

娘における父の不在—『心は孤独な狩人』における ジェンダー・セクシュアリティと階級の交差点

生 駒 久 美

1. はじめに

The Heart Is a Lonely Hunter (1940) は、Carson McCullers (1917-1967) が 23 歳のときに初めて書いた小説である。この作品はマッカラーズが生まれたジョージア州のコロンバスに似た南部の小さな町を舞台にしている。Virginia Spencer Carr によると、1930 年代の作者の思春期時代を反映したこの小説は、マッカラーズの小説の中で最も自伝的要素が強いという (3)。マッカラーズの伝記研究者 Josyane Savigneau もまた主人公 Mick Kelly のモデルは、「早熟すぎたコロンバス出身の高校生」で、「男の子ように見える奇妙な女の子」だったマッカラーズ本人だと指摘している (27-28)。

主人公のミックに焦点を当てて内容を簡単に紹介すると、ジョージアの田舎町で音楽家になることを目指す 13 歳の少女ミックは、貧しい家庭の中で弟たちの世話をしながら世間に心を閉ざしている一方、口も聞けず、耳も聞けない John Singer という男性に想いを寄せている。ミック以外にも、共産主義に傾倒している機械工の Jake Blount、黒人の地位向上を目指す、黒人医師 Benedict Mary Copeland もシンガーに話を聞いてもらいにやってくるが、シンガーの関心はギリシア人の友人 Spiros Antonopoulos だけに向かい、ミックの想いには全く気がつかない。ミックに対して、カフェの主人で寡夫になる Biff Brannon は密かに愛情を覚えているが、ミックはビフを不気味に思っている。それぞれの気持ちがすれ違っていく中、アントナポロスが死ぬと、シンガーは自殺してしまう。シンガーを失い、ミックは学校を中退し

て働き出すようになる。

ミックの「外の部屋 (outside room)」と「内の部屋 (inside room)」という言葉を借りれば、ミックは、外の部屋/世界において彼女の役割 (学生、弟たちの面倒を見る姉) を果たしながら、「外」の部屋/世界では理解されないし、理解されたくもない「内」の部屋/世界をシンガーに投影することによって、かろうじて自我を保っている。ミックは、自分の話がシンガーによって理解されているのかどうかは気にかけない。彼女にとって重要なのは、「対話」ではなく「自分の話」なのだ。皮肉なことに、シンガーも同様のことを、アントナポロスに対して行っている。シンガーもまたアントナポロスが自分の話を理解しているかどうかを全く気かけず、彼に手話で必死に語りかけるのだ。

すると、この小説において「愛すること」とは愛する人に己の欲望を投影することに他ならなくなる。ゆえに、ミックをはじめ自分の周辺の人たちがなぜシンガーに惹かれつづけるのかという問いを考え続けたビフは、最終的に「醜い冗談のようなもの (“something like an ugly joke”）」(358)を感じ、不安感や恐怖感を覚えている。Oliver Evansは「マッカラーズが人間の本性だと考えていたものは、メランコリックな真実であった」といい、その真実とは、「人は皆孤独感に覆われていて、孤独な独房で終身刑に服している」と指摘している (Clark and Friedman 126)。Evansの視点からすると、この小説における愛とは孤独の裏返しになり、小説の主題は「愛の孤独」になる。Richard M. Cookもまた、マッカラーズは全作品を通じて人間の精神的孤独を描いていたというが、それと同時に孤独への抵抗、そして他者との完全な交流を求める必要性にも関心があったと指摘している (20)。作家 Richard Wrightも、この南部の小さな町で孤独にさまよう人々がみな、生活からにじみ出る暴力的な色彩に「不気味な優しさの輝き」を添えていると評し、この小説が驚くほどヒューマニティに満ちていると高く評価している。

このように『心は孤独な狩人』は、様々な批評を呼び起こしてきたのだが、1990年代以降、ジェンダー・セクシュアリティの視点から作品分析した批評が登場し、新しい解釈を提出した。たとえば **Constante González Groba** は、作品背景に焦点を当てながら、思春期の少女ミックの個人的（性的）・社会的イニシエーションがいかに痛ましいものであるかを指摘している。Groba は、西洋において伝統的に少年の通過儀礼が成長にいたるものであったのに対し、南部の家父長制社会においては、主人公の少女ミックの性的イニシエーションがいかに苦痛や不安を伴うものであり、音楽家になるという夢の挫折につながっているのかを論じている。さらに **Catherine Martin** は、思春期の少女の身体は、成熟した女性の身体と異なり、少女と成人女性との間の曖昧な、中間的存在であり、**Julia Kristeva** の“**object**”（おぞましいもの）¹ という概念があてはまるという。しかしそれゆえ社会的コントロールのターゲットになるというのだ。思春期のミックの身体は、女性の沈黙や処女性を重んじるといったやり方で女性をセクシュアライズする西洋の理想に挑戦しているという。さらにミックが、音楽という脱身体化した声（“**a disembodied voice**”（10））を通じて自分を分節化することで、男性の視線から自分の身体を読まれたり、解釈されたりすることを拒んでいるというのだ。こうした批評家たちは、ミックの身体や音楽から家父長制社会に対する抵抗の契機を汲み取り、価値賦与しているとまとめることができる。

ジェンダー・セクシュアリティの視点は重要な分析枠組であり、作品理解にとっても不可欠ではあるとはいえ、これらの批評は、ミックのジェンダーとセクシュアリティに焦点を当てるあまり、それ以外の

¹ クリステヴァが *Powers of Horror* (1982) で用いた「オブジェクト」とは、もともとはジャック・ラカンの「鏡像段階」を説明するときの用語であり、主客未分化の状態にある幼児が、自身と融合した状態にある母親を「おぞましいもの」とすることを指している。「オブジェクション」とはその「おぞましいもの」を「棄却」することを意味する。(3)

重要な側面、とくに彼女と彼女の家族が置かれた貧困という生活条件を捨象してしまっている。たとえば、どちらの批評家も、少女の置かれた社会的ポジションにはほとんど言及していないし、また少女の父親が家長として男性性を確立することに失敗していることにも言及していない。ミックの心の中にはベートーベンのシンフォニーなどが流れており音楽家になることを夢見ているが、クラシック音楽という文化資本を身に付けるためには、多くの経済資本が必要である。実際、家族の経済状況が悪化し、ピアノのレッスンを受けられなくなったために、ミックは音楽への渴望を満たすことができずにいる。このように、この作品にとって家族の貧困という問題が中心的な設定となっていることは見逃すことはできない。

1930年代のアメリカで、女性作家と貧困の問題は大きなテーマであった。不況時における女性作家の作品に焦点を当てた Paula Rabinowitz は、1930年代、リベラルもしくは左派的言説の中で女性の声や活動が表象されるようになったことを指摘している。彼女によればルーズベルトのニューディール政策によって、女性たちは政府における象徴的な権力や地位を掌握するようになる一方、個々人の女性たちは、ジャーナリズムや評議会、諸組織を通じて（左派の運動の中にもみられた）男性優位社会を果敢に挑戦していったという（5）。なるほどミックはフェミニストとして女性の権利を主張するわけでもなければ、女性の労働組合を立ち上げるわけでもない。しかし Alan M. Wald によるとマッカーズは1936年12月、自身の小説を *Story* という雑誌に初めて投稿したときからすでにアメリカ共産党への傾倒を断言していたという。また1940年から1941年にかけて彼女が左派系のボヘミアングループの一員だったことを踏まえると（129）、ミックの社会参入を作者も否定的に捉えていなかったことがうかがえるだろう。1930年代の不況を機に女性が政治的発言することが可能になったという Rabinowitz の議論に照らせば、ミックの社会への参入は、少女の家父長制社会に対する挑戦の挫折ではなく、仕事を通じた女性

の社会化・経済的自立を意味していると捉えることができるだろう。

そこで本稿では、ジェンダー・セクシュアリティを縦糸に、貧困という生活条件を横糸に作品分析をすることにする。最初に、ミックと貧困にあえぐ父親との関係性に焦点をあて、ジェンダー・セクシュアリティの観点からミックがいかに男性化しなければいけなかったのかを検討する。次にミックのメタモルフォーゼに光をあて、ミックが抑圧してきた女性性や貧困の意味をネガティブからポジティブなものへとずらしていることを確認する。このような手続きを取ることで、はたして思春期のジェンダーやセクシュアリティは（家族の）経済的条件とどのように関わりあうのかを明らかにしたい。

2. ミックの「男性性」

少女の“Mick”という名前がセクシュアリティの“mix”を連想させるように、両性具有的な少女である。13歳のミックは、「最近膨らみ始めたやわらかな乳首がこすれないように、ブラウスの裾をつまんでいる」（29）。彼女の身体は女性になろうとしているのだが、ミックは自分の女性性を受け入れることができずにいる。彼女は、姉たちから、少年の格好をたしなめられると、次のように言い返している。

‘Shut Up,’ said Mick. ‘I wear shorts because I don’t want to wear your old band-me-downs. I don’t want to be like either of you and I don’t want to look like either of you. And I won’t. That’s why I wear shorts. I’d rather be a boy any day, and I wish I could move in with Bill.’ (42)

ミックはここで、姉たちの「女らしくなりなさい」という命令をはっきり拒絶している。ボーイフレンドに傅かれ、特別扱いされることをよしとする姉たちに背くとき、ミックは南部女性の規範に反発しているのがわかる。ミックは「男の子になりたい」と言い返し、実際、職業学校に進学後も、姉たちの取っている速記コースではなく、「男の子のように機械整備部門」（104）を選択している。さらにミックは、泳げないのに川遊びに出かけ、川に飛び込めないでいるとき、「ハリ

一にそんなことを言ったら女々しく(“sissy”)思われる」(271)と思い、とっさに作り話をしている。ミックはあくまで「女」というレッテルを貼られるのを拒むのだ。このような例から言えることは、ミックにとって「女」になることは「凡庸なこと」もしくは「弱いこと」なのであり、彼女は女でない＝男になることを望んでいることを示唆している。

「女になること」への反発と、彼女の「男の子になりたい」(42)願望は、彼女の落書きから読み取ることができる。ミックは立ち入り禁止の館に一人入り込み、壁のいちばん上に、「エジソン」「ディック・トレイシー」「ムッソリーニ」と書き、その壁の四隅に M. K. という自分のイニシャルを書いた後、壁の反対側に行き“PUSSY”という非常に汚い言葉を書き、その下にも自分のイニシャルを書いている(37)。このいたずら書きは、ミックのジェンダー観、すなわち女性性に対する嫌悪感と、男性性に対する憧れをみてとることもできるだろう。男性は固有名を持った存在であるのに対し、女性は固有名を持たない、侮蔑の対象でしかないのだ。さらに深読みすれば、“DICK TRACY”と“MUSSOLINI”という落書きは、“TRACY”や“MUSSOLINI”と“DICK(性交する)”と読むことも可能である。ミックは、男性を女性化する一方、自分が男性側に立ちたいという無意識の願望を示している。

こうした男性への同一化願望は、シンガーを巡る彼女の連想においても確認できる。これまで雪を見たことがないミックは、いつの日か、シンガーと一緒に氷の上をアイススケートし、氷が割れて溺れるシンガーを救う自分の勇ましい姿を想像している(98)。「男の子になりたい」ミックは、シンガーを女性化する一方、自分を(シンガーを救う)勇ましい男性として想像しているとひとまずまとめることができるだろう。

ここで問うべきは、なぜミックは、男性化しようとするのか、ということである。この問いを考えるにあたって、ミックの置かれた経済

条件を避けるわけにはいかない。「(ケリー家において) 金が主な問題だった。いつも金、金、金であった」(238、308)とあるように、ミックの父は常に生活費の工面で絶えず頭を悩ませているし、弟ババーの傷害事件で、ついに家を手放さなくてはならなくなる。家族は食事さえ満足にとれず、ミックの姉は、子宮の病に罹患しても、病院に行くことさえできない。ミックが学業を中断してダイムストアで働くようになったのも家庭の経済的理由のためである。このようにケリー家は、たえず貧困に苦しんでいる。

作品の時代背景となっているのは1930年代のアメリカである。よく知られている通り、1929年に世界的な大恐慌がはじまり、1930年代は慢性的な不況が続いた。Gavin Jonesによると、1930年代の不況は、それ以前の不況と異なり、公的・私的生活のあらゆるレベルで社会的絆の崩壊をもたらしたという。1890年代から1920年代の進歩主義に見られた、経済発展が社会問題を解決するだろうという期待が消え去った。しかし前の世代からあった「努力は報われる」という成功倫理がアメリカでは強かったため、貧困経験は、恥や罪悪感、自己尊厳の崩壊をもたらす「個人的な失敗や不名誉 (“a personal failure and disgrace”）」として捉えられた(106-107)。

こうした時代背景を踏まえると、ミックの「体は女性、心は男性」といった状態は、実は父親の貧困問題と深い関係があることがわかる。経済力のない父親は家族から孤立していると感じ、家族に話しかけられないでいることに、ミックは気付く。父親の話し声はあまりに小さく、彼が話したとき、周囲の人間が驚いたほどである。ある晩、少女が父親の座っているベンチの横に腰をかけると、父親が珍しく口を開き、預金額や出費について違うやり方をしていれば経済状況は違っていたのにと述べて、娘の前で涙を流している(101)。Jonesの議論に戻ると、ミックの父親は、逼迫したケリー家の経済状況を社会問題としてはとらえず、あくまで「個人的な失敗や不名誉」として捉え、自己嫌悪に苦しんでいることが分かる。

前述したように Groba や Matin といった批評家たちは、ミックの思春期独特の身体性や音楽への志向が家父長制社会に挑戦すると論じているが、ミックの父親は、家長として家族を貧困から救い出す力をすでに有していない。むしろ娘の前で涙を見せる彼は男性性の挫折を体現していると言えるだろう。さらに Gail Bederman によると、1890 年代までヴィクトリア朝の中産階級の男性にふさわしい、主に道徳的・精神的な意味での「男らしさ (“manhood”）」という概念と入れ替わり、(経済的な危機感からむしろ) 身体性の強さや攻撃性が誇張された「男らしさ (“masculine”）」という概念が 1930 年代のアメリカに普及したという。(16-19) しかしミックが父親を「年老いている」(101) と見なしているように、マスキュリニティの視点から見ても父親は家族に対して「強い父」として振舞うことができない。

ミックの中で、父親は、寡黙且つマージナルな存在であるという点で、話すことができないシンガーと重なってくる。しかし父親とシンガーの経済状況は大きく異なる。ミックは「銀製品の彫刻師として、宝石店で働く」(4)、知的な顔つきをしたシンガーを追い求めるが、シンガーとは、「白いシャツとネクタイを身につけて、一日中座ることが可能な宝石店で働きたかった」(99) 父親の理想自我に他ならない。

こうして、父親の経済的、身体的不安を敏感に察知するミックは、父親の代わりとしてシンガーへの興味を募らせていく。ミックは、父親の理想であるシンガーを追い求め、氷の上でシンガーを助ける勇ましい自分の姿を夢想している。そこには、「強い男」になることによって貧困から抜け出したいというミックの願望を読み取ることができるのではないだろうか。実際、6 歳の弟ババーが、遊んでいた父親の銃でベイビーという少女の頭を誤って撃ってしまい、少女に重傷を負わせてしまうが、混乱する父親は、正面玄関の階段を上ったり降りたりするだけである。父親に変わりミックが隠れてしまったババーを探し出し、厳しく叱っている。父親は、不祥事を起こしてしまった息子

にも対峙できなければ、負傷してしまった少女への償いもできない。ミックの目には混乱して家の中を右往左往することしかできない父が「盲人」のように映る。父親同様、母親もまた結婚指輪をいじることしかできないでいる。その結果、ベイビーの母が「おたくのお子さんは意図的に娘の頭を撃ったの？」と聞いてくると、ミックが親に代わって答弁している(172)。このようにミックは「外の世界」では、両親に代わって強い「大人」、とりわけ強い「家長」として振舞わなければならなかったのだ。ミックが少年の格好をし、「男の子になりたい」(42)と言うのも、自分が「強い男」になることで家族を守りたいという気持ちがあるからなのである。

3. 「強い男」から「大人の女」へ—ミックのメタモルフォーゼ

このように「強い男」になろうとするミックが「外の部屋」と「内の部屋」を区別するのも、ある種の防衛機制だと言えるだろう。

She went into the inside room. With her it was like there was two places—the inside room and the outside room. School and the family and the things that happened every day were in the outside room. Mister Singer was in both rooms. Foreign countries and plans and music were in the inside room. The songs she thought about were there. And the symphony. When she was by herself in this inside room the music she had heard that night after the party would come back to her. (163)

ミックの言う「外の部屋」とは「学校」や「家庭」、「その他細かい出来事」を指すのに対し、「内の部屋」は「音楽」や「外国」のことを指す。ミックは父親に代わって家族を守るために「外の部屋」で強い男として振舞わなくてははいけない。しかし13歳の少女が強い男として振舞うには限界があり、限界を迎えると「内の部屋」へと逃げ込んでいる。具体的に言うと、弟ババーによるベイビーの負傷事件および賠償問題で、ミックの家の経済状態はますます悪化していき、食事にさえこと欠く状態に陥るミックは、「それは外の世界のことだ」(239)

と言って、シンガーと共にスイスやフランス、もしくはノルウェーに行く旅行を夢想するか、シンフォニーの楽曲のことを考えている。興味深いことに、外の世界でミックが「男」になろうとすることで「凡庸なほかの女の子と違うわたし」になれるように、「内の部屋」に閉じこもるとき、貧困に満ちた日常から飛び出した「特別なわたし」になっているのだ。ミックは外の世界と内の世界を分断して自己を守ろうとしているのだが、どちらにおいても自己の卓越化を図っているとも解釈できる。

しかしミックは、初体験をきっかけに「強い男(特別な子)」から「凡庸な女」に変身せざるをえなくなる。しかしこの変身を論じる前に、ミックのセクシュアリティの抑圧を論じておく必要があるだろう。ミックは、「強い男」であろうとすることによって、「女性化=弱さ」から逃れようとするのと同時に、身体の成長に伴う己のセクシュアリティを抑圧しようとしていた。ミックがいかに「強い男」であろうとしても、ハリー少年が卵の詰め物のなかに親指を入れるのを見て、思わず息を呑んでいることは見過ごすべきでない(273)。彼女が息を呑むのは、卵を自分の女性器に見立てる一方、ハリーの男性器を象徴する指が挿入したからであり、その光景を見た直後、ミックはハリーと初体験をすることになる。

ミックの少女から「女」への変身は「強い男」になろうとする欲望の断念にもつながっている。²ミックは性体験を遂げることで、「特別な存在」から「凡庸な女」になることを危惧し、母親やポーシャに自分が変わったことがないかどうかを尋ねまわり、「特別なわたし」の喪失から目を逸らすべく、ありとあらゆるどうでもいいことを考え、

² ミックは Harry という少年と初体験をしており、基本的に異性愛者として描かれているが、「女」になることは必ずしも異性愛体験に基づいているとは限らない。実際作者マッカーズは結婚していたが、彼女自身同性愛者であったという。シンガーがアントナポーロスに執着しているように、小説から非異性愛的な要素を抽出することは可能である。

拳句の果てにシンガーのストーカーと化してしまう(310)。仮に「見る」が男性的行為、「見られること」が女性的行為だとするなら、初体験によって「特別なわたし」であり続けることが困難になったミックが、他者を「見る」ことによって、自分の優位性をどうにか保とうとしていると考えることができる。ミックは初体験したとき、「頭がぶっ飛び、投げ出されたかのように感じた(“It was like her head was broke off from her body and thrown away”)(274)と述べている。ミックは「外の部屋(世界)」では「強い男=父」として振舞わなくてははいけないと理性的に自己を律してきた。そうした理性や自己規律からの解放は、彼女の幻想上の「強い父」からの解放を意味する。が、ミックはそれを受け入れることができず、代理父シンガーのストーカーをすることで父の娘であろうとしているのではないだろうか。

しかし重要なのは、初体験したミックが間もなくシンガーも失うということだ。アントナポロスの死を知ったシンガーは絶望して拳銃自殺をする。そうとは知らずミックはシンガーの家にラジオを聞きに行き、シンガーの遺体の第一発見者になる。シンガーの死に関する描写はあまりに簡潔である——“She went in to play the radio. The blood was all over his neck and when her Dad came he pushed her out of the room. She had run into the dark and hit herself with her fists”(352)。ミックをシンガーの遺体のある部屋から連れ出すのは父親である。普段シンガーの家に頻繁に通うことのなかった父親が娘を探しに来るほど長い時間、ミックはシンガーの遺体のそばにいたのかもしれない。ミックは外に駆け出すと自分の拳で自分を叩いているが、これはこれまで想像上のシンガーしか見てこなかったことに対する自己処罰と解釈すべきだろう。シンガーの死後しばらく経っても、ミックは自分が成長し働くようになったことと並べて、「信じることができない(“She could never believe these two things”))と述べている(351)。ミックにとってシンガーは(家長としての男性性を確立できない父の)代理父的存在であったのだ。

想像の中で代理父に頼ることで、ミックは辛い現実を生きながらえてきた。しかし彼の自殺という形でミックは父権的存在を決定的に失ってしまうのだ。ゆえにミックはシンガーの死後「心に音楽がなくなってしまった。それはこっけいなことだった。あたかも彼女は内の部屋から締め出されたかのようなようだった。時々短い旋律がさっと流れることがあったが、彼女は決してかつてよく通ったように内の部屋には行けなくなっていた」と述べている(353)。ミックにとって、シンガーの喪失をきっかけに、内と外の区別が消滅してしまうのだ。それゆえ、彼女は社会参入せざるをえなくなるのである。

興味深いのは、社会参入したミックの女性性の位置付けに変化が見られることである。ミックは就職することによって着飾るようになり、女性性を引き受け入れざるをえなくなる。具体的に言うと、彼女は経済的必要性に迫られ、家計の担い手としてダイムストアの店員となっている。これまでミックにとって女とは、(社会的に立場の)弱いもの、凡庸なことを指すものだったが、女になることは大人になることを意味するようになる。次に宝石店の売り子になったミックは、ブレスレットにイヤリングで飾り立て、ストッキングを履くようになる。ストッキングは伝線しやすいが、ミックは木綿のストッキングを履くような「普通の女の子」(352)では自分はないと考えている。以前は着飾る姉達に違和感を覚えていたが、現時点でのミックは、女として着飾ることが凡庸な女になることには決してならず、むしろ着飾ることによって他の女たちと差異化をはかろうとしているともいえる。しかしこの場面では、これまで女性性を否定的に受け止めていたミックが女性性を自ら引き受けていっているのであり、その際女性性の意味を、否定的なもの(弱さ、凡庸さ)から肯定的なもの(強さ、非凡さ)へとずらしていっていることは見過ごせないだろう。

さらにミックは、自殺したシンガーが残したラジオを、払い残しの月賦を引き受ける代わりに、遺品として引き取り、いずれはピアノも購入することを予定する。もし支払えなくなって、やはり支払いが滞

って差し押さえられることになったら、そのときはピアノを家の下に隠すなどして、戦うことを決意する（“And fight”）(354)。女に変身、成長したミックにとって、女になることは、もはや弱くなることではなく、むしろ戦うことを意味するのだ。確かに彼女は、自ら意図的に「内の部屋」から出て社会に参入したというよりも、成長＝社会参入させられ、その結果「内の部屋」から閉め出されたことに対して騙された（“cheated”）という気持ちを拭えずにいる。この場面に注目した Carr もまたダイムストアで働くことを「ミックが他に選択肢を持たないまま女性性や苦役の畏にひっかかった」ことの証左としてあげている(26)。しかし、それでもなお小説の最終章を締めくくる描写は希望に満ちている。

But maybe it would be true about the piano and turn out O.K. Maybe she would get a chance soon. Else what the hell good had it all been—the way she felt about music and the plan she had made in the inside room. It had to be some good if anything made sense. And it was too and it was too and it was too and it was too. It was some good.

All right!

O.K.!

Some good. (354)

先に説明したとおり、「内の部屋」とは、外部からの防衛機制としての役割を果たしていたとするなら、「内の部屋」にいるかぎりミックは永遠に「強い男＝父」でいられるかわりに、彼女の夢も永遠にかなうことはない。言い換えれば、彼女は、自らの女への変化を引き受けて、大人になることではじめて、「内の部屋」で夢想するしかできなかったピアノを購入することができるかもしれないのだ。

4. まとめ

本作品におけるこれまでの批評は、主人公の少女ミックのジェンダーやセクシュアリティに焦点をあてるか、もしくは社会状況に焦点を

あてるかのどちらかに偏る傾向があった。本論では、少女と父親（的存在）との関係性が、主人公のジェンダー・セクシュアリティと彼女の置かれている経済条件の媒介となっていることを確認した。主人公のジェンダーやセクシュアリティに焦点を当てると、ケリー家の貧困問題を見落とすことになる。逆に貧困問題に焦点を絞ると、ミックの思春期のアンビバレントなジェンダーやセクシュアリティの問題が二次的な問題になる。それに対しここでは、少女のジェンダーやセクシュアリティが、父親（的存在）を通じて、あるいはそれを媒介として、いかに経済条件に影響されているのかを考察した。ミックは単に物質的に貧しいだけでない。家長として振舞えない貧しい父親が、彼女のジェンダーやセクシュアリティに大きな影響を及ぼしているのだ。その結果、ミックは自ら父親・男として振舞おうとする反面、内の世界ではシンガーを代理父に見立て、彼への憧憬を捨て去ることができないでいた。シンガーの死をきっかけに、ミックは貧困という過酷な現実から目を反らせなくなり、社会参入していくことになる。しかしミックは社会参入することを通じて、心の中の音楽に耳を傾けて充足するのではなく、実際ピアノを購入することが示唆されている。ミックは貧困ゆえに社会進出しなければいけなかった。これまでの批評はそんな彼女を、家父長制社会に対する挑戦の挫折と解釈してきたが、作者は社会化・自立化することで「女性性」あるいは「貧困」の意味をずらしているミックの姿にささやかなエールを送っているのではないだろうか。このように、父親との関係性を媒介にしながら、本作品をジェンダー・セクシュアリティおよび階級の視点から読むことによって、この作品の酷薄な暗部から明部を取り出すことが可能になるのである。

Works Cited

- Bederman, Gail. *Manliness and Civilization: A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917*. Chicago: U of Chicago P, 1995. Print.
- Carr, Virginia Spencer. *Understanding Carson McCullers*. Columbia: U of South Carolina P, 1990. Print.
- Clark, Beverly Lyon, and Mervin J. Friedman, eds. *Critical Essays on Carson McCullers*. New York: Hall, 1996. Print.
- Cook, Richard, M. *Carson McCullers*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1975. Print.
- Groba, Constante González. "Growing Up Female in the Deep South: the Initiation of Mick Kelly in Carson McCullers' *The Heart is a Lonely Hunter*." *BELLS: Barcelona English Language and Literature Studies*.17. (1994). Web. 12 April, 2011.
- Jones, Gavin. *American Hungers: the Problem of Poverty in U.S. Literature, 1840-1945*. Princeton: Princeton UP, 2008. Print.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York and Chichester: Columbia UP, 1982. Print.
- Martin, Catherine. "Speech, Silence and Female Adolescence in Carson McCullers' *The Heart is a Lonely Hunter* and Angela Carter's *The Magic Toyshop*." *Journal of International Women's Studies*. 11.3(2009) 4-18. Web. 10, April 2011.
- McCullers, Carson. *The Heart is A Lonely Hunter*. 1940. Boston: Houghton Mifflin Company, 2000. Print.
- Rabinowitz, Paula. *Labor and Desire: Women's Revolutionary Fiction in depression America*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1991. Print.
- Savigneau, Josyane. *Carson McCullers: A Life*. Trans by Joan E. Howard. Boston: Mifflin Company, 2001. Print.

Wald, Alan M. *American Night: The Literary Left in the Era of the Cold War*.

Chapel Hill: U of North Carolina P, 2012. Print.

Wright, Richard. "Carson McCullers Understood Human Nature." 1940.

New Republic. 20 February 2014. Web. 15 January 2015.