

声の両義性

——ユードラ・ウェルティ『緑のカーテン、その他』に関する一考察

坂 本 美 枝

ユードラ・ウェルティは自伝『ある作家の始まり』を次のように結んでいる。「私は守られた生活から生まれた作家です。しかし、守られた生活であっても勇猛果敢な生き方となり得るのです。なぜなら真に勇猛果敢なものはずべて、内側から沸きおこるものだから」⁽¹⁾。自らが育ったアメリカ南部という土地について書き続けたウェルティであるからこそ、この作家としての姿勢を表した簡潔な表現は非常に示唆的であり、ウェルティ作品の分析において有益な問題提起の軸を提供している。「守られた生活」とはその社会に住まう人々にとってどのようなものであるのか、そのような場において「勇猛果敢な生き方」を獲得するためには何が必要であるのか。そのような問題提起を行っている批評家の一人としてキャロル・アン・ジョンストンが挙

げられる。ジョンストンは、ウェルティの短編小説に注目し、この「守られた生活」を人を捕らえて離さない畏と捉え、囚われた存在であるとの自己認識を獲得し精神的に畏からの脱出を成し遂げること、「勇猛果敢な生き方」であるとしている。そして、しだいに多くの主人公が自己認識に目覚めていくさまを検証している。⁽²⁾ ルース・D・ウェストンもまた、特にウェルティの女性主人公にとって、「守られている」とは多くの場合ゴシック的な囚われの存在であることを意味し、そのような「個人を取り巻く牢獄としての世界から、希望に満ちていながら不確かな未来への脱出」が可能であるか否かが、当該の人物評価に大きく影響していると述べている。⁽³⁾

これらの指摘はかなりの得たものであると思われる。

実際に、ユードラ・ウェルティの作品には「移動／離脱」というモチーフが頻繁に使われている。長編作品を考えてみれば、『デルタの結婚式』のローラ、『楽天主義者の娘』のローレルはともに、物語冒頭で舞台上に登場し、その場を離れる意志を示して結びとなる。『負けいくさ』のグロリアにしても、レンフロ一族から離れたという願いが彼女のアイデンティティの核となっていることは間違いない。中短編小説連作の『黄金の林檎』でも、モルガナの町から出ていくか留まるかという選択は、ミス・エクハルト、ヴァージー、キャシーなどのキャラクター造形のうえでたいへん重要な意味を持っている。短編にも、「広い網」「船着き場にて」「風」「イニスフォールン号の花嫁」など、女性主人公がある場所や関係から離れるかどうかが物語の中心となっている作品は数多い。

しかし、やはり疑問は残る。ウェルティ作品において、毅然として立ち去る身ぶりをそれほどまでに特権化しているものだろうか。上に挙げた作家自身の創作姿勢が人物造形に反映されていると仮定して、「勇猛果敢な生き方」とは、「守られている」場からの完全なる分離を意味するのだろうか。本稿では、ウェルティの第一短編集、一九四一

年出版の『緑のカーテン、その他』から五編(「リリー・ドウと三人のご婦人たち」「クライティ」「一片の記事」「慈善訪問」「郵便局に住んでいるわけ」)を採り上げ、女性主人公に注目し論じる。まずウェルティの南部、「守られている」場がどのように描かれているのかを確認し、そのような場の「内側」で醸成される「勇猛果敢な生き方」について考察を進めていく。庇護されているという状況が、女性にとっては抑圧的な社会への強制的な適合として描かれていることは間違いないが、ここで強調しておきたいのは、正確な自己認識に達している／いないにかかわらず、女性がそのような社会の中において、自らが置かれている状況を語る声を獲得することに大きな意義が見出されているという点である。

『緑のカーテン、その他』に提示されている南部社会が女性にとってどのようなものであるのかは、「リリー・ドウと三人のご婦人たち」に明確に表されている。ウェスリングは、南部社会において女性は何よりもまず性的なまなざしによって捉えられ、よってその性を厳しく管理されると説明するが、まさしくこの物語は、ある女性の身体が持

つ潜在的に過剰なセクシュアリティをいかに従属させるかという、規範の内側からの働きかけの顛末を語ったものである。知的障碍を抱え、身よりのない女性リリー・ドウは、

ウィクトリーの町の規範から逸脱しかねない人物であるため、町のご意見番ともいふべき三人のご婦人（喪服姿のワッツ夫人、牧師の妻であるカーソン夫人、郵便局長のエイミー・スロカム）によって、精神病院に送られることになる。リリーは「年の割にはとてもませている」(一六)ため、つまり自らの性的な身体を、女性の性を厳しく管理する規範の枠内に留めておくことができないだろうと判断されたため、排除という移動を強いられるわけである。勝手に病院行きを決めた三人は、旅回りの音楽師との結婚を望んでいるリリーをプレゼント攻勢によって説得し、入院を承諾させてしまう。実際は、エイミーの行動によってすんでのところでのその運命を逃れ、リリーは望み通り結婚することになるのだが、これは決して明るい結末とは言えない。リリーが結婚をあきらめて入院することを承諾するきっかけとなるプレゼントは、枕カバー、キーキ、ブラジャーという、結婚祝いにもらっても違和感のない品々であるし、⁽⁵⁾これは彼女の、嫁入り仕度を収める箱に入れられ、精神病

院まで汽車で運ばれていってしまう。さらに、この騒動を見物していた町の人々の反応も見逃すべきではない。

楽隊は演奏を続けていた。集まった人々のうちある者はリリーが汽車に乗っていたと思つたし、またある者は乗っていなかったと断言した。しかしみなぎが歓声をあげ、投げ上げられた麦わら帽子がひとつ、電話線に引っかけかかっていた。

(一五)

祝祭的なムードは結婚という結末にふさわしいように思われるが、そもそもこの場はリリーの共同体からの排除のために用意されたものである。そして人々の事実誤認は、彼女にとって、精神病院へと排除されることと、結婚によって、より一層性的な身体に枷を懸けられ既婚女性として望ましい振る舞いのなかに閉じこめられることの間には、大した違いはないと暗示されている。

知的な障害ゆえに、リリーは自分が置かれた状況について認識もできなければ、語る言葉も持ち得ない。だからそ彼女は、抑圧的な制度の中に組み込まれるという運命を

辿ることとなる。しかし興味深いのは、規範にしっかりと順応している「ご婦人方」もまた、女性のセクシュアリティを語る言葉を持っていないという点である。一見したところ、彼女たちは規範の代行者としてリリーの性を周到に監視している。しかしながら、彼女たちにとっても性とは「語り得ない」事柄であるようだ。

「その男——その男はあなたに何かしたの？」
 結局のところ、問いただす役目を引き受けることができたのは、やはりワッツ夫人だけだった。
 ……「何したかなんてこの子に訊いてはだめよ」カーソン夫人が後ろに来て言った。「ねえリリー、——「はい」か「いいえ」でいいからね——あなた、今までのあなたと同じままなの？」

「あの人、赤い上着を着てたの」リリーは愛想よく言った。「あの人、小さな棒を取って、ピン、ボン、デイン、ドンてしたの！」
 「ああ、気絶しそうよ」エイミー・スロカムが言ったが、二人は「気絶なんかしませんよ」と

にべもなかった。(九一〇)

彼女たちは、規範に囚われずに自分のセクシュアリティを発現させる女性を狩り出そうとする「装置」であり、この意味で抑圧的な制度の忠実な一部である。しかし、この一節が明らかにするのは、彼女たちは同時に、逸脱する性にとり憑かれているということだ。三人のご婦人たちが、当初リリーに与えようとしていた「罰」共同体からの排除に値する「罪」婚外の性交渉」を、実際に彼女が犯したかどうか、はなはだ疑問である。語り得ぬだけにそれに惹きつけられ、いわば逸脱者を作り出そうとする規範の代行者の存在は、いかに「内なる外部」を規範が求めているか、いかに抑圧的な制度が抑圧されるべき逸脱者に依存しているかの証左となっている。

リリーとは異なり、「クライティ」の短編の主人公クライティ・ファーは、性的な逸脱を疑われ、結婚が精神病院かという選択を迫られることはない。彼女は名門ファー家の次女で、もはや老嬢となっている女性である。しかし、クライティは二重に「逸脱者」と徴づけられ、規範によって閉じこめられた人物として、この短編集の中で最も印象

的なキャラクターの一人と言える。まず彼女は、名家であるという極端な家父長的意識に縛られている家庭の成員である。ファー家の規範は、兄ジェラルドの失敗した結婚の顛末が示すように（一〇四）、男性から女性への愛情の発露は致命的な暴力の形を取りうることを許容するほどに男性中心的なものであり、そのような家族において当然のようにクライティは、男性成員（父、兄）だけでなく、今や強力な家父長代行となった姉オクタヴィアに対しても、か

しづき仕える雑役婦の役割を与えられている。実際は、家長である父は病のため廃人も同然のありさまであり、次に家長となるべき兄ジェラルドは、結婚の失敗から来る挫折感によって徹底的に打ちのめされている。もう一人の男子であるヘンリーは自殺してすでに亡い。家父長は不在のまま、オクタヴィアの代行によって規範だけがよりいびつな形で機能し、成員を古びた暗い屋敷に閉じこめているのだ。その結果、家長である父親の、かつての乳母に会いたいという願いすら叶えられることはない（二〇二―二〇三）。オクタヴィアのもとで施行される規範が最も激烈に命じるのは、外部の視線に晒されてはならないということである（二〇二）。他からの視線／解釈を拒むこの姿勢は、中心が

崩壊してしまっている家父長制にあって、しだいに歪みを増していく規範を遵守することにどれほどの意味があるのか、オクタヴィア自身が疑念を持ち、恐れていることの証左であろう。しかし、そうであればこそ、彼女はクライティという逸脱者を糾弾することに熱心となり、同時に妹を逸脱者として規範の中に抱え込もうとする。

……クライティが下で待っている間、オクタヴィアは叱りつづけていた。「あなたは、どうでもそこそそ家を抜け出して、私と呼んだ時に返事をしたくないっていうのね。出ていって、通りをほっつき歩いていなさいよ。品がないいったら……」

「気にしないで、お姉さん」クライティはどうにか返事をした。

「でも、あなたはいつも帰ってくるわよね」

「もちろんよ……」（二〇二）

クライティはファー家の抑圧的な規範のもとでも、町を歩き、屋敷の窓を開け、外部とのつながりを切実に求めている。

る。通りで「世界中で最も深遠で、最も感動的な眺め」(二〇一)である人々の顔を見つめるのも、かつて「彼女を見つめ返してくれた顔」(一〇五)を思いだし探しあえるためであり、まさしく彼女は規範の命令に背く存在である。しかし、「逸脱者」という徴を絶えず押しつけられ、その徴をすっかり内面化してしまっているクライティには、しだいにそのような「逸脱行為」が不可能になっていく。通りを歩く際にも顔を隠すようになり、自分を見つめ返してくれた顔を思いだそうとすると、「(家族の顔が)間に入ってくる」ようになるのだ(二〇四)。またそれに伴って、彼女の言葉も、オクタヴィアの伝言としてしか機能しなくなる。

「オクタヴィア姉さんは、あなたがバラを抜いて、私たちの垣根から持っていったって言ってらわ。それ引き抜いてしまっつてよ。そうしないと、私あなたを殺してやるから!」(一〇六)

クライティの記憶・言葉は、抑圧的なファー家の規範に乗っ取られてしまう。このような状況の中、「ずっと探し

ていた顔、今まで隔てられていた顔」(一一〇)である自分の顔が雨水樽の水面に映っているのを見つけた彼女は、それを自分のものにしておくため、他の手段に頼ることができない。残された選択肢はひとつだけだ。物理的にその顔に自分を合体させること、つまり溺死なのである。

さらにこの結末は、クライティがまた別の意味で「逸脱者」であったことを示している。町に出て人々の顔を見つめる彼女の行為は、オクタヴィアに象徴されるファー家の規範とは全く相反するものであることはすでに確認した。

しかし、彼女の一族にちなんでその名がつけられたファーズ・ジンの人々は、彼女のふるまいを狂気ゆえの奇矯と判断し、「お姉さんの時と同じ」だと噂しあう(九九)。ファーズ・ジンの共同体にとって、ファー家の成員はみな、支払い能力は誰よりも低いが気位だけは誰よりも高い(九九)、名門一家の成れの果てというカテゴリーにひと括りにされてしまう存在なのである。だからこそ、すでに墓場のようなファー屋敷から逃げ出そうとしても、クライティのための場所などない。自分を見返してくれる顔を求め、他者との交感を切望しても、自分自身以外に応えてくれる者はいない。自分はファー家の規範に押しつぶされそうに

なっているのだと訴えたくとも、規範が強制する言葉に浸食されている彼女にそれは不可能なのである。

「一片の記事」の主人公ルビー・フィッシャーは、知的障害こそ抱えていないが旺盛なセクシュアリティを感じさせるという点で、リリー・ドウを思わせる人物である。精神病院送りを免れ、その代わりに結婚という制度の中へと刈り込まれ閉じこめられたリリーが送る結婚生活は、ルビーのものと同様であるかもしれない。性的な関係に至るものかどうかは明言されていないが、夫の承認を得ないで男性と会うこと、それもヒッチハイクという手段で無差別に見知らぬ男性と知り合うことを彼女は繰り返し返しており、それが彼女の生活における唯一の楽しみであると我々は読みとることが出来る。そして彼女の行為は、夫クライドの目には性的な逸脱の可能性を含むがゆえに問題含みなのだという⁽⁷⁾ことも、彼のルビーに対する「あばずれ」(二〇)との呼びかけから明らかである。

ある嵐の夜、ルビーはそのような楽しみした後で、旅回りのセールスマンからコーヒーの商品サンプルをもらって帰宅する。サンプルは新聞紙に包まれており、ずぶ濡れになった彼女は新聞紙を暖炉のそばに敷いてその上に横たわ

る。ふと思いついて、「彼女の横たわっていた箇所はまだ湿っていた」(一七) 新聞紙を眺めたルビーは、自分の名前が記されている記事を発見する。記事によれば、ルビー・フィッシャー夫人は不幸な事故にあってしまった、夫の手にした銃が暴発し足を撃たれた、というのである。彼女は「これ、あたしのことです」(一七) という言葉を

口にする。そして帰宅していかないクライドに束の間怒りを覚えるが、再び新聞紙の上に横たわり、記事になったルビーの状況と、自分の生活とを比べてみる。自分の「楽しみ」が少し行き過ぎてしまったとしても、平手打ちぐらいはするかもしれないが銃で撃つなどということはあり得ない、と彼女は考える。ところが、新聞紙の上に飛んできた火の粉を慌ててもみ消すため身を起こした彼女がもう一度身を横たえようと、彼女の想像は、クライドによって心臓を撃ち抜かれた自分が死んでいく光景に及ぶ。ジョンストンは、「濡れた新聞紙のインクが染み込んでいくように」ルビーは自らの置かれた結婚生活の現状を認識していく、と的確な指摘を行っている。⁽⁸⁾先に述べたように、ルビーは三度記事の上に横たわるが、その度に彼女の認識が深まっていくのは明らかである。彼女は夫に怒りを感じている。

それは夫の自分に対する暴力が原因であり、その暴力は自分の命を奪うほどにエスカレートしていく危険をもちらんだものなのである。しかし、このヴィジョンは絶望的に暗いものであるにも関わらず、彼女は喜びに溢れている。それは、次の引用に暗示されているように、ルビーの徹底した自己認識は、「啓示」として彼女にもたらされているためである。

樹木のように枝分かれした稲妻が空を走った。

彼女は窓の外を眺めつづけた。火の暖かさ、自分の死の空想がもたらす哀れみ、美しさ、そして力が体を満たしていた。雷が鳴った。(一)

九)

稲妻が走り、彼女の前に現実をくっきりと映し出す。そして、この記事がもたらしたヴィジョンを共有することにより、自分たちの結婚生活が悲惨な状況にあることを夫が知れば、彼は二人の関係において最も大切なものが愛情であると気づくだろう、そしてそのことによって自分たちの生活は変わるだろう、とルビーは信じているようだ。しかし、

稲妻は、クライドが「ひどく怖がっている」もの(一八)でもある。

帰宅したクライドのふるまいは、ルビーの現状認識が正しかったことを裏づける。彼は彼女を銃の台座でこづき、ささいなことで皿が跳ね上がるほど強くテーブルを叩きつけ、「いつかお前の中から悪さばっかりしている奴を叩き出してやるからな」(二〇)と彼女に告げる。慣れきっているためか、このような暴力的な行為には頓着せず、彼女は夫に記事を見せるが、彼は結局のところ、その記事が自分たちの関係の真実を露にしていることを認めようとしないう。テネシー州にいる同姓同名の別人のことだと、「いつでも自分が正しいのだと示すように、笑って」話を終えようとする(二二)。食い下がるルビーが口にするのができるのは、「ルビー・フィッシャーに起こったことよ。……あたしの名前はルビー・フィッシャーよ」(二二)という叫びのみである。彼女は「啓示」によって自らが閉じこめられている結婚生活という牢獄の実体を認識してはいるが、それを語る言葉を持ってはいない。クライドが示す家父長的なふるまい、物事を判断し価値づける特権を手放さずとしめない態度に対抗する有効な言説を獲得していない

ルビーの心象を表すように、戸外では嵐も過ぎ去り、刃りは「暗く、物もはっきりとは見えな」くなってしまっている(二一)。透徹した自己認識に至った彼女の姿に、結婚生活から飛び出していく可能性を見出すことはできるのだろうか。この結末を先に挙げた啓示の瞬間と比べてみると、それは楽観的すぎる見方なのではないかと思われる。もはやクライドを脅かす稲妻は空にない。ぼんやりと暗い戸外の様子は、彼女が一度は確実に手にすることのできたヴィジョンさえ、薄れさせてしまうかのようにだ。

以上、三作品について、規範から逸脱した主人公が、自らを圧迫する閉塞的な状況にどのように関わるのかを検証してきた。リリーは、一人前の女性としての「望ましい」振る舞いから逸脱してしまう性的身体を備えているため、社会から精神病院へと排除されそうになる。これは結局は中断されるが、それは、社会が彼女の逸脱を許容したためではなく、結婚という制度の中へ「閉じこめる」見通しがついたために起こる。しかしリリー自身は、自分の置かれた状況に対してなんらの認識も語りも獲得することはない。名門ファア家の苛烈に家父長的な規範による抑圧と、ファーズ・ジンの共同体がファア一族にもたらす疎外に

よって二重に苦しめられるクライティは、死に至るまでにアイデンティティを浸食されていく。その過程で彼女は、自らの記憶と言葉とを、規範によって乗っ取られてしまうのだ。また上記の二作では、規範の命令を忠実に実行する代行者である女性たちが登場するが、彼女たちが実際はいかに逸脱者に惹きつけられ依存しているかをも描き込んである。ルビーは外部からもたらされた情報によって、結婚生活が自分を窮状のままに放置する牢獄であることを認識するが、その認識を家父長的な言説に対抗できる言葉に表すことができずに、厳しく管理され脅かされる制度の内側に留まらざるを得ない。

閉塞感に満ちた場から脱出できる／できない者というコントラストが特徴的であるのが「慈善訪問」である。女性老人ホームを訪れ、そこに幽閉されている二人の老女の不気味な姿と語りに怯えて逃げ出してしまう一四歳のマリアンは、『デルタの結婚式』で、従姉ダブニーの結婚式のためフェアチャイルド家を訪れ、留まるよう誘われながらも父のもとに帰る決心をする少女ローラを思わせる。しかし、物語の構図は同様であるものの、ローラの決断が、フェアチャイルド家の柔らかくでありながら確実に人を捕らえてい

る閉塞的な世界を退け、父との生活という異なる価値観を選び取るという「選択」である長編とは異なり、「慈善訪問」ではマリ안의脱出はいわば反射的なものであるようで、また彼女の脱出先についても問題含みの描き方がなされている。

マリアンは、キャンプファイアー・ガールの団員で、成績を三点上げるために、またさらに一点の上乗せをねらって鉢植えの花を手に、女性老人ホームを訪れる(一三七、一四〇)。知り合いを訪ねたわけでもない彼女に、応対に出た看護婦は無造作に一組の老女たちをあてがう。「時計の内側のおいのする」(一三七) ホームの中の、湿っぽい暗い一室に閉じこめられたマリアンに相對するのは、「ものすごい、四角いほほえみ」を骨ばった顔に貼り付け「鳥のかぎ爪」を持った老女と(一三八)、「羊のように」咳払いをする(一三七、一三九) アディと呼ばれる老女である。この二人を前にして、マリアンは「鼓動が次第に遅くなり、手がどんどん冷たくなっていく。……まるで盗賊の洞窟に捕らえられて、今にも殺されそうになっているみたいだ」との感想を抱く。(一三八) 正常な時の流れから疎外され、外光も届かないこの場所は、まさしくおとぎ話

の「盗賊の洞窟」であり、迷い込んできたマリアンは囚われの少女となる。しかし我々は、「口がきけなくなってしまった」(一三八) マリアンとは対照的な、「盗賊たち」の相反する二種類の語りから、「盗賊たち」自身もまた閉じこめられていることを知る。

かぎ爪の老女はマリアンに、次々と耳障りのよい言葉を投げかける。「しばらく私たちのかわいい娘になりに来てくれたのね」(一三八)、「かわいいお花ね」(一三九)。のみならず、「(以前に訪問した少女は)聖書を読んで聞かせてくれたの。私たち楽しかったわ」と(一三九)、花だけを持ってきたマリアンに、キャンプファイアー・ガールの規則では、訪問先で聖書を朗読すれば点数が倍になることを、それとなく思い出させたりもしている。彼女がマリアンに対して試みる会話は、いかにも老人が、慰問に訪れた少女に問いかけそうな、紋切り型のものである。「学校では何してるの」「私もあなたみたいに小さな女の子だった頃はね、学校に行ったりなんかしたのよ。……ここじゃなくて、別の町だけだ」(一四〇―一四一)。一方、老女アディは、ルームメイトが少女に語りかける「お愛想」にいちいち反駁し、思い出話を始めようかというルームメイトの話

を乱暴に遮る。

「黙ってー」病気の女が言った。「あんた学校に行ったことなんかないでしょ。来たこともないし行ったこともないよ。どこにいたこともない——ここにいるだけさ。生まれたことだってないんだよ！何にも知りゃしない。あんたの頭は空っぽだし、心も手も、あんたの古ぼけた黒いバッグもみんな空っぽだよ。あんたが持ってたあの古ぼけた小っちゃな箱——いつか見せてくれたけど——あれだって空っぽなんだよ。それなのにあんたはいつでも喋って喋って喋って喋って喋って、あたしはもう気が狂いそうだよ！あんたは誰なの？他人だよ——赤の他人だよ！」(一四一)

ここには、年を取り、もはや「何者でもなくなった」女性の苦境があふれている。「リリー・ドウと三人のご婦人たち」「クライティ」「一片の記事」の三作品で見たように、共同体の規範によって、女性には親族関係、特に婚姻関係

の中に組み込まれていることが何よりも求められている。従って、エイミー・スロカムは独身であるがゆえに、自分から規範の目を逸らすためにも他者の性的逸脱を切実に求めており、ワッツ夫人はもはや実際には消滅してしまった婚姻という絆を現在でも維持するべく喪服を着つづけていると解釈できる。ここでの老女たちは、老齢のため親族・婚姻関係から排除／疎外され、ホームへと隔離されているのだろう。「何者でもない」アディには、何も、プライバシーですら自分だけのものとしておくことが許されていない。ゆえに、このように苦境を訴えかける叫びも、ルームメイトの老女によって、誕生日なのに誰も祝ってくれないから、あるいは、またひとつ年を取ったから「苛立っている」と、勝手に解釈され(一四一)、たいした意味もない行為として片づけられてしまうのである。社会規範が要請する振る舞いに忠実に、典型的な会話をしかける「ほほえむ」老女と、規範からはみ出し、感情を爆発させる老女アディ、この対比は鮮やかである。しかしアディが訴え懸ける窮状は、実はルームメイトのものでもある。帰り際、マリアンに哀れっぽく金の無心をする「ほほえむ」老女は、規範によって詰め込まれた言葉を乗り越えて、自分もまた

他の入所者と同じように「何も持っていない」ことを認めるのである(一四二)。

そしてマリアンは、規範によって乗っ取られてしまった言葉からではなく、逸脱している感情の爆発から、言語化できない「何か」を感じとる。

今や彼女は、ベッドの中にいる老女を、しげしげとはっきり見ることができた。そしてまったく突然にまるで夢の中にいるように、あらゆる方向から見ることができたのだ。彼女は老女のことをいろいろ想像した——一瞬、この世には他に考えることなどないかのように、その老女のことを考えた。こんなことがマリアンの身に起こったのは初めてのことだった。(一四二)

老女アデイのすべてをはぎ取られた状況を、マリアンは敏感に感じとっていると言える。さらに年齢を尋ねることから、アデイの窮状が、老いによって社会的に意味を持つ関係から疎外されてしまったためにもたらされていることも、マリアンは見抜いていることがわかる。しかし少女で

あるマリアンは、自分の将来をこの「洞窟」と結びつけることができない。彼女は昼食の誘いを断って老人ホームから逃げ出し、安全な町に日常へと戻るバスの中で、建物の外に隠して置いたりんごにかぶりつく。この結末からベルセポネーとハーデースの神話を読みとることができ、パトリシア・S・イエーガーが『黄金の林檎』分析において指摘したように、⁽⁹⁾「慈善訪問」でも神話は再構成されている。冥界のざくろを口にしたため、冥界に婚姻関係に深く結びつけられてしまったベルセポネーとは対照的に、マリアンは自らと一対の老女たちとの間になんらかの関係を築く身ぶりを退ける。このことは、老女たちが置かれている場所が、女性に婚姻関係を強く迫る社会の外側なのであるから、マリアンもまたベルセポネー同様、自らを婚姻関係の一部として管理しようとする規範の内側へと無事に戻って行ったことを意味する。しかし、時の流れからも隔離されているようなホームを一步出れば、つまり規範の「内側」⁽¹⁰⁾では、時間は着実にマリアンを老女たちに近づけていく。さらに重要なことは、規範の内と外は、地上と冥界ほどに隔たったものではない。規範が求める「立派な女性」になるため必要な教育の一環として、マリアンの前に

も二人の老女を訪れた少女がいたように、キャンプファイアー・ガールたちは次々と老人ホームへと送り出される。その中に、ホームの食事Ⅱ冥界の果実をつい口にする者がいないと断言することはできるだろうか。

「慈善訪問」における「ほほえむ」老女と「怒鳴る」老女、この二人が一体になったのが「郵便局にすんでいるわけ」の語り手である。この作品は、後の長編『ボンダー家の心臓』で語り手エドナ・アールが行っているように、テクストのすべてが、家族からはただたんに「お姉ちゃん」と呼ばれている、名前を明らかにされていない女性の語りで占められている。彼女はチャイナ・グローブという町の郵便局長で、恐らくは通りすがりの旅人に、タイトルの通り、なぜ自分が郵便局に住むようになったかを話して聞かせる。彼女によれば、事の経緯は以下のようなのである。祖父パパ・グディ、叔父ロンド、母、そして彼女の四人家族が幸せに暮らしていたところへ、妹のステラ・ロンドが、シャーリー・Tという二歳の子供を連れて出戻って来る。とたんに家庭は語り手にとって、閉塞観に満ちたものへと変貌をとげてしまうのだ。そもそも語り手の恋人だったホイティカーを、姉は「一方に偏った人間だ、片方がもう

一方より大きい」(五七) という中傷によって奪い取ったステラ・ロンドは、帰ってくるやいなや、その他の家族が語り手に反目するようにしむけ、その結果語り手は、祖父に「あばずれ」とののしられ(五八)、ロンド叔父によって寢室に爆竹を投げ込まれるという事件を経験し、憤然として、自分のものをすべて持って、郵便局へ引越してきてしまった。彼女の離脱から、この語りがなされている時点で五昼夜が経過しており、彼女は家に戻るつもりはない。そして家族との反目は続いているが、「私は幸せだって世界みんなに知って欲しい」と願っている。(六九)

まず、語り手が社会の規範とどのような関係を保っているのかを検証する。彼女の語りの表層に見られる圧倒的な饒舌(規範が求める女性の振る舞いとして、老女アディによって「おしゃべり」が挙げられていたことを思い起こさせる)と独善性に注目すべきであろう。つまり、自分はまったく悪いことをしていないのに、ステラ・ロンドの悪意によって疎外されてしまった、という点を彼女はくどいほど繰り返す。またロンド叔父による襲撃の際に用いている言説、「お医者様がいつも言うの。私ほど繊細な人には生涯お目にかかったことがないって」(六五)、に窺われる

もったいぶった様子などを見れば、彼女は「リリー・ドウト三人のご婦人たち」の三人組と同じく、規範の内側にいる人物の典型のように思われる。さらに語り手は、ステラ・ロンドが養子であると主張するシャーリー・Tについて、婚前の性交渉の結果できた子供であることを執拗にはめかし、規範から逸脱したセクシュアリティを狩り出そうともしている。

しかし一方で、彼女は語りの始めから、実は逸脱者の徴を帯びていることを自ら明かしてもいる。語り手は妹に恋人を奪われ、婚姻関係の中に自らの位置を築くことのできなかった女性である。さらに、自分はなんら悪意を持っていなかったと主張する、祖父と叔父への発言を見てみると、彼女の、父権を象徴する存在に対する恭順の言葉には、別の要素が入り込んでいることがわかる。

パパ・ダディが言いました。「それじゃ女郵便局長さんは、わしがひげを切らないわけがわからんと言っただな。わしがその職に就けてやっただぞ。政府に顔が利くからな。『鳥の巣』って、そんなふうと呼んどるんだらう?」

……「もちろんそんなこと言ってないわよ。鳥の巣だなんて夢にも思ったことないわ。私いつでもありがたく思ってる。そりゃあミシシッピー州で二番目に小さい郵便局だけどね」(五八一―五九)。

「それじゃそれがロンド叔父さんについてのお前の意見ってわけだな」彼はこう言いました。「俺がばかみたいだっただけな。よし、もういい。一日中この家じゃ何もすることなんてありゃしなくて、そのうえお前が陰でそんなことを言っていたのを聞かされるなんて!」

「私そんなこと言ってないわよ、ロンド叔父さん」私は言いました。「それにほんとは誰が言ったのかも言うつもりはないわ。ねえ、叔父さんは申し分ないって私思ってる。ただ気をつけてね、喋るのと食べるのをいっぺんにやっちゃだめよ。」(六四)

まず語り手は、祖父の権威をたたえる言葉に、その権威に

よってもたらされたものはほんの小さな郵便局の局長ポストであることをつけ加えている。さらに、ロンド叔父が「一度にひとつのことしか考えられない人間のよい例」(六〇)と紹介されたことを考えれば、彼女の叔父に対する心配に、我々は揶揄の響きを感じないではいられない。語り手が抱えている逸脱性とは、社会の規範によって許容されている饒舌が彼女のアイデンティティの一部ともなっているようでありながら、その饒舌には、分ち難く逸脱者のまなざしが忍び込んでいることであると解釈できるのではないか。「片方ともう一方の大きさが違う」という、異なる二つのパーツの組み合わせである彼女は、規範の内と外の双方を組み込んでいるのだ。ここに、作者ウエルティの言語観、ミハイル・バフチンの用語を借りれば「言語的多様性」が現われている。

「言語的多様性によって生み出された「二声的」な言葉」は、同時に二人の話者に奉仕し、同時に二つの相異なる志向——話者である登場人物の直線的志向と屈折した作者の志向——を表現する。のみならず、この二つの声は対話的に相

関している。……二声的な言葉は常に内的に対話化されている。ユーモラスな、アイロニカルな、パロディ的な言葉がそうであり、語り手の屈折する言葉、主人公の発話の中の屈折する言葉がそうであり、最後に挿入的ジャンルにおける言葉がそうである。これらすべては、二声的な内的に対話化された言葉である。その中には、潜在的な対話が、二つの声、二つの世界観、二つの言語の、まだ展開されていない凝縮された対話が秘められている。⁽¹⁾

語り手自身は、自らの語りにおける重層的な響きを意識していない。むしろ聞き手が、規範の内側から逸脱する家族のふるまいを糾弾するという自分の意図のみに従って、この物語を解釈してくれるよう切実に願っている。つまり彼女にとってみれば、この語りはまったく単声的なものでなければならぬし、そうであるはずなのだ。しかしウエルティは、語りそのものが語り手の意図を致命的に裏切ってしまうさまを示している。実際、語り手は家長的權威を持ち上げながら、同時にその限界を指摘する。かと思えば、

恋愛の失敗や知性における欠陥(六〇)など、規範が自らを痛烈に貶める欠点をも問わず語りのうちに明かしてしまふ。この語りからは、対立する立場の声が同時に聞こえてくる。

それでは、語り手が家族のもとから郵便局へと離脱し、そこで語りを展開することにはどのような意味があるのか。この離脱を、否定的に捉える向きもある。ジョンストンは、語り手の生活はやはり経済的にも家族に依存したものであり、彼女自身が誇るほど自律的なものではないと解釈している⁽¹²⁾。引越しの手伝いをしたアフリカ系の少女にチップを渡すのが Rond 叔父であること(六八)などを考えれば、この指摘は正しいように思われる。またピーター・シュミットは語り手の家族以外のチャイナ・グロープの住人について、名前が明記されているのが余命いくばくもないような老ジエップ・パターンソン伯母のみであるという点に注目し、結局語り手にとって郵便局とは、ただ自分ひとりしかない「家庭の代替物」であるとし、妻/母/主婦という女性のジェンダー役割を担うことに失敗し罪悪感を抱えた彼女の挫折を強調している。語り手が家族に依存しているのは真実である。しかし、同時に家族もまた彼女の存在

に依存していることも確かであろう。例えば、「政府に対する影響力」を行使して孫娘を局長に据えたはずのパパ・ダディが、なぜその力を発揮して彼女を追い出そうとしないのだろう。「お姉ちゃん」が「信頼できない語り手」であることは事実だが、彼女はクレイリングの言う通り、自分が規範の求めるジェンダー役割から見て完璧に「望ましい」女性ではないことを無意識のうちに自覚しており、そのため規範が自らに下す厳しい評価をも語りに組み込んでしまう人物である。その意味で、規範が彼女に加えてくる圧力を恣意的に「語らないだけ」とは考えにくい。むしろパパ・ダディがそうしないのは、語り手自身が町の人々に顛末のすべてを語ってくれるこの言葉の中にのみ、彼の力が存在するからではあるまいか。パパ・ダディの社会的権威と Rond 叔父の知性にとって、自らの存在を繰り返し共同体に宣伝してくれる語り手の言説は絶対的に必要なものであるとも考えられるのである。ここで語り手の特徴として最初に語られるのが「片方がもう一方より大きい」点であることを思い出してみてもいい。彼女の語りも同様に、相対性が大きな特徴なのである。どちらの側も、もう片方がなければ存在を主張できない。語り手の言説に含まれる

擲揄を我慢しなければ家父長の権威は喧伝されない。同時に自らにとって屈辱的な抑圧状況を語らなければ逸脱的な言説も存在し得ない。両者は相互に依存しているのである。

語り手は、住居となった郵便局という公私の判別があいまいになった場所で、自らが規範の内側にいることを疑わず、自己憐憫に満ちた語りを繰り返す。自分のような「きちんとした女性」に対して家族が行った無礼な行為が許せない、というわけだ。彼女はこの意味で、規範の忠実な代行者として家族を糾弾していると考えてよい。女性をある枠組みへと閉じこめるジェンダー規範の反復性についてジュディス・バトラーは次のように述べる。

よってジェンダー化された永続的な自己とは、アイデンティティの実質的な基盤が掲げる理想に近づこうとする、反復的な行為によって構築されていくものとして示されている。しかしこの反復的行為は、ときおり不整合が起こってしまふために、その「基盤」が、一時的で偶発的であり、まさに基盤を欠いているということをも明らかにする。⁽¹⁴⁾

重要なことは、語り手が実際に、家からの分離の段階で、このような言葉を用いたかどうかは、判断することができないということだ。むしろ、彼女は誇張されたポーズといえ規範を守る「きちんとした女性」として、郵便局に立てこもり、自分が家を出る経緯がどのようなものであったかを繰り返し語り直すうち生じてしまった「不整合」の結果として、規範に対する「従属者」と「逸脱者」が分かち難く入り組んだ自己を提示することができるようになったと考えられるのではないか。⁽¹⁵⁾ また「リリー・ドウと三人のご婦人たち」や「クライティ」でそうであったように、どんなに小さな町であっても郵便局は開かれている社交の場である。確かに「チャイナ・グロープの主だった人々」は彼女の家族であるかもしれないが(六九)、「町には私の味方をしてくれる人たちもいるし、敵に回っている人たちもいる」のだ(六九)。この場所で、自分の経験が何であったのか、それにはどのような意味があるのか、これらを模索しつづけている語り手が、家父長の権威を喧伝するという意味では規範に沿っていないながら、その権威の限界をさりげなく擲揄するという点では間違いなく逸脱的な言説を語りつづける限り、この語りには増殖していく可能性を秘めて

いる。「慈善訪問」のマリアンが老人ホームで感じた「何か」を、この語りも聞き手に与えるかもしれないのである。

作家ウエルティは、女性の生き方を厳しく拘束しようとする家父長的な規範から抜け出すための手段として、言葉の力に大きな重点をおいて物語を構築している。リリーやクライティ、ルビーは自らの現状を語る言葉を持たないために、非常に苦い結末を迎えなければならぬ。社会から隔離されてしまった老人ホームにおいて、なおも規範の命じる「望ましい」言説を繰り返す老女にも、完全に規範から逸脱した言葉を投げつける老女アデイにも、救いは訪れない。マリアンも老人ホームでは言葉を奪われ、かろうじてアデイの苦境を理解した徴である問いを一言発することができるのみである。しかし「郵便局に住んでいるわけ」においてウエルティは、家族という最も身近な共同体の外でありながら、チャイナ・グロブという町の共同体の内側にある場所で、規範に許され必要とされながら同時に逸脱している言説を扱う語り手を作り出すことに成功している。ここで主張されているのは、閉塞的な社会において女性の置かれた現状を語る言葉として適切なものは、たんに

なる犠牲者の言葉ではないということであろう。自らが依存しているという状況をも含めて、規範の限界を示す言説が、家父長的な制度を真に突き崩すものとして模索されているようだ。また作家ウエルティは、言説が獲得されるプロセスにも大きな関心を寄せている。つまり、本稿に採り上げた作品では、いかにして他者の言葉が伝わり、また自らの言葉を繰り返すことによりどのような変容が起こりうるかが描き出されている。創作活動を始めた段階のウエルティにとっての戦略とは、「守られた」場において、その中で女性がいかに閉じこめられ自由な言動を封じられているかだけでなく、女性がその中に組み込まれ欠かせない一部としてどのような機能を果たしているのか、この両側面を十全に語る言説を作り出すことであり、さらにそのような場の「内側」で言説が有効に流通する方策を考えることである。制度の内側に留まりながら、自らの限界とともに制度の限界までも見定める言説を作り出すとするこの試みは、まさに「勇猛果敢な」ものではないか。

(一) Eudora Welty, *Eudora Welty: Stories, Essays, and Memoir* (NY: Literary Classics of the United States, Inc., 1998), 948. 本稿で扱うウエルティ作品についてはす

へのこの版から使用されるものとして、以下引用後にページ数を示す。

- (2) Carol Ann Johnston, *Eudora Welty: A Study of the Short Fiction* (NY: Twayne Publishers, 1997), 3-35.
- (3) Ruth D. Weston, *Gothic Tradition and Narrative Techniques in the Fiction of Eudora Welty* (Baton Rouge and London: Louisiana State UP, 1994), 132.
- (4) Louise Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens: The Fiction of Eudora Welty*, Carson McCullers, and Flannery O'Connor (Athens: U of Georgia P, 1985), 40.
- (5) Peter Schmidt, *The Heart of the Story: Eudora Welty's Short Fiction* (NY: Chelsea House Publishers, 1986), 14.
- (6) 未婚であるエイミーは、規範の内側とらう自分の位置を社会に対しても、また自分自身に対しても確立する必要があるため、自己を対置するところのきき「棄却されるべきもの」としてのリリーを、他の二人よりもより切実に来るべきもの。Judith Butler, *Bodies That Matter; On the Discursive Limits of "Sex"* (NY and London: Routledge, 1993), 3-4.
- (7) ウェスリング、そしてマイケル・クレイリングははっ

きりと性的な関係を読みとらう。 Louise Westling, *Eudora Welty* (Totowa, New Jersey: Barnes and Noble Books, 1989), 66-67. Michael Kreyling, *Eudora Welty's Achievement of Order* (Baton Rouge and London: Louisiana State UP, 1980), 11.

- (8) Johnston, *Eudora Welty*, 70.
- (9) Patricia S. Yaeger, "Review," Johnston, *Eudora Welty*, 201-224.
- (10) キーノートーザ、マリマンならいさ食くさううに「愛や「知識の取捨」を表すのううう解読しよう。マリマンが「無垢」のキキキキキキキキキキ。 Gail L. Mortimer, *Daughter of the Swan: Love and Knowledge in Eudora Welty's Fiction* (Athens and London: The U of Georgia P, 1994), 163-64.
- (11) ミハイル・バフチン『小説の言葉』伊東一郎訳(平凡社ライオンナリー、1996) 128°
- (12) Johnston, *Eudora Welty*, 18-19.
- (13) Schmidt, *The Heart of the Story*, 112-19.
- (14) Judith Butler, *Gender Trouble; Feminist and the Subversion of Identity* (NY and London: Routledge, 1990), 141.
- (15) シュニットの指摘によれば、語り手は、実際に起きた

出来事にちかちかまなまなをうけ加え語り直すことになり、家族は「寝静」ごころ。Schmidt, *The Heart of the Story*, 113. また、キャロル・S・マンニングは、同じ題材を何度か語った田舎を「無意識のうたやまの山」にリマインドする「種族の語り」の批評的な態度の「話の語り手」を注目している。Carol S. Manning, *With Ears Opening Like Morning Glories: Eudora Welty and the Love of Storytelling* (Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 1985), 56-60.

引用文献

“ソックス・ソックス”『小説の言葉』田舎一語話（片丸たけなへ）トビニー、1996）

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminist and the Subversion of Identity* (NY and London: Routledge, 1990)

———, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”* (NY and London: Routledge, 1993)

Johnston, Carol Ann, *Eudora Welty: A Study of the Short Fiction* (NY: Twayne Publishers, 1997)

Kreyling, Michael, *Eudora Welty’s Achievement of Order* (Baton Rouge and London: Louisiana State UP, 1980)

Manning, Carol S., *With Ears Opening Like Morning Glo-*

ries; Eudora Welty and the Love of Storytelling (Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 1985)

Mortimer, Gail L., *Daughter of the Swan: Love and Knowledge in Eudora Welty’s Fiction* (Athens and London: The U of Georgia P, 1994)

Schmidt, Peter, *The Heart of the Story; Eudora Welty’s Short Fiction* (NY: Chelsea House Publishers, 1986)

Welty, Eudora, *Eudora Welty: Stories, Essays, and Memoir* (NY: Literary Classics of the United States, Inc., 1998)

Westling, Louise, *Sacred Groves and Ravaged Gardens: The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O’Connor* (Athens: U of Georgia P, 1985)

———, *Eudora Welty* (Totowa, New Jersey: Barnes and Noble Books, 1989)

Weston, Ruth D., *Gothic Tradition and Narrative Techniques in the Fiction of Eudora Welty* (Baton Rouge and London: Louisiana State UP, 1994)

Yaeger, Patricia S., “Review,” Johnston, *Eudora Welty*, 201-224.

（一橋大学講師）