

フラナリー・オコナーの女性像 (3)

—アメリカ南部女性作家研究Ⅱ・Flannery O'Connor[15]—

松 平 陽 子

はじめに

Flannery O'Connor (1925～1964) の物語に描かれる女性像には、大きく分けて三つのタイプがあると考えられることは、*Shoin Literary Review* 37号の小論で、すでに見たとおりである。それをもう一度ここで簡略に繰り返せば、(1) 聖書にあるマルタ型の働き者の女性、(2) 母親（代理母を含む）タイプの女性、(3) 男性を誘惑する女性、の三つである。そして、(1) と (2) のタイプについては、*SLR* の37号及び38号においてすでに考察済みであり、今回は第三のタイプである誘惑する女性について具体的に考えてみたい。

既に見たマルタ型、及び、母親型の女性は、男性をエロティックな性の対象としてとらえることはほとんどない。そして、彼女自身もそういうふうに男性から見られることはないし、またそれを期待していないといってよいだろう。このタイプの女性の関心は、男性にではなく、ほとんどいつも次の二つのこと、即ち、得することと命令することとに向けられている。彼女は常に得することを望み、また、自分が他者——特に自分の子供——に強制しようとしている命令にこだわっている。（しかし、実際に命令達成に成功することはほとんどない。）

これに対して、次のいくつかの物語においては、男女関係がそのテーマ

になっていると考えてよいだろう。「収穫」、「パートリッジ祭」、「パーカーの背中」、「善良な田舎の人たち」がそれである。そして、長篇『賢い血』にも、男女関係に関するいくつかの局面が描かれている。

これらの物語において、登場人物である男女は、ともに一般的な意味で、認識の誤りを常に犯していながら、しかし確信をもって、なんとか生きようともがいていることが、その最大の特徴であり、すべての出発点であるといってよい。彼らは、通常、お互いに全く反対の、対立した、そしてそれ自体間違っている、現実理解をする。それは、人間、考え方、出来事など、あらゆる範囲に及び、特に、誘惑者である女性がインテリである物語においては、誘惑者自身があとでその間違いに気がつくこともある。例えば、「田舎の善人」の主人公ハルガの場合、皮肉なことに、彼女自身の肉体と精神そのものが、結局のところ、自分が相手に対して計画してきた誘惑の、裏腹の対象になってしまっていることに最後に気づくのである。

オコナーが男女間に起こる基本的魅かれ合いから生じる喜劇とホラー性を強調するあまり、男女間の感情に関する彼女の扱い方に否定的な意見を持つ批評家もいる。例えば、マイルス・オーヴェルもその一人で、彼は、オコナーの物語には性に対するある種の神経質な恐れが感じられると言う。⁽¹⁾ しかし、実際はそうではなく、彼女は、性に対してあまりにも生真面目で性交の効果だけを強調する人々を風刺していると考えerほうがよいだろう。ともあれ、彼女が描く恋愛中や求婚中の主人公たちは、つねに基本的には滑稽であるといつて間違いない。読者は、それを笑いはするが、サラ・ルツにとってのパーカーの魅力や、セールスマンの魂を墮落させようとするハルガの強い決意の深さについては、最も具体的分野である喜劇には真実への洞察力がある、という定説を思い出して、真剣に考える必要があるかもしれない。

1

「田舎の善人」の主人公ハルガは、誘惑しようとする女性の典型である。彼女は、このタイプの女性の中でも特に明白にインテリ女性の持つ喜劇性

とホラー性を示す主人公であるといえるだろう。そのことは、彼女のマルタ型母親であるホープウェル夫人とその小作人の妻であるフリーマン夫人との関わりの中で、より一層鮮明になる。この二人の女性は、主人公ハルガを取り巻く副次的人物であり、ハルガの物語は、母親の、善良な人々に対するお決まりのいいかげんな信頼と、ハルガの持病でもある心臓病——これにはもう一つ比喩的意味もある——をめぐって構成されている。そして、この物語のクライマックスは、文字通りにも比喩的な意味でも、ハルガが、その上に立つべき<片足>を失う喪失の瞬間にやってくるのだ。

南部の農園という典型的なオコナー的状况のなかで、ハルガは、些細なことについても饒舌すぎる母親とともに暮らしている。そんな彼女の退屈な日常の中に、聖書のセールスマンという姿で、自らを地の塩であると名乗る詐欺師マンリー・ポインターが現れる。ハルガは、愚かにも、彼のことを外見どおりのお人よしの若者であると思い込み、彼を誘惑しようと計画する。ところが反対に、彼女は騙されて自分の木製の義足を取られてしまい、ポインターはそれを持って逃げていくのである。そして、彼女は、一人取り残された干し草小屋の屋根裏で、移動することの出来ないまま、自分について考えるほかはない。

ホープウェル夫人は、母親タイプとマルタ・タイプの完全な混合であると言えるだろう。母親として、彼女はハルガの知性偏重の態度を嘆き、「哲学はギリシャ人やローマ人とともになくなった」と考え、哲学の博士号を取得した娘を変わり者として非難している。彼女はまた、微笑みが醜い人間を魅力的にする手段であると考え、ハルガにそれを薦めるが、娘は反対にそれを嫌悪する。ホープウェル夫人にとってもっとも嫌なことは、ハルガがもともとのジョイ（喜び）と言う名前を捨てて、ハルガという響きの醜悪な名前を好んで用いることなのである。

オコナーがしばしば描くことを得意とする、やりくり上手な管理者タイプのホープウェル夫人に対して、常にその話し相手となるフリーマン夫人は、ホープウェル夫人によれば、善良な田舎の人間である。しかし、オコナー的基準から言えば、支配的なマルタ型に属する、騒々しい人間の一人

であると言ってよい。彼女は、「秘密の感染症、隠れた身体的欠陥、子供への暴行などの詳しい事情に対して特に興味を示す」タイプの女性である。したがって彼女は、ハルガの木製の義足に対しても、自分の娘たちの眼病やその他の病気に関するよりももっと関心を持っている。彼女の持つ、そんな隠された性癖は、物語の最後の場面で、彼女が注意を「地面から引き上げているいやな臭いのする腐ったたまねぎのほうにむける」とき、特に明白になると言えるだろう。

ホープウェル夫人とフリーマン夫人は、毎日、同じパターンの終わりのない決まり文句だらけのお喋りを繰り返すのだが、それは、間違いなく、ハルガのとり反抗的態度の背景となっており、そのことをより鮮明に浮き上がらせるという役割を果たしている。ハルガは空虚というリンボウ（地獄の辺土）に中吊にされていて、母親たちの会話がくり返し生み出す単調な退屈さは、その状態をいっそう助長するのである。

「人はみんなそれぞれ違っているの。」と、ホープウェル夫人は言った。

「そうですよ、ほとんどの人はね。」と、フリーマン夫人は言った。

「この世を作るには、全部のタイプが必要なのよ。」

「わたしは、いつもそう言っていました。」

ハルガはこの種の対話に、朝食のときはもちろんのこと、昼食のときにはもっと、そして時に夕食においてさえも、聞き飽きていたのである。

このような状況にいるハルガが、その決まりきった日常を、例え、黄色いソックスをはいたセールスマンを利用してでも変えたいと思うことは、ある程度同情をもって理解できるかもしれない。

ホープウェル夫人は、ハルガが「年ごとにどんどん人とは違う存在になり、まぎれもない彼女自身になっていくように見える。一層ぶくぶく太り、粗暴で、斜視がひどくなっていく。」と考えている。それに対して、ハルガは宣言するように言う。「もし、お母さんがわたしを必要なら、わたし

はここにいるわ、ただし、今のままのわたしとしてね。」この宣言は、自分の身体的状況が必要とする以上に自分を変り者にするのだという、ハルガの決意を要約するものと考えてよいかもしれない。(この点については、マクファーランドのように、「この言葉は、ハルガが違っていることと不完全であることから生じる苦痛から、自分自身を引き離そうとしていることを示唆するものだ」⁽²⁾と、多少異なった見解を述べる批評家もいる。)オコナーの描く大多数の女性たちが、人生において単一の基準しかもたないという傾向であるのに対して、ハルガの精神が比較的複雑であるのは、まさに「違うこと」に対する彼女の執着のためである。ハルガが知覚するのは相違のみである。そして、「比較」と「類似」から通常生じる関連性を、彼女は拒絶するのだ。リンチは、ハルガのようにそれほど単純とはいえない精神にとって、「すべては個人的世界となる。あらゆるものが自己中心となり、すべてが馬鹿げており、孤独で、個人的地獄となる。」⁽³⁾と述べている。

この物語の動機づけとなっているのは、「同じであること(類似)」と「違っていること(相違)」である。フリーマン夫人の言う、この世では「お互いに似ている人間のほうが違っている人よりも多い」という言葉は、それを表している。マンリー・ポインターが心臓病を強調するのは、彼と同じ心臓の持病をもつハルガとの間にある、擬似的類似性を示唆するものであるし、ホープウェル夫人が話す、ベッド脇にバイブルを常に置いているという嘘は、その重要性に強弱はあるにせよ、嘘であるという点では、ポインターのそれと変わらない。また、ハルガがポインターを世間知らずの愚直者だと思い込むことは、物語の最後の部分のどんでん返しで、彼女自身が基本的にまさにそうであることが明白にされることと関連しており、それ故に滑稽なのである。

ハルガは、フリーマン夫人の、自分の木製の義足に対する貪欲な好奇心をよく承知しており、自分のプライバシーへの彼女の侵入を腹立たしく思っているけれども、その比較的単一的でないメンタリティのために、かえって、聖書のセールスマンとフリーマン夫人との間にある類似点を見抜

けない。マンリー・ポインターの使うクリシェの頻度だけを考えても、彼を彼女と同じカテゴリに分類するのに十分であるにもかかわらず、なのである。後半の部分で、彼はハルガについて彼女が大女であるのに、「勇敢でやさしい小さい人」と呼びかける。それを聞いたハルガは、彼が彼女に愛していると言ってほしいと主張しているものと思い込む。そして、ハルガは、「愛している」と言ったからにはそれを証明せよ、と迫るポインターの罠に対して、完全に無防備であるほかはない。ハルガが最終的にフリーマン夫人とポインターとの間にある類似点を認めるのは、彼に「わたしはものの道理は分かっている。わたしはきのう生まれたわけではないし、自分がなにを目指すかも分かっているんだ」と言われた時なのである。

ポインターの使う決まり文句のほかに、その熱心な目つきも、フリーマン夫人と似ている。彼の目は、「鋼のように先のとがった目」であるとすれば、彼女のほうは、「二つの鋼の釘のような」目である。ポインターがはじめてハルガを見ると、彼女は自分がその表情に以前出会ったことがあると感じるのだが、正確に思い出すことは出来ない。彼女が自分の知性にひどく自信をもっているだけに、この失敗は、物語を喜劇にすることに役立っていると言えるだろう。

オコナーのお気に入りの作中人物の一人であるハルガは、その序文で作者自身が述べているように、構想中の或る滑稽な物語の中でヒロインになるはずの人物だった。それが実現していれば、ヒロインにとっては歯軋りするような新たな認識の暴露が続く、滑稽な長編小説になっていたかもしれない。長い小説の中で、ハルガのような比較的複雑な個性の層を一つづつ剥ぎ取っていくことは、実際、作者にとってある種の快感であるにちがいない。興味深いことに、オコナーは、自分のパーソナリティはハルガのそれに「人口黒人」の主人公ネルソンのものをミックスしたものだと言紙の中で述べている。⁽⁴⁾ マルコム・カウリーが礼儀正しくオコナーに彼女が義足を持っているかどうか尋ねたといわれる読書会に関する彼女の記述の中にもまた、ハルガの苦境の示す皮肉のいくつかが描写されているし⁽⁵⁾、そういうふうに考えると、ロバート・コールズが推量しているように⁽⁶⁾、

オコナーは自身の知的プライドについて否定的な考えを持っていたとも、考えられるのである。

知的に勝っていると勝手に思いこんでいるという、まさにその独りよがりの理由のために、ハルガはアメリカ文学の中でも最も記憶に残る女性誘惑者の一人である。喜劇は、彼女が相手の魂を破滅させようとたくらんでいたにもかかわらず、結局最後には、自分自身の魂を失ってしまうことになるという自己欺瞞のなかに存在すると言えるだろう。ハルガの義足は暗喩的には彼女の内側にある自己の象徴である以上、彼女がそれを失うことは、彼女が計画したセールスマンの魂の強奪に等しいのである。彼女が信仰や疑いや否定といった抽象的理論に大いに関心を示している一方で、それと対照的ともいえるTシャツや不器用な性愛に関しても詳細に述べられていることは、それが、優れた喜劇にとっての対位法的必要条件であるからだろう。さらにまた、彼女の身体的欠陥は彼女の魂の欠陥を象徴するものでもあるという点で、この物語は更に一層ユーモラスなものになる。ポインターがハルガの「取りはずし可能な」自己（義足）を盗むことは、非常に墮落した行為であるだけに、それだけより一層滑稽なものとなる。彼がハルガにすることは、彼女が純粹に抽象的次元で彼に対してしようとしていた、まさにそのことであるという理由で、笑いが生じるのである。

マンリー・ポインターの下劣さは、彼が自分の名前を偽って伝えていることにもあらわれている。彼は相手の女性の、一人の人間としての全体性を必要としない。彼女のほうは、彼の魂を誘惑しようとする最初の計画にもかかわらず、彼の身体性にのみ反応し、完全に恋のかけひきにのめりこんで理性はどこかへいってしまう。ポインターは、フェティシストとしての彼自身の本来の目的のために、彼女の自然な反応を罠にかけて、彼女からその眼鏡と義足を巻き上げる。彼の卑猥さは、そのブリーフケースの、たわいもない陳腐な中身にあるのではなく、彼が一方で妥協しようとするその努力してきた生きた人間よりも、木やガラスのほうが好きだということにあるし、彼の邪悪さは、善良な田舎の人々に対する見せかけの基準を捨てて、突然急変することにある。だからこそ、その窃盗はひどく可笑

しいのだ。同時に起こるハルガの変化——彼女が誇りにしてきた土台のぐらつき——もまた、勿論、この喜劇の重要な要素となっていることは言うまでもない。

ハルガは、フリーマン夫人の娘達が性的なことについて騒ぎ立てるのは対照的に、人間の本能的な身体的反応を理解することが出来ない。彼女が物語のはじめで言う言葉「真の天才は、劣等な精神を理解することが出来る」は、ブリーフケースの糞尿的内容と呼応するとき、滑稽なものになるしかない。最終的アイロニーは、ハルガが、自分の失敗——特に、人間の持つ性的本能や人間が潜在的に持っている悪を理解することが出来ないこと——に気づき、同時に、自分自身を知るための自己覚醒にとっては、ある種の暴力が必要であることを覚えるという、事実そのものにある。聖書のセールスマンが持っているすべての恥の意識を取り除き「それを役に立つ何か」に変えようとしたハルガの合理性が、究極的に、彼女を人生や人間についてこれまでよりもっと明確な洞察に導いた、と考えることも可能であろう。そして、それは読者にとって一つの希望にもなりうるのだ。実際、多くの批評家は、ハルガは、救われるべき十分なユーモア感覚を持っていると考えていて、中でも、キャサリン・フリーリーは、「ハルガは自分の状況の滑稽さに気づいており、…ジョイ、即ち、喜びという名前を新たに求めるようになるだろう」⁽⁷⁾と述べてさえいるのである。

2

次に、女性誘惑者が主人公である、もう一つの物語「パーカーの背中」について考えてみたい。この物語の主人公サラ・ルツは、ハルガと同様見かけは魅力的ではないけれども、精神の次元ではハルガよりもっと直接の実際的成果を手にする存在である。貧乏であり、やせこけていて、タフである彼女は、パーカーが女性に求める特性のいずれも持っていないにもかかわらず、彼を惹きつける。彼にとって、彼女の魅力は、そのあまりにもきっぱりとした独善性にある。彼は物語が進むにつれて、彼女に求愛し、結婚し、妊娠させる。しかし、一方で、彼女は料理が下手であり、すべて

のことを罪という観点からしか見ないという点で、なぜ自分が彼女と一緒にいるのか不思議に思いさえする。彼女は、彼が雇っている女性に嫉妬することさえ、その状況の中に罪の可能性があると考えて、自ら拒絶するような人間である。トラクターの横転という事故のあと、その記念として、また、手ひどく彼を扱うサラを喜ばせる努力の表れとして、パーカーはキリストの刺青を背中にしてもらう。しかし、彼女は喜ばない。

パーカーの背中にあるたくさんの様々な刺青は、彼のめちゃくちゃなこれまでの人生を意味している。海軍から不名誉な除隊を経験した彼は、男性優位の考えに立ち、自分の肉体に刺青をしてもらうことで人生の達成感を味わってきたが、だんだん自分がよしとする皮膚のスペースが体中に足りなくなってしまう、そのことにさえこれまでのような満足を感じることがむずかしくなっている。

パーカーが魅せられている女性サラは、彼が初めて彼女の人生に入りこむことになった時には、フロリダで福音をひろめている説教師の娘だった。サラは、パーカーを誘惑するための積極的努力は何一つしていないが、かえって、彼女の完全に独善的な見方と彼に対する無関心さは、彼にとって抵抗しがたい魅力となる。自分は女性にとって魅力的であると思っていたパーカーは、初めてサラの存在を意識したとき、手に怪我したふりをして、勢いよく呪いの言葉を発する。彼は優しくケアされることを期待していたにもかかわらず、サラは反対にその手をひどく叩くのである。予想外の反応は魅力的であるばかりでなく、この最初の出会いは、パーカーが最終的に彼女のもとに帰っていくことを予め予告するものとなっている。(彼の母親は、そのめちゃくちゃな生き方を直そうとして信仰復活論者の会合に彼を連れていったこともあるが、彼は逃げ出してしまっていたのだ。)

二回目の出会いで、パーカーはサラの貧乏な大家族にりんごを持ってくる。その時、サラは自分がまだ結婚していないことを告げる。それは、あたかも、自分が結婚することを期待しているように、である。彼は彼女に対してうっとりした感じを持つが、それが何なのか彼自身よく分かっていない。にもかかわらず、それをごく当然のこととして受け入れる彼の態度

は滑稽でさえある。彼が言い寄ると、彼女は次のように答えて拒絶する。「わたし達が結婚するまでは駄目。」彼女は彼の裸体を見ることを好まない。それは、けばけばしい派手な刺青があることを考えれば、理解できるかもしれない。さらにまた、彼女はすべての行動に対して礼儀にかなった作法の感覚を有している。彼が背中にキリストの姿を彫って戻ってきて、自分の新しい信仰の印を彼女と分かち合いたいと思っているにもかかわらず、彼女は彼の意図を誤解して、次のように言う。「あんたなんか見たくない。…それにわたしを抱くつもりでも、こっちは朝なんだからごめんだ。」

サラ・ルツは、実際、恩寵の媒介者としては全くふさわしくない存在であるように見える。それは、「グリーンリーフ」の中で同じ役割を務める一頭の牡牛よりも、もっとひどいかもしれない。彼女に関する滑稽なアイロニーは、男性性を誇示する男であるパーカーを取り込んで、猛烈な言葉と殴打の両方でそのエゴを砕くことにある。彼が背中に新たに刺青したキリストを彼女が最後に叩くことによって、彼は、自分の嘘と虚栄心と、それに裸体に執着する滑稽さとを悟るのだ。それはまた、オバデヤ・エリフという自分の真の名前と運命への回帰という、ぞっとするような喜劇でもあるといってよいかもしれない。サラは、信仰において、オコナーの創造した、単一な精神構造をもつどの女性にもおとらず単純で独善的ではあるが、悪魔的なペテン師と同じように、彼女は最終的には成功者になるのだ。即ち、オコナーの創造した、他の誘惑者の女性とは違い、彼女はその絶対的な信仰を通して、落ち着きなく探求ばかりの生き方をしてきた男を、定まった場所に落ち着かせることに成功するのである。

3

オコナーの長編小説である『賢い血』の中には、神を否定しようとしてあらゆる苦行に励む主人公を取り巻く数人の女性が登場する。小論では、その中の一人、物語の最後に登場するフラッド夫人を取り上げてみたい。彼女はこの小説の主人公ヘイズの最後の下宿の女主人である。彼女が、後半、自らの手で自分の目を潰してしまったヘイズを追いかけるのは、性の

ためではなく、彼に食べ物と避難所を提供することで、彼の孤独な懺悔の旅の外へ彼を誘惑するためである。最初、彼女は、ヘイズが政府から支給される小切手に興味を持っていたのだが、次第にその関心の対象が変わっていく。ヘイズが彼女の老年や死において役に立つような何か価値ある秘密の知識を持っているにちがいないと、彼女が確信するようになるからである。彼女はヘイズに結婚を迫り、彼は、いつも繰り返されるパターンとして彼女から逃げ出すのであるが、今回は、それが彼に死をもたらすことになる。

彼女の、断固とした結婚の強要はおそろしいものではあるが、彼女は同時に、ヘイズの行う悔い改めのすさまじい行為に対して、世俗的な喜劇的反応を示す。「それは正常ではありません。昔の残酷な物語に似ている。もうそんなことをする人はいません。煮え立った油に入ったり、苦行をして聖者になったり、猫を壁に塗り込めたり。そんなことをする理由は何もありません。もうだれもそんなことはしません。」単純で現代風な考えから、彼女は自分が宗教的でもなければ病的でもないことを、彼女の守護星に感謝する。そして、フラッド夫人は、マルタ型の女性がよくするように、すべての身体的・物質的慰めをヘイズに提供しようとあらゆる努力をする。彼女は彼にギターを弾くことや、もう一度説教することを提案したりもする。簡単に言ってしまうと、フラッド夫人は彼を全く理解していないのだ。

これまでの彼女の人生は、「喜びもなければ、苦しみもない」単調なもので、それ自体はむしろ滑稽でさえある。そして、彼女は、人生の最終段階にいる自分は、「友達を持つに値する」と強く感じている。ヘイズが厳しい天候の中を外出するときには、「あの人は帰ってくる。少し困るくらい風にあたればいい。」と思う。彼女は食物や避難所としての家庭といった、この世での実際的なものの価値を、いつも過大評価している。そして、一晩中彼がいない状況になれば、すすり泣くほかはない。フラッド夫人は、オコナーの登場人物によくある上品ぶった、しかし、実際的な女性の一人で、物事の表面だけしか見ない。彼女は、他者を理解できないし、いわん

や、見えない神秘を理解する能力はない。彼女はヘイズの決意の強さと深さを認識出来ないのだ。彼女は、彼が生きている間に「彼の深くえぐれて燃えて潰された眼窩」を覗き込んだように、彼が死体で戻ってきたとき、じっとその目を見つめるのである。

彼女はだんだん身をかがめて彼の顔に近づき、その目の中を深く覗き込んだ。どのように自分が騙されたのか、また何が自分を騙したのか知りたかったからだ。しかし、何もみえなかった。…そこに坐って、目を閉じたまま、彼の目の中を見つめていた。すると、彼女は自分が始めることのできないあるものの始まりに、ついに到達したように感じた。

フラッド夫人は、「理解する」という恩寵を受け取ることは出来なかったけれど、少なくとも最後には、すべての人にとってパンだけで必ずしも人生の全部を説明することは出来ない、という事実には直面することになった。彼女が死者に向かって発する「とうとう帰ってきてくれたわね。」という言葉の持つアイロニーは、この小説の始めの部分で、ヘイズが偶然汽車に乗り合わせた婦人との会話の中で使った「帰る」という言葉を、補足し完成するものと考えてよいだろう。オコナーの創造した、他の落ち着きのない男性の登場人物と同様、『賢い血』のヘイズもまたこの人生では「ここでもホームレス、いたるところでホームレス」なのである。それに対して、取り巻く女性は、この世ではある一定の定まった場所にて、それなりに安定しているように見えるのは事実であろう。

おわりに

前号と前々号ですでに扱った他の二つのタイプの女性——マルタ型と母親型——もそうであるように、誘惑型の女性（或いは、男女関係を求める女性）もまた、単一の価値観に捕らわれている。（これまで見てきたよう

に、「田舎の善人」の主人公ハルガは、比較的複雑な価値感を理解するといえ、やはり全体としては単一であると言えるだろう。) 前の二者にとってのそれが、それぞれ、勤勉さと社会秩序、そして、礼儀作法としつけであるとすれば、誘惑型の女性にとって大切なものは、性と家庭であると言ってよいかもしれない。そして、前者二つのタイプにおいてそうであるように、この単一性から生じる滑稽さとホラー性が、オコナーの小説の特徴の一つであることはここでも間違いないと言えるだろう。

尚、三つのタイプの女性像に関する考察を通して得た結論は、小説家としてのフラナリー・オコナーにとっての根幹——芸術と信仰——の問題とあわせて、次号SLRで取り上げる予定である。

Text: Flannery O'Connor. *The Complete Stories* (Farrar, Straus and Giroux, New York, 1987).

Notes:

- (1) Miles Orvell, *Invisible Parade: The Fiction of Flannery O'Connor*. Philadelphia: Temple University Press, 1972. p.59.
- (2) Dorothy Tuck, Mc Farland, *Flannery O'Connor*. New York: Frederick Ungar, 1976. p.37.
- (3) William F. Lynch, *Christ and Apollo: The Dimensions of the Literary Imagination*. New York: Sheed and Ward, 1960. p.130.
- (4) "To 'A'", 6 September 1966, in *The Habit of Being* (The Letters of Flannery O'Connor) ed. Sally Fitzgerald. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979. p.101.
- (5) "To Sally and Robert Fitzgerald", 10 June, 1955, *The Habit of Being*, p.101.
- (6) Robert Coles, "Flannery O'Connor: A Southern Intellectual." *Southern Review*, 16, No.1 (Winter, 1980).
- (7) Kathleen Freeley, *Flannery O'Connor: The Voice of the Peacock*. New Jersey: Rutgers Uni. Press, 1972. p.25.