

## もうひとつの『マロウンは死ぬ』

—Clock Without Hands 論—

楠 木 美 和 子

## I

Carson McCullers の世界は、一言でいえば、恐ろしい。作者の作中人物を見つめる視線の優しさと繊細さが至るところで光っているにもかかわらず、作品を読んで抱く感慨のひとつは、やりきれなさである。理由は多分、彼女の虚構世界が密閉されたそれであり、そこに在る人間が互いに不協和音をたてているということにあるのだろう。辛うじて保たれているバランスが崩れてしまうと、もう取返しがつかないという予感のもとに作品が構成されている。そしていずれすべては崩れてしまうのである。つまり、作品のベクトルは常に秩序から混沌に向かっている。

たとえば、McCullers の中心テーマのひとつである “frustrated love” に上記のパターンが端的に認められる。愛が、闇に投げられた石と同じく相手の反応を期待できない形をとるとき、愛する人は孤独感と挫折感から自己を守るために、すべての思いを己の内に閉じこめる。そして自己のうちに充足完結する幻想の世界を創り上げる。

He [the lover] 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.<sup>1</sup>

もちろん、この内閉的な在り方は“natural”ではない。“unnatural”で“grotesque”である。そして McCullers の作品において作中人物の内的きしみは、様々な“physical defects”を付与することによって象徴的に表わされる。結末はほとんど常に、内的きしみをもった人物の“*It was like she was cheated. Only nobody had cheated her. So there was nobody to take it out on. However, just the same she had that feeling. Cheated.*”<sup>2</sup>だとか、“*And the riddle was still in him, so that he could not be tranquil. There was something not natural about it all—something like an ugly joke.*”<sup>3</sup>だとか、“*It was a framed game. The cards were stacked. It was a frame-up all around.*”<sup>4</sup>と いったにがい絶望と嘆きの吐露に終る。

『往生要集』の作者に従うならば、こういう世界は地獄にあたる。刀の樹上の佳人を追い求めて肉を割き筋を割いて樹上に至ると、その婦女は既に地にあって彼を招く。再び彼が地に降りると今度は樹上から笑みかけるというあの象徴的な男性の登場するエピソードの世界に近似しているからである。

McCullers は作家生活を始めた頃から、いや始める以前から、ほとんど変ることなくそういう世界を描いてきた。これは、しかし、彼女に確固たるニヒリスティックな世界観があって、それを基に作品を作り上げたというのではなさそうである。そうではなくて、むしろ、移り行く現象を豊かな感受性でもって凝視し、その有体を彼女なりの方法で書き、言葉に定着させ、透明度の高い抒情の世界を切り開くという手続きが踏まれているように思える。この点については、Lawrence Graver の指摘するところでもある。

Mrs. McCullers is fundamentally a master of bright and melancholy moods, a lyricist not a philosopher, an observer of maimed characters.<sup>5</sup>

また Graham Greene が、Faulkner や Lawrence に比して McCullers について書いているのも、同様の側面に関してであろう。

Miss McCullers and perhaps Mr. Faulkner are the only writers since the death of D. H. Lawrence with an original poetic sensibility. I prefer Miss McCullers to Mr. Faulkner because she writes more clearly; I prefer her to D. H. Lawrence because she has no message.<sup>6</sup>

しかし、Greene の推す “message” の欠如という McCullers の良さは同時に彼女の弱さともなり得る。同じ南部の女流作家である Flannery O'Connor のカトリシズムに基盤を置いた作品と並置するとき、作品の力強さ、厚み、問題の掘り下げ方という点で劣るという印象はぬぐえない。が、ともかく、McCullers は人間と人間にまつわる事柄を己の眼に映ずるままに捕らえ、あくまで形而下で扱ってきた。

ところが、1961年に出版された *Clock Without Hands* では作品の tone が変わってきている。極限に追いつめられた人間を通して、心理、感情の奥にある人間の可能性の源泉を探ろうと試みられているのである。己の幻想の世界が壊された後の人間を主人公に仕立てた作品であり、そのベクトルは混沌から秩序へと向かう。さらに、この主人公に、これまでの作品にはなかったひとつの “moral action” をとらせている。

この小論の目差すところは、主人公がいかにもその “moral action” をとるに至るかを跡づけ、また、彼の行為がいかなる内的変化の実現した姿であるのか、つまりは作品の主題を探ることにある。1961年に発表されたこの作品が、1967年に逝去した McCullers にとって、最後のまとまった仕事であることも私にとっては意味深く思われる。

## II

*Clock Without Hands* の主人公、Malone に似た人物は McCullers の

他の作品にも登場する。たとえば、*The Heart Is a Lonely Hunter* の Biff Brenon がそのひとりである。彼と Malone は外的にも内的にもよく似た状況にある人間として描かれている。日常の生業以上のことに思いを廻らすこともなく、“mule-like”な生活を営んでいる中年の“just an ordinary practical man”である。その Biff Brenon についての描写に次のような箇所がある。

The silence in the room was deep as the night itself. Biff stood transfixed, lost in his meditations. Then suddenly he felt a quickening in him. His heart turned and he leaned his back against the counter for support. For in a swift radiance of illumination he saw a glimpse of human struggle and of valor. Of the endless fluid passage of humanity through endless time. . . . His soul expanded. But for a moment only. For in him he felt a warning, a shaft of terror. Between the two worlds he was suspended. . . . And he was suspended between radiance and darkness. Between bitter irony and faith. Sharply he turned away.<sup>7</sup>

Joyce 風に言うなら epiphany の瞬間であろう。ところがこの“suspended moment”に置かれた Biff は、その瞬間をみつめることなく日常性に逃戻ってしまう。

あるいは、外的には異なるが、内的に上記の Biff と共通した状態に陥る *The Member of the Wedding* の Francis がいる。“disillusionment”を味わった直後に、己が生きている場は“jail”に他ならないことを直感したり、“suffer”という言葉について思考を凝らそうとする瞬間がある。だが、結局 Biff と同じく Francis も、“surface reality”に心を奪われることによって新しい季節を迎えてしまう。

上述の二人が体験した瞬間は、ちょうど Malone が白血病の宣告を受けた瞬間にあたる。ヤスパースの言う「限界状況」にぶつかった時点であろう。前の二人が瞬間的にその状況にとどまり、直ちに背を向けてしまう

のに対し、Malone はずっととどまる。直面して乗り越えようとする。二人が極限状態から逃れ出ることによって樹上の佳人を追求める象徴的な男性の“cyclic, endless trial”を繰返すことになるのに対して、Malone はあの悪循環を断切することに成功する。このような主要人物たちの在り方の相違が、先に述べたこれまでの作品と *Clock Without Hands* の tone の違いとなっているように思われる。では次に Malone に焦点をあててみよう。

### III

McCullers は *The Heart Is a Lonely Hunter* において“fugal technique”を用いたが、同じ手法がこの作品においても用いられている。フーガについて作者自身が“*Sojourner*”で説明しているので引用してみようと思う。

The first voice of the fugue, an announcement pure and solitary, was repeated intermingling with a second voice, and again repeated within an elaborated frame, the multiple music, horizontal and serene, flowed with unhurried majesty. The principal melody was woven with two other voices, embellished with countless ingenuities—now dominant, again submerged, it had the sublimity of a single thing that does not fear surrender to the whole. Toward the end, the density of the material gathered for the last enriched insistence on the dominant first motif and with a chorded final statement the fugue ended.<sup>8</sup>

“voice”を character に置きかえ，“motif”を literary theme と考えるならば、上記の文章は *Clock Without Hands* の構成を適格に説明していることになる。すなわち、Malone を“first voice”とするなら、second, third, fourth voice としての the Judge, Sherman, Jester が、それぞれの終着点に向かって次々と重層的に加わる。

肉体的に死を迎える二人の人物 (Malone は意識的に、Sherman は無

意識的にはあるが)に、肉体的に生残る the Judge と Jester の二人が加わる。しかし視線を彼らの内面に移してみると、Malone と Jester, the Judge と Sherman というペアができ上る。つまり、Malone と Jester は、ひとつの精神的危機を経て、建設的な決断をする。すなわち、Malone にとっては Sherman 殺害を拒絶することであり、Jester にとっては Sammy Lank 射殺を断念することである。この決断によって、二人は内的変貌を遂げる。そして彼らの世界に新しい次元が開けることになる。ところが、the Judge と Sherman は共に自身についての現実を直視することなく、あくまで自らを欺き続けることにより、ついには自滅するという結末をみる。表面的にはともかくとして、本質的にばらばらに存在していた四本の線が、Malone の白血病という事態によって東の間の接点を持つが、やがて四本はそれぞれ異なった方向に向かって離れ去る。そんな図が描けそうである。

Malone が己の死の接近を告げられたときに覚えることは、種々の意味での“confusion”と疎外感である。自分が死ぬのだという事実を充分に把握できないにもかかわらず、その過酷な現実が暴力的にのしかかってくる。Malone のショックと戸惑いが次の passage にあらわれている。

He lived now in a curious vacuum surrounded by the concerns of family life ... and the daily activities swirled around him as dead leaves ring the centre of a whirlpool, leaving him curiously untouched.<sup>9</sup>

Malone がそれまで疑うことなく立脚してきた常識的な足場が突然崩れ落ちたのである。

Suddenly the screen of words collapsed and, unprotected before his fate, Malone wept. He covered his face with his broad acid-stained hands and fought to control his sobbing breath. ... “Excuse me, I guess I’m weak and kind of unhinged.”<sup>10</sup>

外界をみつめる主体としての Malone の内なる世界の崩壊は、当然、彼をとり囲むすべてを根底から認識しなおすよう要請する。

たとえば、この作品の title と関係深い時間に関する概念は以下のように変化する。

Before this spring he [Malone] had always held to a basic rhythm about life and death—the bible rhythm of the three score years and ten. But now he dwelt on the inexplicable deaths. ... There was no rhythm in death—only the rhythm of the rat, and the stench of corruption.<sup>11</sup>

自然の中にみられる変化、朝晩、月の満ち欠け、季節の変化、野菜が種から芽をふき実を結ぶという周期、そして平均寿命と呼ばれる人間の周期、そういう自然的周期をさして “a basic rhythm about life and death” と Malone は考えているのであろうが、その自然的周期とそれに基づいて定められる時間というものが、Malone 個人といかにかかわり薄いものであるかということが明らかになったのである。個人にとって確実な周期などあり得ないと実感した時から Malone は自然のリズムとしての時間に己を浸しきれなくなる。これは、彼が視覚を通して感受する自然に “order” も “conceivable design” も認め得ないということとも対応する。

時間についてももう少し言及するなら、Malone が捨て去るもう一種の時間がある。それは、元来、自然的時間から派生したものではあろうが、あたかも独立した時間でもあるかのようにその存在を主張する時間である。社会的時間とでも名付けられそうである。この作品においては the Judge がもっとも厳格なこの種の時間の守り手である。彼は主体が時間にあるかのように、ほとんどすべてをその時間に従って動かそうとする。だが、the Judge の時間は、彼から与えられた時計を踏みつけ投げつけた息子の行為が示すように、本質的な意味を喪失した形骸のみの時間にすぎず、

彼の息子のように真に生きようとする人間を規定する時間たり得ない。

Malone はこの時間からも脱け出すように促される。

それでは、Malone のみつめる「針のない時計」の示す時間とは何なのだろうか。次の引用文にある“some mysterious drama”と関係がありそうである。

For the first time he *knew* that death was near him. But the terror that choked him was not caused by the knowledge of his own death. The terror concerned some mysterious drama that was going on—although what the drama was about Malone did not know.<sup>12</sup>

具体的な死でもない、何かしら訳のわからぬものを「待つ」ただ「待っている」という姿勢を持続させることによってのみ経験される時間のようである。Malone の、“some mysterious drama”に引き込まれるという恐怖感は、言葉をかえるならば、針のない時計をみつめさせられている恐怖感でもある。

Each morning that summer he had waked up with an amorphous dread. What was the awful thing that was going to happen to him? What was it? When? Where? ... he had to get up and roam the hall ... just roaming, waiting. Waiting for what?<sup>13</sup>

Malone の価値観世界観の変化と照らし合わせて、時間観の変り具合を点検すると一層明らかになるのであるが、一応結論的に述べるならば、“chronos”としての時ではなく、T. S. Eliot の言う“the point of intersection of the timeless with time”という意味における“kairos”としての時を「針のない時計」は示すように思われる。

ともかく、自然的時間あるいは社会的時間に盲目的に流されているという状態に、もはや Malone は安んじてはいられなくなる。

では、彼の価値観世界観はどういう変貌をみるのだろうか。白血病の宣

告を受けるまでの Malone のそれは、the Judge によって具現されている。具体的には“noble standards of the South”という言葉で表わされるものである。（ただ、the Judge の意味する“the South”とは現在のそれではなく、南北戦争以前の白人の考える南部である。）しかしここでは表向きの standards ではなく、その成立ち、構造に目を向けようと思う。

the Judge を物語の初めから終りまで観察して得られる彼に関する結論に、“reality”をみつめていないこと、言葉数が多いこと、諺、 cliché を頻繁に使うこと、自己を絶対視する傾向のあることなどがある。これらの事柄はそのまま彼の価値観の成立ちを告げていると思う。つまり、物事のありのままとその核心を充分にみつめていない、いや、みつめようもしない人間なのであるが、みつめられていない“reality”を豊富な言葉で「でっちあげ」ようとする。言葉が空しくなる。彼の言葉の空しさは、最後の Abraham Lincoln の演説を放送してしまう場面に至って極みに達するのである。あるいは、刻々変化する“reality”を固定的な cliché を持ち出すことによって、自らを防御し、問題を掘り下げることなく覆い隠そうとする。彼の息子が自殺したことを、彼なりに

“Sometimes I think it was to spite me. My son was trying to break an axiom.”<sup>14</sup>

と述懐して正当な理由付を行なっている。（実際、彼の息子は、時間について先に触れたように、Fox Clane [the Judge] 的物の見方に対して反対命題を投げつけたのである。）だが、息子の死をもってしてもその理由付を痛感するまでには至っていない。ひょっとすると痛感する「私」という部分が空洞になってしまっているのかも知れないが、

ともかく、the Judge のこうした在り方は、自らを絶対視するという態度がある限り、何をもってしても変わらない。

“He was one of those persons who felt that anything he owned was greatly superior to the possession of others.”<sup>15</sup> “Not being introverted, his grandfather [the Judge] had never wondered if he himself was normal or not.”<sup>16</sup> “He [the Judge] tried to twist the words to his own reason.”<sup>17</sup>

このように「でっちあげ」の上に成立ち、 cliché で「かっこう」をつけられた価値観世界観とは、きまぐれで、独善的で、形骸化した、いわゆる「常識的」という言葉で表現されるものに他ならないのだろう。そういう世界観の持主が、極限状態に直面させられたとき、どういう反応を示し得るであろう。みせかけとごまかしがはぎ取られ、惨めさだけが残される。完全に自分を閉じてしまうか、事実を“twist”して理解してしまうか、狂ってしまうか、あるいは Malone のように全く新しい次元に飛び込むかである。

the Judge に対する Malone の信頼は、作品の冒頭の部分において絶大なものである。“And if the old Judge was not right, who could be right?”<sup>18</sup> しかしその信頼も内なる世界の崩壊と共に壊れてしまう。堅固であると思っていた地盤が次々と壊れてしまった今、Malone のなすべきことは、当然、新しい地盤造りである。これは、自己発見への旅でもある。つまり、自分が何であり、何がもっとも重大であり、何を為すべきかというところを見出そうとする作業である。

Malone が己の死を、わが身にひきよせて理解できるようになるのは、白血病宣告の後、しばらくしてからである。多くの意味で“radical”な存在である Sherman との出会いがあって初めて死を自覚している。the Judge の孫 Jester Clane が祖父の支配する場から脱する契機を得るのも Sherman を通してであることを思い合わせると興味深い。ただ、一方は共感によってであり、他方は反感によるという違いはあるが。

The boy [Sherman Pew] went away and Malone watched him

jay-walk across the street. He was cold with loathing and hatred. As he sat holding the pestle there was in him enough composure to wonder at those alien emotions that had veered so violently in his once mild heart. He was split between love and hatred—but what he loved and what he hated was unclear. For the first time he *knew* that death was near him.<sup>19</sup>

この出会いまでに Malone の在った世界は、“the soft, sweet limbo sleep”であらわされるのだが、“violent emotions”を内に有することによって、Malone は決然たる覚醒を強要される。このぬるま湯からの訣別は、睡眠薬と水を飲むという一種“ritualistic”な行為によって描かれている。

The pharmacy was the first store open in Milan and the last to close. Standing faithfully, listening to complaints, prescribing medicine, making cokes and sundaes, compounding prescriptions . . . no more, no more! Why had he done it so long? Like a plodding old mule going round and round a sorghum mill. . . . Malone put one capsule in his mouth and drank half a glass of water. How much water would he have to drink to swallow the forty capsules?<sup>20</sup>

水の暗示するところを踏まえてこの行為を解釈するなら、これは Malone の“death by water”と読める。

実際、翌日の Malone は全く異なった眼で周囲に見入っている。たとえば前日の己の姿に他ならない Herman Klein を軽蔑しきって眺める。あるいは、自然を見る眼にも変化が認められる。物語の冒頭の“*revulsion against nature*”は失せ、むしろ和解の兆がうかがえる。そればかりではなく、“eurotone”という商品を客に売るべきであったのかどうかといったささやかな道義的問題に悩む Malone の姿もある。

しかし、何にもまして決定的であったのは Kierkegaard の言葉である。

The greatest danger, that of losing one's own self, may pass off

quietly as if it were nothing; every other loss, that of an arm, a leg, five dollars, a wife, etc., is sure to be noticed.<sup>21</sup>

そして自らについてこう決論を下している。“He had lost himself—he realized that surely.”<sup>22</sup>けれどもまた次のようにも考える。“He wonders how he can die since he has spent un-lived.”<sup>23</sup>そこで Malone は、“what is righteous living?” “What is eternal life?” という問を發する。解答は、牧師に尋ねても得られない。解答が見つからないままに、Sherman Pew 殺害の謀議に加わらされる。

この謀議で Malone の採った行動は、客觀的に見てそれ程重大であるとは思えない。白人地区に侵入してきた黒人少年を抹殺しようとする白人グループに加担することを拒絶しただけの話である。ただ、そこに集まってきた人間は、Malone の生活圏に登場するほとんどすべての人間であり、彼らと意見を異にすることは、彼らとの“communication”を絶たねばならぬことを意味する。さらに、酔払った連中にむかって「自分の魂を危険にさらしたくない云々」などと公言することは、非常な勇気を要するだろう。その上 Sherman Pew に対して Malone は反感しか抱けなかったのである。

Malone のこの行為がどれ程の価値をもつものであったのか、どういう意義付がなされ得るのかについて、Malone 自身にはいささかも理解されていないように見える。ただ、問を發し続けていた。そして“*If I have one [an immortal soul], I don't want to lose it.*”<sup>24</sup> という思いのうちに決断し行動したのだ、という印象は Malone の内に残っていただろう。

McCullers は謀議以後、自然を受容し、自然と調和していく和んだ Malone を描く。もう“the end of life”を“the beginning of a new season”に思い違えたりしない。

Yes, the earth had revolved its seasons and spring had come again. But there was no longer a revulsion against nature, against

things. A strange lightness had come upon his soul and he exalted. He looked at nature now and it was part of himself. He was no longer a man watching a clock without hands. He was not alone, he did not rebel, he did not suffer. He did not even think of death these days. He was not a man dying—nobody died, everybody died.<sup>25</sup>

もうこの段階では、以前のような理由もなく “some mysterious drama” に対して恐怖感をもった Malone ではなく、その “drama” を受け入れ、和解のできた Malone になっている。彼は最早針のない時計を憑かれたように見つめる人間でもなくなっている。時間というものから全く解放されたとさえいってもいいような姿がある。

死に臨んで、彼の眼に写るすべてが、“order and a simplicity that Malone had never known before”<sup>26</sup> を帯びる。Malone の眼に写るこの映像は、Jester が飛行機から地球を眺めた時に得る映像と同じである。もちろん、物理的に Malone が上昇した訳ではないが、内的上昇、すなわち、“crazy, complex town” の中での “going round and round a cane mill” の平面的な世界から垂直に開がる世界への突入、を為遂げたのではないだろうか。つまり、Malone の世界に新たな次元がひとつ加わったといえるであろう。

Malone は “ice-cold water” を求めつつ死を迎える。この “ice-cold water” は雪と関連づけて解釈することができる。McCullers は雪をほとんど常に、“a symbol of something beautiful, something long for” として使う。この作品においてもそうである。たとえば次の passage に確認できる。

An ordinary practical man who seldom day dreamed, he was day dreaming now that in the autumn he was going to a northern country, to Vermont or Maine where again he would see snow. . . . As he thought of snow he felt a freedom.<sup>27</sup>

Malone が最終的に形而上学的世界に突入したのであろうということは、いくつかの面から言えるのであるが、雪あるいは“ice-cold water”の image の使われ方からも言いうる。何であるか掴みきることはできないが、束縛するものではなく、解放するものの象徴としての雪であり、“ice-cold water”である。その意味で McCullers が“the most living piece of literature, except for the Bible”<sup>28</sup>と呼んだ Joyce の“The Dead”での雪の使われ方と同様であると思う。ちょうど Joyce が Gabriel を“a horse walking round and round in order to drive the mill”であらわし、McCullers が“a plodding old mule going round and round a sorghum mill”で Malone をあらわそうとしたのと同じく。

## IV

*Clock Without Hands* に対する批評家の評判はそれ程よくない。<sup>29</sup> だが、私は、McCullers が他の作品にはみられないような肯定的な vision を提していることに對し、また、この世界の混沌に対する彼女なりの解答を明示しているということに對して高い評価を下したいと思った。構成も、複雑ではあるが、よく考えられ、組立てられている。

ただ、人間の可能性の源泉、人間の根源的な気高さを描こうとしながら、結局源泉まで到ることなく終ってしまったというきらいがないわけではない。これは、Malone という人物の限界として作者が設定したものであるのか、それとも作者自身の限界であるのかは、ここでは追求しない。しかし、人間にとって“eternal life”“immortal soul”というものは、あくまで探求され続けるべき対象なのであるから、Malone が欠如感を抱きながら死ぬという設定のされ方は、真実に迫るものであるのかも知れない。

## 注

1 Carson McCullers, “The Ballad of the Sad Café,” *The Shorter Novels & Stories of Carson McCullers* (London: Barrie & Jenkins, 1972), p. 24.

- 2 Carson McCullers, *The Heart Is a Lonely Hunter* (Boston: Houghton Mifflin, c 1967), p. 269.
- 3 *Ibid.*, p. 273.
- 4 Carson McCullers, *The Member of the Wedding*, in *The Shorter Novels & Stories of Carson McCullers*, p. 415.
- 5 Lawrence Graver, *Carson McCullers* (Univ. of Minnesota Pamphlets of American Writers; Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, c 1969), p. 42.
- 6 Graham Greene, quoted in *The Heart Is a Lonely Hunter* (Middlesex: Penguin Books, c 1943).
- 7 *The Heart Is a Lonely Hunter* (Boston: Houghton Mifflin, c 1967), p. 273.
- 8 Carson McCullers, "The Sojourner," *The Shorter Novels & Stories of Carson McCullers*, p. 111.
- 9 Carson McCullers, *Clock Without Hands* (Middlesex: Penguin Books, c 1961), p. 13.
- 10 *Ibid.*, p. 11.
- 11 *Ibid.*, p. 26.
- 12 *Ibid.*, p. 27.
- 13 *Ibid.*, p. 101.
- 14 *Ibid.*, pp. 21-2.
- 15 *Clock Without Hands*, p. 48.
- 16 *Ibid.*, p. 86.
- 17 *Ibid.*, p. 30.
- 18 *Ibid.*, p. 18.
- 19 *Ibid.*, p. 27.
- 20 *Ibid.*, pp. 102-3.
- 21 *Ibid.*, p. 130.
- 22 *Ibid.*, p. 130.
- 23 *Ibid.*, p. 132.
- 24 *Ibid.*, p. 195.
- 25 *Ibid.*, p. 204.
- 26 *Ibid.*, p. 207.
- 27 *Ibid.*, p. 115.
- 28 Carson McCullers, "A Hospital Christmas Eve," *The Mortgaged Heart* (Boston: Houghton Mifflin, 1971), p. 245.
- 29 たとえば Lawrence Graver は次のように評している。

To anyone who remembers the daring symbolic design of *The Heart Is a Lonely Hunter*, the measured suspense in "The Ballad of the Sad Cafe," ... *Clock Without Hands* must come as an unhappy reminder of a talent no longer at full strength. In none of her earlier books is the plot so clumsily managed, the pacing so tedious, the people so vacant, the symbolism so ineffectively contrived. (Lawrence Graver, *Carson McCullers*, pp. 43-4.)

あるいは F. Hoffman は以下のように述べている。

She has since published one other novel, *Clock Without Hands*, which is not a successful work...; But the book does not hold up well, by comparison with *Ballad* and even the first two novels. (Frederick J. Hoffmann, *The Art of Southern Fiction* [Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois Univ. Press, 1967], p. 72.)