのかもしれない。南部社会のありかたがいつそう強く批判されるなかでオコナーは、次第にその主従関係をなす「白人」と「黒人」の成り立ちに、焦点をあてていくことになる。南部白人の白人性を主題とした短編“The Artificial Nigger”をオコナーが発表したのは、人種隔離を違憲とするブラウン判決が下った翌年の1955年である。最高裁が人種分離を違憲とすることで、それまで自明と思われていた「白さ」の意味は曖昧化された。そのようななか、この短編において描かれるのは、ダッドリーにとってのレイビーのような、いわば従えるべき黒人をもたない貧しい白人にとって、「南部白人」というアイデンティティを帯びることがいかに困難であるかという事態である<sup>7)</sup>。作中で登場人物たちは、アトランタの街で自らを「南部白人」に位置づけてくれるはずの「黒んぼ」探し求めるが、そのような対象を見いだすことはできない。この短編においてオコナーは、「黒んぼ」という表現が、その対象をもたない空虚な「つくりもの」であるさまを解き明かす。だがそうでありながらも、その「つくりもの」にしがみつかざるを得ない南部社会の空虚さを、さらに「黒んぼ」を必要とするものこそが「南部白人」であるということ、高級住宅地に置かれた「黒人の像」の存在を通して浮かび上がらせている。

同時に“The Artificial Nigger”が鋭く描き出すのは、白人少年の意識に「黒んぼ」という存在がつくり出される瞬間である。作品の序盤、初めて黒人を目にした少年とその祖父との会話の場面にそれは描かれる。アトランタに向かう列車のなかで祖父と孫は、「暗褐色の肌をした大柄な男（“[a] huge coffee-colored man”）」(215)が、同じような肌色をした女性二人を連れて通り過ぎるのを見かける。一行がその車両から出ていくと、祖父は孫を試すように「今のはなんだ？ (“What was that?”)」と尋ねる

---

7) “The Artificial Nigger”における南部白人の構築性については、久保 2022 を参照。

(216)。すると孫のネルソンは「男の人だよ (“A man”)」と答える。さら祖父に「どんな種類の男だ (“What kind of a man?”)」 「お前にはどんな種類かわからんのか (“You don’t know what kind?”)」などと重ねて問われても孫は、「太った男だ (“A fat man”)」 「年寄りの男だ (“An old man”)」と答え続ける。そしてついに祖父が「あれが黒んぼだ (“That was a nigger”)」と告げる (216)。ネルソンのなかで初めて、肌の色と祖父が使うその蔑称が結びつきを得た瞬間である。通りすがった褐色の人物を “a man” ではなく「黒んぼ」として見るように、ネルソンの認識は矯正されたのだ。この場面がつぶさに指し示しているのは、祖父から烙印を押し人種化されることがなければ、孫の意識のなかで “a man” はそのまま “a man” であり得たという可能性であり、「人種」は彼らの認識のなかにしか存在しないという事実である。

一方、“The Artificial Nigger” と同時期に執筆された “An Exile” には、“a man” が「南部白人」になる瞬間が描かれる。つまり人種化という観点において “An Exile” は、“The Artificial Nigger” と対になる作品だといえる。“An Exile” は “The Geranium” の題材を引きついではいるものの、主人公の名はダッドリーから Tanner に、彼が従える黒人の名はレイビーから Coleman となることを含め、大きく書き直しがされている。“The Geranium” から “An Exile” への改稿において加えられたエピソードは複数あるが、なかでも本稿で着目したいのは、タナーとコールマンとの出会いのエピソードが加えられている点である。最後のバージョンである “Judgment Day” まで引き継がれるこの出会いのエピソードからは、南部の白人が “a man” から「南部白人」となるプロセスを読み取ることができる。

二人の出会いのエピソードは以下のようなものである。40年前、タナーが5人の黒人たちを監督して働かせている伐採現場へ、一人の黒人が現れる。仕事を求めるでもなく不遜な態度でぶらぶらとうろつくこの男の存在は、南部の “a code of manners” を意に介さないため、タナーにとっ

て脅威である。他の黒人たちへの悪影響も懸念したタナーは、普段から持ち歩いていたナイフ——働きたがらない黒人たちを脅して従わせるための、また自らの病気による手の震えを隠しつつ、手慰みの彫りものをするためのナイフ——で、手近にあった木ぎれを削り、メガネのフレームのようなものを作ってみせる。タナーは男に「お前は目が良く見えていないだろうが、オレはちゃんと見えていない奴は嫌いだ。これをかけてみろ（“... I don't think you can see so good and I hate to see anybody can't see good. Put these on,”）」と言いながら、フレームの端に針金をつける。すると相手はタナーのその技に、すっかり恐れ入り驚嘆した様子で、フレームを手渡されるとそれをはめ、「あたかも目の前にいる白人に初めて気づいたような（“as if he saw the white man in front of him for the first time”）」態度を示す（Gretlund 16）。その後の二人の会話は以下のように展開する。

“What you see in front of you?”

“See a man,” the nigger had said.

“Is he white or black?”

“He white.”

“Well you treat him like he was white. Now you see better than you been seeing?”

“Yesshh.”

“Then get to work. . .” (16)

そしてタナーに名前を尋ねられた男はコールマンと名乗り、その後の40年間、タナーに仕えることになる。ここでタナーが渡した木彫りのフレームは、南部社会の人種秩序を見せるための矯正器具だ。タナーはここで、自分を“a man”としか見ていなかった相手の「視力」を矯正し、目の前にいるのは「白人」であると認めさせる。タナーが相手に「だったらおま

えは俺を、白人らしく扱うんだぞ」と求めるとき、同時に要求しているのは、すすんで「白人」の欲求を満たす劣位の存在である「黒んぼ」になることに同意することである。そしてタナーの要求にコールマンが「はい、旦那」と答えることで、二人のあいだの人種秩序は南部社会に相応しいものに定まり、タナーは「南部白人」となったのである。

だがその後のタナーとコールマンとの関係は、“The Geranium”におけるダッドリーとレイビーとの関係とは大きく異なる。“An Exile”への改定において、大きく変化していることの一つに、二人の関係がより緊密なものとして描かれていることがある。その背景にあるのが、主人公の南部での経済状況や居住環境の悪化である。下宿屋の二階と地下に、しかるべく上下関係と距離感を保持して暮らしていたダッドリーとレイビーとは異なり、タナーとコールマンは「ブリキと木枠でできた掘っ立て小屋 (“in a shack made entirely of tin and crates”）」(13)で、寝食をともにしている。さらにタナーはコールマンに、食料調達から排泄物の処理といった身の回りの世話一切を頼って日々を送っている。

このようなタナーの暮らしぶりは、“The Geranium”でダッドリーが懐かしんだ“a microcosmic Old South”のような体をなしてはいないように思われる。そのため、ニューヨークから訪ねてきた娘は、父親の生活状況を知り驚愕する。娘の目には父親が、「黒んぼ」同然の、あるいはそれより惨めな状態にいるようにしか映らない。「お父さんにはあいつを雇うお金だってないでしょ。あいつがお父さんを食べさせているってことじゃない。自分の父親が黒んぼに寄生して生活してるのを、娘の私が見たいとも思った？ 二人して盗んだニワトリでも食べてるの？ (“... You can't pay him. He's the one feeding you. Do you think I want to see my own father living off a nigger? The both of them eating stolen chickens?”」(13) そのように父親を責める娘自身は、「貧しくてもきちんとした人たち (“Righteous people though poor”）」に育てられた、つまり南部白人として“a code of manners”を体得していると自負している。それに対して

コールマンに頼って暮らすさまを隠そうともしない父親は娘にとって、南部白人としての「プライド (“any pride”）」すら失った恥ずべき存在であった<sup>8)</sup>。

だがタナーはそれでも、自分とコールマンとの関係に主従関係を見いだしているのだ。娘に問い詰められた後のタナーの内面は、次のように語られる。

It was true that he had been on a nigger's hands more or less but he had not thought of it that way until she appeared. Before that Coleman had been on his hands for forty years. They were both old now, him sewed up in a wall of flesh and the other twisted double with no flesh at all. Between them they made out. It was his shack and if he ate what the nigger could find for them to eat, he was still providing the roof and giving the orders. (Gretlund 14)

このようにタナーは、娘の言い分を認めないわけではなかったが、どちらがどちらの面倒を見るということとは別に、コールマンに「屋根」と「命令」を「与える」立場であり続けることで、40年以上もの間、その小屋の「主人」である「南部白人」として生きてきたのである。“An Exile”においては、南部白人と黒人との距離は縮まり、年老いた今となってはその存在なしでは自らの生存もままならないほど依存する状況が示されながらも、それでも“a code of manners”を遵守して人種秩序を維持していると信じる南部白人の姿が描かれている。

“The Artificial Nigger”と“An Exile”という、同時期に執筆された二つの短編では、“The Geranium”では自明視されていた人種間の関係性が問い直され、これら二つの作品においては、「人種」が意識されることに

---

8) “The Geranium”の題材の改稿においては、娘の父親に対する態度にも大きな変化が見られる。娘の変化については利根川に詳しい。

よって「南部白人」や「黒んぼ」<sup>ニガー</sup>がつくり出される様子が明らかになった。だがそのような人種の構築性に、主人公が気づく様子はない。むしろそれぞれの作品において描かれるのは、その構築された人種というものによって規定される関係性に固執する「南部白人」の姿である。

### 3. “Judgment Day”における人種間の関係——南部の“a code of manners”の拘束力

“An Exile”の執筆からおおよそ10年後、公民権運動の高まりが頂点に達し、公民権法が制定される1964年、病床にあったオコナーは、死の直前まで“The Geranium”の題材に最後の改稿をし、“Judgment Day”を完成させた。“Judgment Day”には“An Exile”で描かれたエピソードの大半が引き継がれる一方、結末は大きく異なり、それまでのバージョンのゼラニウムの鉢植えの落下というモチーフはなくなり、主人公タナーの死と埋葬をめぐるエピソードで物語は閉じられる。また主人公の言動に宗教的な意味合いがもたせられていることも、以前のバージョンにはない特徴である。一つの作品のなかに聖と俗の二つの層が示されることは、小説家は「日常を通して神秘を描き出す(“presents mystery through manners”）」(MM 153)ものである、というオコナーの考えのあらわれであり、オコナーの作品の特徴ともなっている。それまで日常の出来事の層をおもに描いてきた“The Geranium”の題材に対して、“Judgment Day”で初めて“mystery”の層が加えられた。最後の改稿でオコナーは、南部における人種間の“manners”を再度見つめ直し、さらにその先に“mystery”の存在を示そうとしたのだといえるだろう。

“Judgment Day”への改稿において焦点が当てられているのは、南部の“a code of manners”の拘束力である。この短編に描かれるのは、“An Exile”や“The Artificial Nigger”のモチーフであった「人種」が認識される瞬間だけでなく、「人種」に基づいた南部の“a code of manners”のシナリオに沿った演技がなされ始める瞬間とその意味である。

その瞬間は、主人公タナーとコールマンの出会いを描いた場面に訪れる。“An Exile”と同様に、“Judgment Day”にはタナーとコールマンの出会いの場面が描かれ、同じようにニセモノのメガネフレームをめぐるエピソードが語られるが、その場面の切迫感は大大きく異なる。まず“Judgment Day”では、タナーの監督する伐採場に入り込んできた黒人の不穏な様子が強調される。体格がタナーの二倍はあるその黒人は、傲慢かつ抜け目のなさを漂わせながら、なにをするでもなく伐採場をうろつくが、その目的は誰にもわからない。監督下にある黒人たちへの悪影響を懸念したタナーは、他の黒人たちにそうしてきたように、手にしたナイフをちらつかせて脅し文句を言おうと相手に近づくが、その目が血走っているのを見ると、相手もナイフを持っていて、自分に襲いかかってくるかもしれないと考える。つまりここでは二人が、互いに刺すか刺されるかという、ある意味で対等な関係があることが暗示されている。

そして、自分がどのような態度に出るべきか躊躇したタナーの手のなかのナイフは唐突に、「介入してきた知恵のみによって導かれて (“directed solely by some intruding intelligence”）」動きだし、彼が「自分でもなにを彫っているのかわからない (“He had no idea what he was carving”）」ままに樹皮に二つの穴を開け、メガネのフレーム状のものをつくり出す (CW 683)。その後、タナー自身も、そして彼の手元を凝視していた黒人のほうも、出来上がったものに驚く様子が描き込まれる。こうして、あたかも彼らの与り知らないものの力が——もしかするとオコナーが指し示そうとする“mystery”の領域の力が——そこに働いていることがこの場面にほめかされる。そしてタナーは拾い上げた針金でツルを取り付けると、「ちゃんと見えない奴は嫌だから (“I hate to see anybody can't see good”）」 (683) と、そのフレームを相手に差し出す。だが“Judgment Day”においては、“An Exile”でのように、タナーの差し出す「メガネ」を、ありがたがって受け取る黒人の姿は描かれぬ。そこにあるのは相手がどのような態度に出るかわからないという、“An Exile”にはなかった

緊張感である。

There was an instant when the negro might have done one thing or another, might have taken the glasses and crushed them in his hand or grabbed the knife and turned it on him. He saw the exact instant in the muddy liquor-swollen eyes when the pleasure of having a knife in this white man's gut was balanced against something else, he could not tell what. (683)

ここで重要なのは、差し出された「メガネ」を受け取るか握りつぶすかを決めるのは黒人の側であり、あるいは、ナイフを奪い取ってそれで相手の腹を刺すかどうかを選択するのも黒人の側であると、タナー自身が認識していることであろう。そして黒人が自分の腹を刺さない選択をする理由を、タナーは想像することができない。タナーが相手を自分の支配下に置くことができるかどうかは、相手次第なのである。つまり、ここではタナーの肌の色はその絶対的な価値を失っているのだ。

さらに、不穏な侵入者である黒人をどう扱えるかがタナーにとって重要なのは、彼には次のような黒人に対する考えがあるからである。

You make a monkey out of one of them and he jumps on your back and stays there for life, but let one make a monkey out of you and all you can do is kill him or disappear. And he was not going to hell for killing a nigger. (683)

ここで相手を出し抜けば一生涯支配できるが、逆に出し抜かれるようなことがあれば「相手を殺すか、自分が消えるしかない」というように、ここでタナーが直面しているのは、相手の出方によっては、信心深い彼がこの作品中でもっとも恐れている「地獄」行きになるか、自らが「消える」し

かないという事態である。「消える」という曖昧な表現があらわすのは、目の前の黒人が「メガネ」を契機に「黒んぼ」になってくれない限り、彼は「南部白人」という面子を失い、「誰でもなくなる」という受け入れがたい状況である。そのことは、ニューヨークに暮らす娘が自分の夫に、南部にいた頃の父親が「りっぱな人 (“somebody”）」であったというとき、娘が評価するは、父親が他の人のために働いたことがなく、いつも他の人を、とくに「ほんものの黒んぼ (“a real nigger”）」を働かすだけの頭の良さがあつたことを自慢する場面にも示される (677)。“a code of manners” が織りなす南部のシナリオにおいては、「黒んぼ」を意のままに操る「南部白人」以外に、南部の白人の男性として与えられる役割はないのである。

だがタナーが恐れた暴力的な邂逅は、彼自身にもその理由はわからないまま、黒人の側の判断によって避けられる。次の引用箇所にあるように、黒人は「メガネ」を手にとって掛け、大げさな素振りをしてみせる。タナーの懸念を裏切るかのような軽妙な動作は、Ralph C. Wood がこの場面に minstrel・ショーの要素を指摘するように、コミカルな黒人といったステレオタイプを思わせる (165)。そして二人が正面から顔を合わせたとき、タナーは啓示的な直感を得る。

The negro reached for the glasses. He attached the bows carefully behind his ears and looked forth. He peered this way and that with exaggerated solemnity. And then he looked directly at Tanner and grinned, or grimaced, Tanner could not tell which, but he had an instant's sensation of seeing before him a negative image of himself, as if clownishness and captivity had been their common lot. The vision failed him before he could decipher it. (CW 683)

ここで、相手の黒人がタナーを「真っ直ぐ見ている」ところには留意が必

要だろう。Matthew Day が指摘するように、当時の南部において、黒人の男が白人の男の目を見ることは、それだけで「死刑宣告」に値する仕草であることを熟知していたオコナーは、それ以前の短編においては目を逸らす黒人の姿を描いてきた(137)。それを踏まえれば、ステレオタイプの的な動作をしながらタナーの顔を見据える、つまり“a code of manners”に従いつつもそこから逸脱する、という高度に矛盾をはらんだ仕草を通して、ここで黒人の側が賭しているものは大きいはずだ。しかし、相手の表情の意図さえ「読み取れない」とあるように、タナーには相手の判断がどのようになされたのかを推し量ることができない。だが、与えられた「メガネ」がニセモノに過ぎないと互いにわかった上で、その場に求められる振る舞いをする男の姿を目にしたタナーは、その瞬間に、目の前の黒人が自分自身の姿を反転させた「ネガ像」であり、「道化であり囚われの身であることが、互いが共有する運命だ」と直感するのだ。この瞬間に彼らが共有しているのは、南部社会の“a code of manners”の拘束力であり、それがニセモノの「メガネ」のように空疎なものだと認識しつつも逃れられず、準備された役割をただ道化のように演ずるしかない、という運命であろう。この啓示的な直感に込められているのは、その先に、現行の“a code of manners”から解き放たれた、別様の人と人との関係性を想像できるかもしれない、というかすかな希望ではないだろうか。この作品においてタナーに“mystery”の領域をかいま見るチャンスが示されているとすれば、この場面がそれにあたるだろう。だがタナーが自らの直感の指し示すことを理解する間もなく、その「ヴィジョン」はたち消える。

直感が消え去るとすぐに、タナーは現行の“a code of manners”に沿ったシナリオ上の役割を確定することに取りかかる。“An Exile”への改稿で加えられた“a man”を「南部白人」だと認識させる——同時に相手を「黒んぼ」に変える——「メガネ」による視覚矯正の儀式となるやりとりが行われるが、そこには象徴的なひと言が加えられる。タナーに「メガネをかけたら何が見える(“What you see through glasses?”)」と、尋ね

られた男は「男の人だ (“See a man”）」と答える (CW684)。さらに「どんな男だ (“What kind of a man?”)」と重ねて問われると相手は、「このメガネを作った男だ (“See the man make theseyer glasses”）」と答え、さらに「それは白人か黒人か (“Is he white or black?”)」と聞かれると、ようやく「白人だ! (“He white!”)」と答えるのだ (684)。「メガネ」が南部社会の人種秩序の枠組みを見させるための矯正器具だとすれば、それを作ったのが「白人」であることを、「黒人」に位置づけられるものが認識しているということ、このやりとりは暗示しているだろう。そしてやりとりの最後に、はじめて名前を尋ねられた男は、日に焼けた男を語源にもつ名前「コールマン」を名のる。こうしてタナーは、彼自身の名が想起させるように、相手を軽し色づけることによって、自らを「白人」の側に位置づけることに成功したのだ。そしてそこからは、南部の “a code of manners” のシナリオに沿った演技が始まる。コールマンはタナーを「ボス」と呼び、自らは「黒<sup>ニガ</sup>んぼ」であるという演技を続け、そのおかげでタナーは「コールマンを30年間、背中に負ってきた (“He had had Coleman on his back for thirty years”）」(681)と自負し、主人である「南部白人」を演じ続け得ることになるのである。

だがその間にも、旧南部社会で維持されていた人種と階級のヒエラルキーは崩れつつあった。そのことへのオコナーの着目は、1963年から1964年にかけて執筆された短編 “Revelation” (1965) において、主人公の白人女性 Mrs. Turpin が頭のなかで「人間を階級に分け (“naming the class of people”）」(636) ようとして混乱に陥る場面にも示されている<sup>9)</sup>。ターピン夫人が「階級分け」にいそしむのは、夜眠る前である。最下層には黒人が、その脇の離れたところに貧しい白人がいて、そうした人々の上に自分たちのような家と土地を所有する中流階級の白人がいてと、ピラミッド型の階層を下から上へと想像していくターピン夫人であったが、彼女を混

---

9) オコナーの死後に発表されることになった “Revelation” の執筆時期については、Fitzgerald の年表を参照。(“Chronology” 1255)

乱させるのは、没落し困窮する旧家の白人たちの存在と、経済的地位を上らせていく黒人たちの存在である。ターピン夫人は旧来の「階級分け」にそぐわない現状を受け入れることができず、「寝つく頃にははたいい、どの階級の人も、頭のなかでごちゃごちゃに混ざってしまうのだった（“by the time she had fallen asleep all the classes of people were moiling and roiling around in her head”）」(636)。このように“Revelation”には、かつてのような安定したヒエラルキーが失われつつあることを南部白人が認識するものの、それを受け入れがたいものと捉える様子が描き出される。

“Judgment Day”においても、娘の介入を契機に主人公タナーが後にすることになる南部での人種と階級のヒエラルキーは、曖昧なものとなっている。“The Geranium”から“An Exile in the East”に改稿されたとき、主人公の経済状況はより貧しいものとされていたが、“Judgment Day”の主人公タナーはさらに窮地に立たされている。“Judgment Day”でタナーが暮らすのは、“An Exile”と同様に掘っ立て小屋で、そこにコールマンと一緒に住んでいるのだが、その小屋が建てられている土地は彼のものではなく、Doctor Foley という、黒人とネイティヴ・アメリカンと白人の血をもつ人物、南部のルールでは黒人とされる人物の所有する土地であった。フォレイがタナーに「この土地はあなたのものじゃないですよ（“You don't belong here”）」(684) というように、土地はすでに失われ、掘っ立て小屋も違法な建造物となっていた。フォレイの下で密造酒をつくる仕事をすれば見逃してやるといわれたタナーは、自らがいう「黒んぼに仕える白い黒んぼ（“a nigger's white nigger”）」(685) になることを避け、南部から「消える」ことに決めるのであった。

人種、階級、ジェンダーに相応しい振る舞いを要求する南部の“a code of manners”は、人と人とのあいだの様々な区分けをその基盤とする。だが、互いが人である以上、そこにある区分けは恣意的で、相対的なものに過ぎず、社会的に構築されたものに過ぎない。そうでありながらそれは、

あたかもそこにあるものとして共有され、それに沿って振る舞い続けることが日常をつくっていく。南部の“a code of manners”は、そうした恣意的な区分けに基づくシナリオに沿って演じられた演技の集積にほかならない。“a code of manners”が先にあったのではなく、それはあくまでも演技された振る舞いによってできるのであれば、そこにはなによりも演者が必要だ。土地も家もなく、フォレイと対峙するときにも「いまでは生まれ持った白い肌しか持たないが、それすらへビのぬけがらほどの値打ちもなくなったと (“you ain't got a thing to hold up to him but the skin you come in, and that's no more use to you now than what a snake would shed”）」(680) と勝ち目のなさを認識するタナーを、南部白人として生きながらえさせていたのは、コールマンという演者の存在だけであった。コールマンと繰り返してきた日常こそが、たとえそれがニセモノの区分けに基づく演技であったとしても、彼にとっての南部であったのだ。

北部に移り住んだタナーは、習い性となった南部の“a code of manners”から逃れることができず、アパートの隣室に越してきた黒人に対しても同様の態度をとり続ける。だがその態度は隣人を激怒させ、最終的には彼を死に至らしめる暴力へと結びついていく。隣室の黒人の職業が「役者 (“an actor”）」であることは、象徴的であるだろう。彼はタナーの望むような「黒んぼ」を決して演じようとはしないのだ。

アメリカ北部出身の黒人作家 James Baldwin は南部の“a code of manners”について、それを「南部のカバラ (“the Southern cabala”）」(622) と呼び、次のように批判する。

On such small signs and symbols does the Southern cabala depend, and that is why I find the South so eerie and exhausting. This system of signs and nuances covers the mined terrain of the unspoken – the forever unspeakable – and everyone in the region knows his way across this field. This knowledge that a gesture can blow up a town is

what the South refers to when it speaks of its “folkways.” The fact that the gesture is not made is what the South calls “excellent race relations.” It is impossible for any Northern Negro to become an adept of this mystery. . . (622)

そしてボールドウィンは、「南部のカバラ」が受け入れがたいのは「その生活様式全般が、黒人が劣等であるという伝説に基づいて構築されたものである (“construct an entire way of life on the legend of the Negro's inferiority”）」(622) からだと指摘する。ボールドウィンが上記の引用箇所ですばらしい人種関係と呼ぶものと指摘しその欺瞞を非難するものは、オコナーが、あるインタビューでのコメントにおいて「双方の寛容さ (“mutual charity”）」と呼ぶものにほかならない。

It requires considerable grace for two races to live together, particularly when the population is divided about fifty-fifty between them and when they have our particular history. It can't be done without a code of manners based on mutual charity. (Magee 103)

その一方でオコナーは、南部の黒人たちが「いわれているような道化ではない (“not the clown he's made out to be”）」とし、黒人たちが「自らを守り、そのプライバシーに踏み込まれないように (“for his own protection and to insure his own privacy”）」、「複雑なマナーと様式を見事なまでに使いこなしている (“He's a man of very elaborate manners and great formality”）」(MM 234) と見抜いている。オコナーは黒人たちの “manners” が演技であることを見抜き、作品に描いてきた。そして “Judgment Day” では、演じているのは黒人だけではないことが描きだされた。“The Geranium” の題材に立ち帰り続けたオコナーは、最後のバージョンにおいて “a code of manners” に要請された振る舞いが、南部黒

人を縛りつけるのみならず、ついには南部白人自身の居場所を失わせていくさまを描き出した。“The Geranium”の題材を用いた最終バージョンである“Judgment Day”で、タナーが束の間得た「道化であり囚われの身であることが、互いが共有する運命だ」という直感こそが、オコナーが一連の改稿のなかでたどり着いた、南部社会の姿なのではないか。だがタナーの直感はずぐさま潰え、彼は“a code of manners”の日常に戻っていく。「伝統的な manners は、たとえバランスを欠いていたとしても、ないよりはずっといい」(200)というオコナー自身もまた、この作品を執筆した時点では、タナーと同様に南部の“a code of manners”の拘束力からは自由ではなかったのではないか。そして自らが作品に示しつつも、「直感」の先の南部の姿を思い描けていなかったのではないだろうか。

#### 引用文献

- Baldwin, James. *James Baldwin: Collected Essays*. Library of America, 1998.
- Day, Matthew. “Flannery O’Connor and the Southern Code of Manners.” *Southern Crossroads: Perspectives on Religion and Culture*. Ed. Walter H. Conser Jr. and Rodger M. Payne. University Press of Kentucky, 2008. pp. 133-144.
- Fitzgerald, Sally. “Chronology.” *Flannery O’Connor: Collected Works*. Ed. Sally Fitzgerald. Library of America, 1988. pp. 1237-1256.
- “Note on the Texts.” *Flannery O’Connor: Collected Works*. Ed. Sally Fitzgerald. Library of America, 1988. pp. 1257-1264.
- Fowler, Doreen. “Writing and Rewriting Race: Flannery O’Connor’s ‘The Geranium’ and ‘Judgement Day.’” *Flannery O’Connor Review*, 2, 2003-2004, pp. 31-39.
- Gentry, Marshall Bruce. “Flannery O’Connor’s Attack on Omniscience.” *The Southern Quarterly*, 29, 1991, pp. 53-63.
- Giannone, Richard. “Flannery O’Connor’s Consecration of the End.” *Since Flannery O’Connor: Essays on the Contemporary American Short Story*. Ed. Loren Logsdon and Charles W. Mayer, Yeast, 1987, pp. 9-20.
- Gretlund, Jay Nordby. “Flannery O’Connor’s ‘An Exile in the East’: An Introduction.” *The Southern Carolina Review*, 11, 1978, pp. 3-11.
- Larsen, Val. “Manor House and Tenement: Failed Communities South and North in Flannery O’Connor’s ‘The Geranium.’” *The Flannery O’Connor Bulletin*, 20, 1991, pp. 88-103.
- Magee, Rosemary. *Conversations with Flannery O’Connor*. University of Mississippi, 1987.
- O’Connor, Flannery. *Flannery O’Connor: Collected Works*, edited by Sally

- Fitzgerald. Library of America, 1988. (フラナリー・オコナー『オコナー短編集』須山静夫訳、新潮文庫、1974年、フラナリー・オコナー『フラナリー・オコナー全短篇 上、下』横山貞子訳、筑摩書房、2003年)
- *Mystery and Manners: Occasional Prose*, edited by Sally Fitzgerald and Robert Fitzgerald. Farrar, 1969. (フラナリー・オコナー『秘儀と習俗：フラナリー・オコナー全エッセイ集』上杉明訳、春秋社、1999年)
- “An Exile in the East.” Ed. Jan Nordby Gretlund, *The Southern Carolina Review*, 11, 1978, pp. 12-21.
- O'Donnell, Angela Alaimo. *Radical Ambivalence: Race in Flannery O'Connor*. Fordham UP, 2000.
- Westarp, Karl-Heinz, comp. *Flannery O'Connor: The Growing Craft. A Synoptic Variorum Edition of The Geranium, An Exile in the East, Getting Home, Judgement Day*. Summa, 1993.
- Wood, Ralph C. “Obedience to the Unenforceable’: Mystery, Manners, and Masks in ‘Judgement Day.’” *The Flannery O'Connor Bulletin*, 25, 1996-97, pp. 153-174.
- 久保尚美「フラナリー・オコナーの“The Artificial Nigger”における「つくりもの」の南部白人」『中央大学文学部紀要 言語・文学・文化』第130号、2022年、109-135頁。
- 「フラナリー・オコナーの“The Geranium”における“manners”と南部家父長の構築」『中央大学文学部紀要 言語・文学・文化』第128号、2021年、33-51頁。
- 利根川真紀「オコナーの“The Geranium”モチーフへの取り組み：南部娘にとってのホームと黒人」『言語と文化』第13号、2016年、23-38頁。