

愛の科学

Carson McCullersの“A Tree. A Rock. A Cloud”の寓意性を読む

山 野 敬 士

序

1954年、Carson McCullers (1917-67) はある講演会に出席することになった。彼女は、友人である Tennessee Williams に同席を依頼する¹。途中、McCullersは聴衆の中に Truman Capote を発見する。Capoteが本当にその場にいたかは定かではない。確実なのは、Capoteを世に出すために多くの尽力をしてきたMcCullersが、文壇におけるCapoteの勢いに嫉妬心を抱くようになり、ついには「カポーターを憎む会」を作るまでになっていたことと²、聴衆の中にCapoteがいると彼女が信じたことだけである。McCullersは、Williamsに自分の短編小説、“A Tree. A Rock. A Cloud” (1942) の一節を朗読するよう頼む。Capoteの *The Grass Harp* (1951) 中の一場面が余りにも“A Tree. A Rock. A Cloud”³に類似していると感じていた彼女は、Williamsにその一節を読ませることで、(多分その場にはいなかったであろう) Capoteに対する攻撃を行った。

確かに、*The Glass Harp*の一場面は剽窃と言われても反論できないほど、使用されるイメージや登場人物の発言が、“A Tree. A Rock. A Cloud”のそれと酷似している。恋人に対する愛情に確信が持てない若い男に対し、年老いた判事は亡き妻に対する愛を思い出しながら、“Son, I’d say you were going at it the wrong end first” (184) と語りかけ、“We are speaking of love. A leaf, a handful of seed – begin with these, learn a little what it is to love” と続ける。これらは、“A Tree. A Rock. A Cloud”の中で、年老いた男が新聞配達少年に語りかける “They start at the wrong end of love” (137) や “I am talking about love” (133) といった言葉と類似しており、判事が「愛を始めるべきもの」として挙げる自然界のもの(葉や種)は、年老いた男が「愛を始めるべきもの」と考える「木、岩、雲」と対になっている⁴。しかし、両作品は根本的に相容れない。原因は二つある。一つは、*The Grass Harp*が基本的にリアリズムの枠組みの中で描かれているのに対し、“A Tree. A Rock. A Cloud”はリアリズムから逸脱しようとする要素(固有名の排除など)を保持していること。もう一つは、前者においては、この問題となるシーンの最終部で “I saw

the Judge take Dolly's hand" (186) と述べられることで、愛の主題と登場人物の発言や行動が美しく結実するが、後者においては、「自分は愛の達人だ」と述べる男の「愛の科学」が、皮肉なことに彼自身の「俺はまだ女を愛する準備ができていない」"I am not quite ready yet" (138) という言葉とともに、不完全なものとして自己嘲笑的な地平を生み出してしまふ点にある。

個別性と一般性 — アレゴリーと愛の科学 (Science of Love)

Oliver Evansは、McCullers作品の特徴を次のように総括する。

It is impossible to understand Mrs. McCullers's work unless one realizes that she conceives of fiction chiefly as parable. The reader who concerns himself exclusively with the realistic level of her stories will never fully appreciate them, though he may be momentarily diverted. (22)

Evansは、McCullers作品を本当に理解するためには、“parable”、“allegory”といった枠組みの導入が必要と考えている⁵。近代以降の文学の場で語られるアレゴリーは、「一般性」と「特殊性」の関係性を通して、「リアリズム」と対峙されることが多い。何らかの一般性や普遍性が前提とされ、それを表す「特殊」がアレゴリーであり、対照的に、個別性や特殊性を強調することが「普遍」へと繋がるという信念や装置の上にリアリズムは成り立っている⁶。McCullers作品は、その両者の間を彷徨するものと考えることができる。様々な登場人物固有の孤独感が、人間全体の孤独へと繋がりを見せることもあれば、その間に、ある種の断絶が意識されることもある。相互間のコミュニケーションが取れているように思える登場人物たちを語る声の直後に、形而上学的に孤独を述べる声が口を挟む場合もある。そのような、リアリスティックなレベルとアレゴリカルなレベルの融合や不協和音が、McCullers作品の根底に存在すると言えるし、二つの位相を結びつけるために配置されるもの — 例えば *The Ballad of the Sad Café* (1943) の語り手が、「町の住人」的語りの特徴と、極めて「形而上学」的語りの特徴を併せ持つことなど⁷ — が、作品解釈の可能性を広げてくれることも事実である。

12歳の少年が、たまたまcaféに居合わせた男から、愛についての哲学を一方的に語られるというプロットで構成される“A Tree. A Rock. A Cloud”は、

McCullers 作品の中でも極端にアレゴリカルなレベルにその重心が寄っているものと考えることができる。短編小説という形式上の制限もあるが、そこでは、リズム特有の個人の内面が探求されることはなく、少年と男には個別性を表すはずの固有名さえも与えられない。従って、初対面の少年に対して奇妙な発言を続ける特殊な男と、その発言を理解することもなくただ聞いている特殊な少年は、その固有名の欠如によって、常に一般性・普遍性を前提にしているように思えるのである。

アレゴリーの背景に存在する個別性と一般性を巡る議論を考慮に入れた場合、極めて興味深いことは、男の語る「愛の科学」がその議論と並置されているように思えることである。男は、自分のもとを去った妻を長年捜し求める間に、愛について深く考えるようになったわけだが、妻に出会う以前の自分について、次のように語る。

I am a person who feels many things. All my life one thing after another has impressed me. Moonlight. The leg of a pretty girl. One thing after another. But the point is that when I had enjoyed anything there was a peculiar sensation as though it was laying around loose in me. Nothing seemed to finish itself up or fit in with the other things. Women? I had my portion of them. The same. Afterwards laying around loose in me. I was a man who had never loved. (134)

様々なものを次々と「感じ」、「楽しむ」ことはできても、それらが「心の中でばらばらになっている」という感覚を覚えていた男は、そこから「自分は愛を知らない人間であった」と考える。ここで示唆的なことは、彼が感じ、楽しんでいたものの例が、「月光」、「女性の足」であることだ。そこには、即自的な自然や「もの」化された女性の姿に示される一般性が存在している。そのような状態が妻との出会いで一変するわけだが、男は“All I had ever felt was gathered together around this woman. Nothing lay around loose in me any more but was finished up by her” (134) と語る。「ばらばら」だった「もの」が、妻を中心に緊密に固まるという印象は、それまで彼が保持していなかった「愛」という感覚に繋がるが、これは、まぎれもなく妻の単独性が持つ重要性を示して

いる。だとすれば、男の旅は、単独性に基づいた愛という感覚を、妻を捜し求めることで再び手に入れる旅だったと考えることができるのである。

しかしながら、作品の結末が示すように、McCullersは安易な単独性を許さない。そして、それは、作品の冒頭にすでに仕組まれている。少年に対するレクチャーは男が差し出した一枚の写真から始まる。“The man held in his big, grimy palm a photograph. It was the face of a woman, but blurred, so that only the hat and the dress she was wearing stood out clearly.” (132) 男とその妻という単独性・特殊性に、愛の主題を還元するため提示されているように思える写真が、顔の部分がぼやけている写真（帽子や衣服は明確に写っているのにもかかわらず）であることによって、逆にその女性の個別性・単独性は著しく後退する。男はもう一枚の写真を取り出す。そこには水着姿の妻が写っていて、“The suit made her stomach very big, and that was the main thing you noticed” (132) と語られる。女性が妊娠中であることを思わせるこの描写は、男とその妻の幸福であった時代を象徴的に示しているが、それ以上に興味深いのは、総称の“you”が語り手によって選択されていることだ。この作品で総称の“you”が使用されるのは、この箇所だけであることから、読者は、語り手によって「呼びかけられている」という印象を持たざるを得ない。つまり、我々は「妊娠していたことに気づけ」という命令を受けるのである。そして、それは「この二人の間に深い愛情があったと信じろ」という命令に他ならないだろう。不特定多数に呼びかけるこの声は、一般性を導入する機能を果たす。これにより、読者は解釈を巡って奇妙な位置に立たされることとなる。写真が示す愛の物語は、もう一枚の写真が示す「妊娠」という男女の愛を強く象徴するものによって強調されるが、それはあくまで一般性を象徴するものでしかない。これらの写真は単独性や個別性を表すものであるべきにもかかわらず、顔の無い顔写真という不可解さと語り手の介入により、個別化の不可能性（顔のない顔写真）を内在する奇妙な個別性（写真という実体）という状況が生まれ、それに基づいて男の「愛の科学」は語られるのである。

棚上げにされる個別性は、男の話の信憑性へとも結びつくだろう。この意味でも二枚の写真の存在は大きい。なぜなら、読者は、少年と同じように男の話がある程度信用して聞いてやることも可能だが、同時に、男が偶然にその写真を手に入れ、そこに写っている女性に愛情を覚え、勝手に捏造した愛の物語を信じているだけという可能性を否定することもできないからだ。少年の“What was her

name?” (134) という問いかけに、男は “I called her Dodo. But that is immaterial” (135) と答える。女性の個別性を表すように思えるDodoが女性の本当の名前であったかは確かではない。男がそう呼んでいただけだ。そして、その呼び名が17世紀に絶滅した大型の鳥の総称と同じであるとしても、男にとっては「重要ではない」(immaterial) ののである。しかしながら、この発言は、個別性の排除と信憑性の有無の関係と同じように、その呼び名（そしてそれが指示する人間）が「実在しない」(immaterial) ことを示すとも解釈することができるのである。

この短編小説の舞台である café の主人には唯一、純粋な固有名が与えられている。Leoという平凡な名前（Dodoとは異なり、比喩的に意味を拡散させることが困難である）を持ったその主人は、男と少年の会話に口を挟み、男を嘲ることを繰り返す。男の話に対して読者が取りうる立場は二つあり、「男の話を理解できないまま聞く」少年と、「ありえない話だと苛立ち、非難する」Leoがそれぞれ体现している。平凡な固有名が暗示するように、Leoはリアリズムの枠組みを象徴する人物であり、Evansの考察に従うなら「McCullers作品を完全に理解することができない」者となるのである。

妻を捜し始めた当初の状態を “mania” (135) と語っていた男が最初に自覚した心的変化は、「妻を思い出すことを努力しなければいけなくなった」ということである。そして、それは「写真を見ても思い出せず」、心が空虚 “blank” (136) になるばかりという感覚へと繋がっていく。別離による物理的な不在と幻想の中で肥大化する妻への想いが、妻の現実の姿と男の感覚に乖離をもたらしたのであろう。逆に言えば、男の妻に対する想いに、その単独性は必ずしも必要とは言えないものになるのである。男の次の言葉が、そのような状態を具体的に表現していると思われる。“But a sudden piece of glass on a sidewalk. Or a nickel tune in a music box. A shadow on a wall at night. And I would remember. It might happen in a street and I would cry or bang my head against a lamppost.” (136) 妻に対する感情が、それを具体的に示さないもの（歩道のガラスや自動音楽機が奏でる曲など）によって、突如呼び起こされるといふ奇妙さは、「すべてのものが妻を中心に固定していた」という以前の状態に対応している。その安定していた世界の中心の不在を、それ以外の「もの」と男の心が探し求め、苦悩する。しかしながら、妻を捜す男の旅は、単独性回帰を目的とした困難な旅であると同時に、単独性の欠落を一般的な周囲のものが埋めて

いくという一般的な経過を示すものともなるのである。妻が中心となることで安定していた周囲のものに目を向けることで、逆に中心へと向かうことができるという転倒した思考は、男と妻の関係の中にも奇妙な転倒を生み出すことになる。“I was at the mercy of everything I saw and heard. Suddenly instead of me combing the countryside to find her she begun to chase me around in my very soul. *She chasing me, mind you! And in my soul.*” (136) 「見るもの、聞くもののなすがままになっていた」という発言は、周囲のものが不在の中心へ向かうプロセスを示し、そして、それが「自分が妻を追うかわりに妻が自分を追いかけはじめた」という奇妙な感覚を生み出すのである。ここで、興味深いのは“in my soul”という言葉を、男が繰り返していることであろう。結局、「愛の科学」へと繋がる道はナルシスティックな心的状態の中で、一般性から単独性への逆行を想像することなのである。男は続けて、“I guess the logical explanation is that she and I had fled around from each other for so long that finally we just got tangled together and lay down and quit. Peace” (137) と述べる。「あまりに長い間離れていたもので、ついには一つになった」という、とても論理的 (logical) とは言えない説明も、男に訪れた「平穏や平和」も、他者の欠落した独我論的な場においてのみ可能なのだ。

このような考察は、読者に *The Ballad of the Sad Café* の一節を思い出させる。

First of all, love is a joint experience between two persons — but the fact that it is a joint experience does not mean that it is a similar experience to the two involved. There are the lover and the beloved. Often the beloved is only a stimulus for all the stored-up love which has lain quiet within the lover for a long time hitherto. And somehow every lover knows this. He feels in his soul that his love is a solitary thing. He comes to know a new, strange loneliness and it is this knowledge which makes him suffer. So there is only one thing for the lover to do. He must house his love within himself as best he can; he must create for himself a whole new inward world — a world intense and strange, complete in himself. (24)

愛の不可能性によって導かれる人間存在の孤独は、McCullers 作品共通の主題であるが、この語りが示すように、愛の不可能性は「愛する者」と「愛される者」の非対称性によって前景化される「他者の他者性」によって導きだされる。それを解決するのは、「できるだけその愛を自分の内部に閉じ込め」、「自分自身だけが存在する奇妙で緊密な内なる世界を作り出す」ことで、「他者の他者性」をカッコに入れることに始まる。実際は、この形而上学的な概念に反する行動を個々の登場人物がとることで、McCullers 作品はその豊穡さを保ち、「愛の不可能性」という主題も現実的なものとして提示されるわけだが、“A Tree. Rock. A Cloud” に描かれる「愛の科学」には、その形而上学的概念がほぼ完璧にそのまま導入されている。

「男が最初に恋におちるのは女だが、それは間違った方向から愛を始めることだ」(137) という考えを男は提示する。「愛の科学」によれば、女性を愛することは、愛のプロセスにおいては“climax”(137) であり、そこに辿り着くまでに、愛というものを熟考する必要がある。男は、“I would pick up something from the street and take it home with me. I bought a goldfish and I concentrated on the goldfish and I loved it”(138) と述べ、その実践を説く。一般的なものに気持ちを集中させ、それを愛することができれば、個別へと遡行することが可能となるという信念は、しかしながら皮肉な結末を迎える。男は語る。

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. No longer do I have to think about it even. I see a street full of people and a beautiful light comes in me. I watch a bird in the sky. Or I meet a traveler on the road. Everything, Son. And anybody. All stranger and all loved! (138)

「何でも、誰でも愛することができる」という男の自負は、“stranger” という言葉が暗示するように、「他者性」や「個別性」の欠如した人間を愛することができるという宣言のように聞えてくる。少年は、“Did you ever really find that lady?”(138) と尋ねるが、それは、我々にとっても極めて重要な質問である。なぜなら、それは「一般的なものに強い愛を設定することで、個別なもの

への愛を取り戻す事ができたのか」という質問に他ならないからだ。しかし、“What? What say, Son?”と問い返された少年は、“Have you fallen in love with a woman again?”と質問してしまう。“that lady”が“a woman”と変化することからもわかるように、そこでは、個別性と一般性が混同されてしまっている。男は、“No, Son. You see that is the last step in my science. I go cautious. And I am not quite ready yet.”と返答する。この返答は、一般性に向けられる愛を女性に向けるまでにはまだ至っていないことを示すと同時に、直前の少年の混同とも併せて、女性を愛することに、一般性を設定することは不可能であることも示すだろう。だとすれば、単独性の不在を一般性で補うのが「愛の哲学」であることから、男の言う「最終段階」は、どのルートから登ったとしても決して達成されない頂上ということになるのである。

男の敗北は、アレゴリーの敗北でもある。なぜなら、この短編小説の結末において「一般的愛」と「個別の愛」の断絶が前景化されるからには、「一般」や「普遍」を前提とする「特殊」や「個別」は絶対に存在しないし、「一般・普遍的な愛はあっても、男女の間の愛には個別・特殊の愛しか存在しない」ことを普遍的なものとして設定したとしても、それはアレゴリーの定義自体を崩壊させてしまうだけだからだ。ただし、この結末は、*The Grass Harp*のようなリアリズムの勝利をも意味しない。我々がみてきたように、“A Tree. A Rock. A Cloud”はリアリズムの設定を要請しない物語であったし、一般的なものへと広がるような個は描かれていなかった。それは、リアリズムの地平が崩壊したところに描かれていたアレゴリカルな世界であったのだ。この意味で象徴的なのは、リアリズムを体現する役割を果たしていたLeoの姿である。男の話の信憑性に異議を唱え続けたLeoは、結末において無言である。「あの人は狂っていたの」という少年の質問に対しても、“But he did not want to satisfy the questions of the waiting child” (139) と描写されるように、「男が狂人である」ことを認めようとはしない。反アレゴリーの体現者であるLeoが、アレゴリー的世界が自己矛盾から崩壊するまさにその時点において、アレゴリー的人物である男の存在を逆に認めようとするのである。

もう一つの解釈の可能性 — 「女性を愛す段階にきていない者」

冒頭のエピソードに戻ってみよう。CapoteとMcCullers、そこに居合わせたWilliamsの間にある緊張関係。3人の性愛の形は余りにも有名だ。自らを“I

am born a man”⁸と語る女性両性愛者 (McCullers) を中心に、それと敵対する男性同性愛者 (Capote) と、彼女を助けようとする男性同性愛者 (Williams) がそこには存在する。このsexualityの多様性は、McCullers作品の登場人物たちを思い起こさせる。男性のような女性、女性のような男性、それらが織り成す愛情関係。どの人間にも男性的な部分と女性的な部分があるとするならば、McCullers作品の登場人物たちの関係は、常に「同性愛」と「異性愛」、「男性同性愛」と「女性同性愛」の間を容易に越境し、ついにはその境界自体を溶解させてしまう。このようにsexualityの問題を考慮入れると、“A Tree. A Rock. A Cloud”にも別の解釈の可能性が広がってくるだろう。

そもそも、男と少年の会話は、男が“I love you” (132) と少年に突然声をかけることに始まり、“Remember I love you” (139) という言葉とともに立ち去ることで、その幕を閉じる。これらの奇妙な言葉は、「誰でも愛することができる」という「愛の科学」の一例として、後に読者に理解されるが、同性愛的な印象は拭えない。特に、結末で「異性愛の絶対の不可能性」が強調されるが故に同性愛的なものが前景化される「愛の科学」において、一般性と個別性が混同された形で「女性を愛する段階に来ていない」ことが示されるのであれば、それは常に同性愛的側面を強く暗示するだろう。

このように考えると、同性愛的な印象を与える言動が、この短編小説の中に遍在していることがわかる。少年に話しかける前に男がとった行動は、“The man laid one hand on the paper boy’s shoulders, then grasped the boy’s chin and turned his face slowly from one side to the other” (131) という、セクシャルな雰囲気含蓄されたものであった。また、顔のない顔写真は、「個別性・単独性」の抹消だけではなく、性の境界を曖昧にするものでもある。前章で我々が考察したように、「彼女が身に着けているもの」が際立っている写真は、それによって「設定される」ジェンダーを暗示する。「女性が妊娠している」ことも、総称のyouを使用する語り手によって読者に与えられた視点が生み出す類のものなのである。写真の女性(?)は、*The Member of the Wedding* (1946) に登場する、「男を愛してしまい、女になった男」Lily Mae Jenkinsのように、ジェンダーの境界を越えていく可能性を孕んでいるのである。異性愛と同性愛は対立項として機能せず、常に異性愛が同性愛に、同性愛が異性愛に反転する不安定な世界が提示される。

そのようなジェンダーの問題を現代において考える際、McCullers作品が興味

深いのは、それらが、“queer”という言葉を多用することにあるだろう。現代では「同性愛」を強く意味するようになったこの言葉は、「奇妙な」という意味を表すべき箇所で頻繁に使われることで、現代において McCullers 作品を読む者に「同性愛」の主題を感知することを要請する。例えば、*The Ballad of the Sad Café* の中では、男のように逞しい体躯をした Miss Amelia と凶暴な前夫との間の結婚が “queer marriage” (4) であったと述べられる。男性性の強い女性と男性との結婚は一義的には「異性愛的」であるが、「奇妙な」ものであると同時に、「同性愛的」でもあるのだ。さらに興味深いことは、同性愛的なものを察知する必要がないように思える場面でも、“queer” が使われることである。“A Tree. A Rock. A Cloud” と並行して執筆されていた *The Member of the Wedding* がその好例だろう。主人公 Frankie が最初に発する言葉は、“It is so very queer” (11) であり、その後、“queer” という言葉が様々な場面で使用されている。Lori J. Kenschaft は、この言葉と時代性について、次のように分析している。

In 1946, when *Wedding* was published, “queer” (like “gay”) was a code word known to many “in the life” but few outside; it was frequently used to identify oneself to another discreetly, under the public eye but without public knowledge. As an effective cover, it fully retained its root meanings of “odd,” “strange,” “off-beat.” Nevertheless, a reader who was familiar with the doubled meaning would surely have been sensitized to the possibility that this was, indeed, a queer story. (221)

「同性愛」を表象する暗号として “queer” という言葉が機能し始めた40年代は、それが即座に「同性愛」を表象してしまう現代とは異なり、ジェンダーを巡る議論に鋭敏な読者が、物語をジェンダー的に二重化させることが常に可能な時代だったわけだ。前述の Lily Mae Jenkins のように明確に同性愛を暗示するような要素とは異なり、何げないところに使われる “queer” という言葉が、*The Member of the Wedding* の中で、「同性愛」の主題を作品の表層の下で微かに響く低音で鳴らし、所謂雰囲気作りを行っているのである。アレゴリーがもともと一つのもので別のものを意味する作用にあったことを考慮に入れれば、

McCullers 作品を、「性のアレゴリー」として定義することが可能となるだろう。「男」で「女」を表し、「異性愛」で「同性愛」を表すことも可能だし、逆方向の意味の転化も可能となる。最も特筆すべきことは、「性が意識されないもの」に「性」を設定することが可能となる。そして、その基盤にあったのが、この時代には二重化された意味を保持していた“queer”なのである。

“A Tree. A Rock. A Cloud”で、“queer”が使用されるのは二箇所である。一つ目は、男の話を無理やりに聞かされて困惑している少年を描写した、“He was new on the route; it was still strange to him to be out in the town in the black, queer early morning” (135) である。ここでの“queer”は、少年が遭遇した「奇妙な」出来事を一義的には表しているが、前述した「雰囲気作りとしての」役割も担っている。少年が不思議な出来事を経験する場所である café には、女性が存在しない。男と少年の間に暗示される同性愛的要素だけでなく、café の構成人員が示す、ホモソーシャルな場면을強調するのである⁹。

“queer”が次に使用されるのは、男の「愛の科学」の中である。前章でも考察した、「あまりに長い間離れ離れになっていたが故に、ついには妻と一つになった」という不可解な説明の後に、男は“Peace. A queer and beautiful blankness.” (137) と続ける。ナルシスティックな心的状況の中で行われた「妻との和解」が、男にもたらした平穩。それと並置されるものに“queer”が使用されるのである。顔のない顔写真が暗示した「曖昧な性」や、愛の科学に基づいた不可思議な愛情関係は、ここで“queer”が使われることで、「同性愛」への拡がりを見せるのである。

このように考えると、「愛の科学」を締め括る最後の言葉—「自分は女を愛す準備ができていない」—は、明らかに「同性愛」の可能性を含蓄する。同性愛嫌悪が激しかった40年代において、公言できないような自分の性意識に折り合いをつけるには、同性愛者は「愛の科学」というマニュアルを生み出す必要があり、彼らにとって、周囲のものを愛するようにその性意識を自然なものとして認識する可能性を探ることに、迂回路があったのである。

ここに、作者McCullersを登場させることで、ジェンダーの議論にもう一つひねりが加えられるであろう。1940年、McCullersは、Annemarie Clarac-Schwarzenbackという女性に恋心を抱き、その想いは長年に渡って続いた¹⁰。公言できない自分の性意識を表現するために、McCullersが取った戦略は、自分の思いを“A Tree. A Rock. A Cloud”の男に転化させることだったのではな

かろうか。「事物を愛すると同じように、女性を愛す」ことをその最終段階とする「愛の科学」は、McCullers自身の性愛の形が必要とした形而上学であろう。そして、それが、独我論的な内なる世界に留まらざるを得ないことに、彼女の自己否定と自己憐憫を見る事が可能となるのである。つまり、「女性を愛する段階に來ていない」のは、40年代という時代性の中で苦悩していた、McCullers自身でもあったのである。

注

1. Virginia Spencer Carr, *The Lonely Hunter: A Biography of Carson McCullers*, 431-432参照
2. 稲澤秀夫, 「カポーティー伝—思慕と憎しみのあいだで」『ユリイカ 1989年4月号』214参照
3. 1942年11月に *Harper's Bazaar* に発表され、1951年に *The Ballad of the Sad Café: The Novels and Stories of Carson McCullers* に収録された。
4. 他にも、*The Grass Harp* では、登場人物の金魚に対する愛情が描かれるが、そのイメージは、“A Tree. A Rock. A Cloud” の男が発する “I bought a goldfish and I concentrated on the goldfish” (138) という言葉から借用されているように思われる。
5. Margaret B. McDowellも “A Tree. A Rock. A Cloud” のアレゴリー性を指摘している。McDowell, 98.
6. 柄谷行人, 『終焉をめぐる』, 52-88頁参照
7. この語りの二重性については、Mary Ann Dazeyが詳細な分析を行っている。Dazey, 117-124.
8. Carr, 110. 159. 参照
9. Sarah Gleeson-Whiteは、McCullers 作品に描かれる café が、ホモソーシャルな共同体や女性嫌悪的な共同体であることを指摘し、McCullers 作品のジェンダーの問題を考察している。Gleeson-White, *Strange Bodies*, 45.
10. Carr, 201-202. 参照

引用参考文献

Works By Carson McCullers

The Ballad of the Sad Café: The Novels and Stories of Carson McCullers.

Boston: Houghton Mifflin Company, 1951.

The Member of the Wedding. Boston: Houghton Mifflin Company, 1946.

Other Works Cited

Capote, Truman. *The Grass Harp*. in *A Capote Reader*. Hammondsworth: Penguin Books, 1987. 155-227.

Carr, Virginia Spencer. *The Lonely Hunter: A Biography of Carson McCullers*. New York: Carroll, 1975.

Dazey, Mary Anne. "Two Voices of the Single Narrator in *The Ballad of the Sad Café*" . *The Southern Literary Journal* 17, no 2 (Spring 1985) Reprinted in *Carson McCullers*, Ed. Harold Boom, New York: Chelsea House Publishers, 1986. 117-124.

Evans, Oliver. *The Achievement of Carson McCullers*, *The English Journal* 51, no.5 (May 1962). Reprinted in *Carson McCullers*, Ed. Harold Boom, New York: Chelsea House Publishers, 1986. 21-31.

Gleeson-White, Sarah. *Strange Bodies: Gender and Identity in the Novels of Carson McCullers*. Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 2003.

Kenschaft, Lori J. "Homoerotics and Human Connections: Reading Carson McCullers 'As a Lesbian'" in *Critical Essays on Carson McCullers*. Ed. Beverly Lyon Clark and Melvin J. Friedman. New York: Hall, 1996. 220-233.

McDowell, Margaret B. *Carson McCullers*. Boston: Twayne, 1980. Reprinted in *Carson McCullers*, Ed. Harold Boom, New York: Chelsea House Publishers, 1986. 87-108.

稲澤秀夫, 「カポーティー伝—思慕と憎しみのあいだで」『ユリイカ 1989年4月号』東京: 青土社. 208-227.

柄谷行人, 『終焉をめぐる』, 東京: 講談社学術文庫. 1995.