

“A Tree・A Rock・A Cloud”における愛の科学

左 部 和 枝

「樹・岩・雲」(“A Tree・A Rock・A Cloud”)は、カースン・マッカラーズが『心は孤独な狩人』(*The Heart is a Lonely Hunter*, 1940)で文壇にデビューして二年後、雑誌に短篇小説を精力的に発表していた時期に書かれた短篇である。これは1942年度のオー・ヘンリー賞のひとつに選ばれたばかりでなく、その後も、いくつかのアンソロジーに収められるほど高く評価されており、マッカラーズの代表的短篇ともいうことのできるものである。また、オリヴァ・エヴァンズがマッカラーズを評して「作家のお手本となる作家」(“writer’s writer”¹)と書いたように、マッカラーズの諸作品は同世代の作家たちに多大の影響を与えた。この短篇も例外ではなく、テネシー・ウィリアムズやトルーマン・カポーティといった当時の文壇の寵児たちが、そこに展開される愛の思想に魅せられ、それをお手本に自らの作品を書いた形跡が見られる。例えば、テネシー・ウィリアムズの『ガラスの動物園』(*The Glass Menagerie*, 1944)のトムが見知らぬ町をさまよいながら、ふと耳にした音楽や、目にしたガラスの破片に姉ローラを思い出しつつぶやくせりふに注目してみよう。

Perhaps it was a familiar bit of music. Perhaps it was only a piece of transparent glass. Perhaps I am walking along a street at night, in some strange city, before I have found companions....Then all at once my sister touches my shoulder.²

これは「樹・岩・雲」の「男」が、ガラスの破片、ジューク・ボックスから流れる音楽、壁に浮かぶ影に、妻を思い出し苦しむ次のような姿を想起

させる。

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.³

また、1951年に発表された『草の豎琴』(*The Grass Harp*)のなかで、作者トルーマン・カポーティは作中の登場人物の一人クール判事に「愛は木の葉や一握りの種子を愛することから始まる」(“A leaf, a handful seed--begin with these, learn a little what it is to love”)⁴と言われているが、これは以下において考察するように、「樹・岩・雲」においてマッカラーズが探究した「愛の科学」(“science of love”)⁵と酷似している。マッカラーズ自身も『草の豎琴』は自作からの剽窃であると憤慨したといわれている。⁵

他の作家に及ぼした影響もさることながら、短篇とはいえ、この作品がマッカラーズ文学全体において占める比重も軽視できない。作品の中心テーマは「愛と孤独」である。マッカラーズほど一貫してこのテーマを追求し続ける作家は少ない。彼女の全作品のなかから、テネシー・ウィリアムズは、彼女の主題であるところの「愛の大切さや、愛の不可解な問題」(“the huge importance and nearly insoluble problems of human love”)⁶を伝える作品としてこの短篇を挙げているほどであり、このことからこの作品の重要性が窺える。

ここで、マッカラーズは、彼女が長編や中編において好んで使うアレゴリーの手法を用いながら、彼女独自の愛の理論を展開している。では、名前の無い「男」や「少年」というような寓喩的人物像を通して、また、「男」が自分を棄てた妻を探し求めながらの流浪の旅ののちに「愛の科学」を習得するという寓意的内容を通して、マッカラーズは何を言わんとしたのであろうか。本論では、「男」が「科学」に到達するまでの過程、「愛の科学」に到達したのち更に六年経過した「男」の姿、カフェの店主リオと新聞配達「少年」の果たす役割、これらを考察したのち、マッカラーズ

自身の「愛の科学」ともいうべきものを探っていきたいと思う。

この主人公の「男」は、妻と出会うまでの自分自身を、みずから次のように分析している。

I am a poor person who feels many things. All my life one thing after another has impressed me. Moonlight. The leg of a prettygirl. 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 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 has never loved.⁷

「男」は、生来、感受性が鋭く、色々なことを感じとってきた。しかし、何かを楽しんだと思っている時、いつも心のなかに満たされない、しこりのようにすっきりしない妙な気持ちが残った、と語る。女とつきあっても、やはり同じことで、空しい気持ちは変わらない。そこで、「男」は自分は決して人を愛することを知らない人間であるとまで考える。しかし、妻となる女との出会いが「男」の人生を変えることになる。彼女と出会った瞬間、今まで感じていたもの全部がこの女性に集中した、すなわち「それまで感じていたものすべてがこの女に集中した」(“All I had ever felt was gathered together around this woman”)⁸と考える。そして、心の中に潜んでいたはっきりしないもの、“laying around loose in me”が、スッキリと収まった感じになる。「男」は、次の引用に描写されているように、妻を得ることによって、今まで持っていた美しい感情と、とらえどころのなかったささやかな喜びが、彼女を通して一つになり、ひとりの男として完成したと実感する。

There were these beautiful feelings and loose little pleasures inside me. And this woman was something like an assembly line for my soul. I run these little pieces of

myself through her and I come out complete.⁹

愛の対象である女性は男の心の“an assembly line”（一つに統合する流れ作業のベルト）の働きをし、「男」は心のなかでバラバラだったものが一つにまとまって完成したと考える。愛（女）を通して初めて、「男」のそれまで拡散していた感情がひとつに結び合わさる。愛は拡散した感情の焦点化を促すというこの考えは、『黄金の目に映るもの』(*Reflections in a Golden Eye*, 1941)のなかでも、「人間にとって愛する対象を得ることは最も必要とされることであり、拡散した感情の焦点となる」(“a man’s greatest need is to have someone to love, some focal point for his diffused emotions”)¹⁰と述べられている。ところが、その「男」を完成品にしてくれた妻は、別の男と逃げてしまう。“I loved her. I thought also that she loved me....It never crept into my brain that she was not satisfied”¹¹（私は妻を愛していた。妻も私を愛してくれていると思っていた。妻が満足していないなんてこれっぽちも考えてみたこともなかった）という「男」の言葉が示すように、それは彼にとって全く思いもかけないことであった。愛というつながりで結びつけられていたはずの妻には、男の愛は伝わっていなかったと言える。妻はなぜ自分を棄てたのか。何が不満だったのか。男は事態を把握できないまま、ただ狂ったように妻を探し回る。ここには、マッカーズ特有の「愛」の理論が表れている。これは、マッカーズの最初の短篇、“Sucker”の「崇拜される人は崇拜する人を軽蔑する」(“If a person admires you a lot you despise him and don’t care”)¹²という理論につながる。また、マッカーズの愛の哲学を表現した *The Ballad of the Sad Cafe* においても、以下のように愛する者と愛される者は別の世界の住民であると述べられている。

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 people involved. There are the lover and the beloved, but these two come from different countries.¹³

このように、マッカーズの描く愛は愛する者と愛される者に二分され、決して交わることはない。

妻に逃げられた当初は、「男」は妻を取り戻そうと手がかりを求め、ただやみ雲にあらゆる所を捜しまわる。「男」も認めるように、それは一種の狂人、“a kind of mania” のようであった。「男」は棄てられた屈辱と苦痛のために、酒と女に溺れる日々を過ごす。だが「男」は、何のために妻を捜し出そうとしていたのであろうか。愛か憎しみか、本人にも判然としない激しい衝動に、「男」はつき動かされていたと考えられる。

しかし、二年を過ぎるころから、「男」の心に奇妙な変化が起り始め、妻を思い出そうとしても、思い出せなくなるのである。そこで、妻の写真をだしてみるが、やはり、思い出せない。ところが、前述の引用³に描かれているように、思い出そうとして思い出せない妻の姿が、突然、歩道のガラスの破片や、ジューク・ボックスに投げこんだ硬貨や、壁に浮かんだ影に現れるのである。自分の意志ではどうにもならない、予期せぬ時に現れる妻の面影に、「男」は苦しめられる。そして遂には、逆に妻に追いかけている自分を意識し始める。それは、あまりにも長い追いかけてこを続け、互いにもつれ合ってしまった結果であると「男」は考える。長い年月の間に、現実の妻の顔は「少年」に見せたピンぼけ写真のようにはっきりとしなくなり、イメージとして残っているだけである。現実の妻が、観念化した顔のない妻へと、「男」の心のなかで変化しようとしている。しかし、「男」の心の深層に刻まれた妻の記憶は消しようもなく、「男」は何かの拍子に無意識に妻を思い出すのである。激情につき動かされて狂気のように妻を捜した三年目あたりから、「男」は孤独と真正面から向き合うことになる。淋しい「男」の、やりきれない、恐ろしいほどの孤独が想像できる。

放浪の旅を始めて五年の後、「男」は、愛の科学なるものを編み出す。そのときの状況を「男」は、雨が幾日も降り続く春のポートランドで、「その晩ずっと暗やみの中、ベッドに横たわっていた。そのとき、科学を思いついたんだ」(“All evening I just stayed there on my bed in the

dark. And that is how the science come to me”) ¹⁴ と語っている。「男」はこのような孤独の極致ともいえるなかで、“peace”、“a queer and beautiful blankness”の心境に到達する方法を編み出す。「男」のいう「愛の科学」なるものとは、人（女）を愛するには、まず樹や石や雲を愛することから始めなければならない、というものである。さらに、「男」は次ように少年に語る。

Without science, with nothing to go by, they undertake the most dangerous and sacred experience in God's earth. They fall in love with a woman....They start at the wrong end of love. They begin at the climax.¹⁵

女を愛することは愛の頂点であり、この世でもっとも危険かつ神聖なものである。それにもかかわらず、世の男は、愛の出発点ともいうべき身近な愛の対象である樹や石や雲を愛することから始めなければならないのに、愛の頂点である女を愛することを始めるので失敗する、と「男」は言うのだ。自分の失敗は愛する方法論を知らなかったこと、つまり愛をまちがった方向から始めたところにあると「男」は考える。彼は孤独の中で、樹や岩や雲に象徴されるところの自然に救いを見だし、自然から女性へとつながる段階的な愛の図式とも言える「愛の科学」なるものへ発想を転ずることによって、いつしか安らぎを得ていたものと考えられる。「男」は捉えどころのないものであった「愛」を、このように理論化することによって、自分を納得させようとしていたのである。

「男」の「愛の科学」によると、あらゆる事物に意識を集中させることによって、その一つ、一つを愛せるようになり、更にすべてのひとを愛せるようになるという。「男」が少年に声をかけた時、「少年」の肩に手を置き、少年の顎をとって、その顔をゆっくり左右に動かしながら“I love you”と言っているのも、対象に意識を集中することによって対象を愛せるようになるという彼の「愛の科学」の実践にはかならない。そして、愛の科学に到達してから更に六年後の今では、その“technique”に精通し、すべての物、すべての人を愛せるようになったと、以下のように述べる。

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 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!¹⁶

しかし、「男」の愛は愛する対象に伝わることはない。これは *The Ballad of the Sad Café* に書かれている次のような愛の理論につながるように思われる。

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 himself.¹⁷

愛する者は、愛するゆえの孤独感から逃れるために自分の愛情は自分の心のなかにしまっておくべきであるというものである。これは、すぐあとに続けて述べられている、「どんな風変わりな人間でも愛される対象になりうる」(“The most outlandish people can be the stimulus for love”)¹⁸ ということであり、「愛情の価値や性質は、愛する者自身によって決まる」(“the value and quality of any love is determined solely by the lover himself”)¹⁹ という理論にも通じる。エミリアにとってのライモン、ライモンにとってのマーヴィン、マーヴィンにとってのエミリア、さらに、ミッキーたちにとってのジョン・シンガー、ジョン・シンガーにとってのアントナポロス、彼らは皆、心の通わない愛を刺激する「対象」に過ぎない。それが極端な形をとったのが、「男」の樹・岩・雲である。マッカーズの言う愛は相互性の必要はなく、畢竟、対象は物事であっても構わないというものである。つまり、「男」の「愛」は自分の心のなかにしまっておくべき愛、内へ向かう愛である。「男」の言う「愛の科学」の

“technique”とは内的世界を築き上げ得ることであり、男はその技術の“master”だと言うのである。しかし、「男」の愛の科学もまだ完成の域には達してはいない。なぜなら、男が行きずりのカフェで出会い、「愛の科学」を熱心に説いて聞かせた新聞配達の子の「女の人を愛せるようになったの？」（“Have you fallen in love with a woman again?”）²⁰という素朴な質問に対して、「いや、まだだ。それは自分の科学では最後の段階なんだ。注意深くやらないといけないんだ。まだ、そこまで行ってないんだ。」（“No, Son. You see that is the last step in my science. I go cautious. And I am not quite ready yet”）²¹と言う「男」の言葉から、すべての人を愛せるとは言ったものの、生身の女を愛するまでに至ってないことがわかる。「少年」の質問によって、男が言うほど簡単に愛は“reason it out”できるものではなく、まして定まった形などあろうはずがない、ということが明らかになる。

ここで、この「男」の愛の科学がまだ熟成されていないことを図らずも明らかにすることになる「少年」について、すこし考えてみたいと思う。マッカーズは古い先みじかい男に対し、将来のある、これから愛を知り、孤独をも知ることにより大人の仲間入りをしようとする「少年」を意図的に配したと考えられる。「少年」は、まだ孤独を深く認識していないし、勿論、「男」のような絶望的な孤独を経験したこともないが、男同様、やはり孤独である。リオの店で、いつもは話しかけてくれる大人たちも、今日は誰も口を聞こうともしてくれず、リオも見向きすらしてくれない。そこで、誰からも相手にされない「少年」が金を払って店を出ようとするとき、まるで、「少年」の寂しさを見透かしたかのように、「男」は声をかける。「少年」は、ミックやフランキーのように大人の世界へ入り込もうとしながら、そこで跳ね返され、孤独を知り、ひとり大人への階段を登ろうとしているのである。また、「少年」の年齢が12歳であることは、「男」が妻と結婚したのが12年前であることと密接なかかわりがあるように思われる。この歳月は「男」が妻との生活をスタートし、さらには放浪の旅に至るまでの12年を暗示し、「男」は「少年」に語りつつ、過ぎ去った

歳月をふり返りながら、自問自答しているのではないだろうか。この「少年」はエヴァンズが指摘するように、大人の“worldliness”と対照をなす“innocence”を象徴するもの²²で、「男」の「愛の科学」の無心のlistenerとしての役割を与えられていると考えられる。「少年」は「男」の身の上話を理解できるわけもなく、ただとまどい、精一杯大人ぶった受け答えをするが、「男」との話は終始かみ合わない。それが「少年」の女の人を愛せるようになったのかという無心な質問を生み、「男」の「愛の科学」の盲点であり急所ともいべきものを露呈させたとも考えられる。無垢な「少年」は「男」のように愛を“reason it out”することはないが、愛の本質を直感的に見抜いていたのではないだろうか。このように、無心な「少年」は、大人のもろさをさらけ出す役割を担わされていると考えられる。「男」が出て行った後、「少年」はリオに「男」は狂人かと尋ねるが答がもらえず、店を出て行きがてらに「あの男の人は随分と旅をしてきたんだね」(“He sure has done a lot of traveling”)²³という、精一杯大人ぶった口をきくが、それは「少年」の意図する以上に深い意味を持ち、「男」のtrampとしての旅人の姿と、愛を求めさまよう人生の旅人の姿とを彷彿させ、余韻を残すエンディングを作りだしている。

次に、もう一人の登場人物である「カフェの店主リオ」について考察してみたい。アレゴリーの持つダブル・ミーニングという側面から考えると、エヴァンズが言う²⁴ように「男」が愛を表すとすれば、男の引き立て役(foil)であるリオは「冷酷なけちくさい男」(“a bitter and stingy man”)²⁵とか「顔色が青白く、目が細く、かすかな青い影が浮かんだ細い鼻をしていた」(“He had a gray face, with slitted eyes, and a pinched nose saddled by faint blue shadows”)²⁶という顔の描写や、「少年」を見る時の「うんざりしたような、かすかな冷笑を浮かべて」(“with a weary, brittle jeer”)²⁷という描写が示すように、憎しみを抱いている男と考えられる。流れ者のMr.Loveと店のオーナーであるMr.Hatredの対峙の図を作者は意識したのであろう。リオは異様なまで意地悪に、「男」が少年に語りかける場面に介入する。「男」が妻に逃げられたという最初のく

だりでは、彼はただ揶揄するだけだが、「男」が五年にわたる放浪の末、「愛の科学」に到達したというところになると、「誰だって若返りゃしないんだ」(“none of we boys are getting any younger”)²⁸と言い、怒りを爆発させ、「この薄汚い色ぼけじじいが」(“You draggled-tailed old Romeo!”)²⁹と激しく罵声を投げかけ、敵愾心を露にする。この激しい反発の裏には、彼もまた孤独で、心の中に満たされないものを抱えた者であることの証のような怒りが感じられる。リオの憎しみは、まさしく「男」への嫉妬から生まれたものである。孤独であることを認識することによって、人はどこかに、または何かに属することを切に望むものである。夢を追いかけて放浪する「男」にたいし、彼はカフェの店主として安定した生活はあるものの、いまと変わりようのない人生が彼を待っているだけである。リオの「誰だって若返りゃしないんだ」という言葉には、昔に戻れない自分自身に対する怒りが感じられる。リオは人を愛することをやめてしまい、人とのつながりを拒否してしまった男の典型とも言える。客が馴染になればなるほどちくさくなるといったところにも、それが表れている。彼は「彼は自分が食べるのも惜しいかのように、パンを少しづつかじった」(“He nibbled his own bun as though he grudged it to himself”)³⁰という描写にあるように、自分自身の食べ物さえ惜んでいることから、彼は愛とはほど遠い存在として描かれていると言える。リオには「男」のように、人を愛する切なさも、ましてや一人の女を求めてさすらいことなど、絶対にあるはずもない。三人の登場人物のなかで彼だけが名前を与えられているのも、彼が世俗的なものを担わされていることの現れではないだろうか。たとえば、「リオの時計が壁の上で時を刻んでいた」(“Leo’s clock was ticking on the wall”)³¹というリオの店内の描写にしても、時間の制限の中で暮らすリオを象徴しているのではないかと思える。それとは対照的に、「男」は時計を持たない。指針もないまま、時の流れに身を任せ彷徨いつづける。傷つきながらも愛を求めてやまない「男」と、愛することを止めてしまったリオ。一見、正反対の二人であるが、リオは「男」の生き方に人生の真実といったものを感じとっていたのではないだろうか。

それは「男」が去った後、「少年」からあの「男」は酔っ払いか、麻薬常習者か、あるいは狂人かと尋ねられたとき、肯定して「男」を狂人としてかたづけるのは簡単であるのに、あえて無言のまま答えようとしなかったことから容易に推察できる。

以上のように、マッカラーズは、孤独のうちにも愛を求める「男」と、愛することを放棄した男リオを対峙させ、いまはまったく未知数の段階にある「少年」に、「男」とリオの二つの生き方の立会人的役割を与えているように思える。そして、「少年」が「男」のような生き方を選択するのではないかと予測されるところにも、マッカラーズの「愛」についての考え方が表れているように思われる。この作品のなかで、マッカラーズは「男」の「愛の科学」そのものではなく、それを編み出し、それを実践しようとする「男」の姿を通して、愛の不可解さ、愛の切なさ、愛の崇高さを描こうとしていると考えられる。人を愛するにはまず、すべての事物を愛することから始めなければならないという「男」の「愛の科学」は、とりもなおさず、男と女との間に愛を望むのは困難であるということを示すものである。すべてを愛せるようになったという「男」の「愛の科学」も生身の人間には通用しない。カーは「男」が皮肉にも孤独の極致で編み出した「愛の科学」のために、未だに女を愛せないばかりか、人間との交わりもできず、ますます孤独を深めていったと、次のように指摘している。

Ironically, the old man was still isolated and lonely because of his science, not in spite of love. Loving in this fashion ran no risk--but it not only failed to warm his heart; it also alienated any possible human recipient of love because of his monomania to explain it....Although the old man could communicate, he could not commune.³²

しかし、「男」はその妻のDodo（絶滅の鳥）というアレゴリカルな愛称が示すように、その妻を再び手にいれることは不可能だとわかっているが、「男」を“complete”にしてくれた理想の女性としての妻を、完全には諦められずにいるのである。この「男」はなぜ自分が棄てられたのか理解で

きないため、妻とのことにはまだ決着をつけることができないのである。12年もの間、逃げた妻を捜し求める男には、執念のようなものさえ感じられる。「男」の編み出した「愛の科学」に象徴される愛の最大公約数などあるはずはなく、「男」はこのやりかたで愛を追求していくほかないのである。「愛の科学」に基づく「いいかい、君を愛しているよ」(“Remember I love you”)³³という言葉を「少年」に残し、まだ明けきらない街へ旅立とうとする「男」は「小さくうちしおれて、みすばらしく、弱々しく」(“shrunken and seedy and frail”)³⁴ 見えたけれども、そのほほえみは“bright”であったという描写には、「男」の生きざまに対するマッカラーズの肯定的な、希望のようなものが込められているように感じられる。この「男」の姿に、永遠に得られないとわかってながらも、愛は追い求めずにはいられないもの、というマッカラーズの「愛」の観念を見る思いがする。

エッセイ「花開く夢：作品覚え書き」(“The Flowering Dream: Notes on Writing”)や戯曲『不思議の平方根』(*The Square Root of Wonderful*)の序でマッカラーズ自ら、「精神の孤立が私のほとんどすべての主題の基礎である」(“spiritual isolation is the basis of most of my themes”)³⁵、あるいは「わたしの中心主題は精神の孤立である」(“my central theme is the theme of spiritual isolation”)³⁶と述べているように、彼女は“spiritual isolation”を一貫して追求してきた。「男」はこの“spiritual isolation”の具現化であり、まさしく孤独から逃れるべく愛を求めてさまよう“lonely hunter”といえる。また、この「男」には、マッカラーズ自身が強く投影されているようにも思われる。「樹・石・雲」が書かれた当時のマッカラーズは、愛を捧げたアナマリーから棄てられ、夫リーヴスとの結婚生活も破局を迎えていた。この短篇は、愛に傷ついた心を癒すべく帰郷した彼女が、病に臥した時に書かれたものである。彼女自身愛の挫折を体験し、度重なる発作に肉体的に疲弊し、老いを意識し、マッカラーズは放浪の果てに老いていく「男」にみずからを投影させていたのではないであろうか。

リーヴスへの未練かアナマリへの思慕の念か、それは定かではないが、恋に破れ、傷つき、それでも断ち切れない思い、愛する人に愛してもらえないという自分の愛の宿命への思い、つまり、マッカラズ自身の心の葛藤、心の放浪を、この短篇の「男」の放浪に重ね合わせていると思われる。けっして愛することを諦めず、これからもさすらいつづけるであろう「男」の姿に、求めても得られないとわかっていながら、求めずにはいられないマッカラズ自身の「愛」の姿が投影されていると思われる。この作品における愛のあり方、傷つきながらも、愛は終生追い求めつづけざるを得ないものという達観こそが、マッカラズの「愛の科学」といえるのではないだろうか。

注

この作品のテキストは以下の版による。McCullers, Carson. *The Ballad of the Sad Café and Collected Short Stories*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1955.

1. Evans, Oliver. "The Case of Carson McCullers." Clark, Beverly Lyon & Friedman, Melvin J. ed. *Critical Essays on Carson McCullers*. New York: G. K. Hall & Co, 1996. p.126
2. Williams, Tennessee. *The Glass Menagerie*. New York: A New Direction Book, 1971. p.237
3. *The Ballad of the Sad Café and Collected Short Stories*. p.102
4. Capote, Truman. *The Grass Harp*. Penguin Books, 1966. p.53-4
5. Carr, Virginia Spencer. *The Lonely Hunter: A Biography of Carson McCullers*.
New York: Doubleday & Company, Inc. p.432
6. *ibid.*, xviii
7. *The Ballad of the Sad Cafe and Collected Short Stories*. p.100-1
8. *Ibid.*, p.101
9. *Ibid.*, P.101
10. McCullers, Carson. *Reflections in a Golden Eye*. New York: Bantam Books, 1961. p.41
11. *The Ballad of the Sad Café and Collected Short Stories*. p.100
12. McCullers, Carson. "Sucker." *Collected Stories of Carson McCullers*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1987. p.2
13. *The Ballad of the Sad Café and Collected Short Stories*. p.18

14. *Ibid.*, p.103
15. *Ibid.*, p.103
16. *Ibid.*, p.104
17. *Ibid.*, p.18-9
18. *Ibid.*, p.19
19. *Ibid.*, p.19
20. *Ibid.*, p.104
21. *Ibid.*, p.104
22. Evans, Oliver. *Carson McCullers: Her Life and Work*. London: Peter Owen, 1965. p.90
23. *The Ballad of the Sad Café and Collected Short Stories*. p.105
24. Evans, Oliver. *Carson McCullers: Her Life and Work*. London: Peter Owen, 1965. p.94
25. *The Ballad of the Sad Cafe and Collected Short Stories*. p.98
26. *Ibid.*, p.101
27. *Ibid.*, p.99
28. *Ibid.*, p.103
29. *Ibid.*, p.103
30. *Ibid.*, p.101
31. *Ibid.*, p.103
32. Carr, Virginia Spencer. *The Lonely Hunter: A Biography of Carson McCullers*. New York : Doubleday & Company, Inc. p.201
33. *The Ballad of the Sad Café and Collected Short Stories*. p.104
34. *Ibid.*, p.104
35. McCullers, Carson. “The Flowering Dream: Notes on Writing.” *The Mortgaged Heart*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1971. p.277
36. McCullers, Carson. *The Square Root of Wonderful*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1958. viii