

ユードラ・ウエルティ論 — *One Writer's Beginnings* における少女の原像

大野 真*

この小論においては、アメリカ南部の女流作家ユードラ・ウエルティの自伝である *One Writer's Beginnings* に焦点を絞り、彼女の作品の原像を探っていく。 *One Writer's Beginnings* には、彼女の作品を解く鍵となる、子供、女性、家族、それに空間と時間といった諸テーマに関する著者自身の見解が、自伝的な事実に織り込まれる形で述べられている。それゆえに、この自伝はウエルティの諸作品に流れる共通したテーマの原像を捉えるのに格好の書物である。ここでは、とりわけ、ウエルティにおける「子供」の視点の機能について考えていきたい。

1. 子供と芸術家：世界の発見

ウエルティ作品中の登場人物の分析としては、従来女性、あるいは女性の側から見られた男性像に焦点が当てられてきたように思える。しかし、男女の関係を大人の世界のみにて完結させてしまっはあまり面白みは無い。ウエルティの作品においては、少年や少女といった子供も大きな役割を果たすのだ。(たとえば、*The Golden Apples* 中の “June Recital” や “Moon on Lake” では、少年少女の独自の世界が描かれている。) 大人の男と女の世界に「子供」という第三項を加えることにより、ウエルティの描く世界はより陰影を増すのである。

ウエルティ自身子供の世界を非常に重要だと考えていたことは、*One Writer's Beginnings* 中の以下の文章からも分かる。「子供たちは、動物と同じように、自らのすべての感覚を用いて世界を発見する。その後、芸術家がやってきて、その世界を同じやり方でまた新たに発見するのだ。芸術家の世界も子供の世界も同

じ世界なのである」(10)。この文章を読むと、ウエルティにとって芸術とは世界を発見するプロセスであること、そのプロセスは子供が世界を発見するプロセスと相似であることがわかる。それでは、具体的に、子供はどのようにして世界を発見するのであろうか。

2. 子供と言語・物語

One Writer's Beginnings の第1章には彼女の子供時代が述べられているが、そこには子供が手探りで世界を発見していく様子が詳しく描かれている。特に注目されるのは、子供と言語との出会いである。ウエルティは、幼児期に初めてアルファベットと接した当時の印象を回想して次のように書いている。

私のアルファベットに対する永続的な愛情は、アルファベットの暗誦から、いやそれ以前に、ページ上の文字を見ることから生じてきたのだ。私が所有していた物語の本を自力で読めるようになる以前に、御伽噺の小見出しのところに載っている、ウォルター・クレーンの描いた、曲がりくねって魅惑的な形をしたさまざまなイニシャルに私は恋をしてしまったのだ。(9)

ここで注目されるのは、ウエルティがアルファベットの文字の形自体に対して持った興味である。言葉と初めて出会う時、子供は文字の意味以上に、図形としてのその形に興味を抱くものなのだ。大人は自分の母国語にあまりにも慣れ親しんでいるために、こうした幼児の頃に感じた違和感を普段は忘れ去っている。しかし、大人においても、例えば新たな外国語を習得しよ

* 薬学部第2英語

うとする時（特にロシア語などの見慣れない文字を使用している言語を学ぼうとする場合）には、こうした文字の形に対する違和感と興味を同時に感じることであろう。⁴¹ ウエルティは言葉との出会い・発見という原初的な体験を重視するために、こうした文字に初めて接した頃の違和感に注目しているのである。

言葉はそれ自身発見の対象であるとともに、言葉を通じて世界を発見するための道具でもある。このことをウエルティは、「月(the moon)」という言葉の習得の体験を通じて語っている。

私が自分の感覚を養っていく過程に「言葉」を物理的に認知した体験を含めたい。つまり、ある言葉に関して、その言葉とそれが表す対象との間の繋がりを認知したことである。おそらく6歳頃のことであろう。私は一人で前庭に立って夕食を待っていた。晩夏のちょうどその時刻には、太陽はすでに地平線の下に沈み、まだ明るさの残る空に昇ってきた満月が白墨色を失って光を帯び始めていた。そのときである、私は見たのだ。平たかった月が丸くなるのを。初めて月は私の目に球形として映ったのだ。何かの賜物のように、『月』という言葉が私の口をついて出てきた。私の口の中で月は一つの言葉となったのである。(10)

ここで語られているのは、言葉とそれが指示する対象との間の結びつきを会得した瞬間の、啓示的な体験である。(ヘレン・ケラーが「水」という言葉とその言葉が表す物質との繋がりを習得したときの体験を思わせる。)言葉はそれが指示する対象と結びついているがゆえに、言葉を知ること対象を知ることつまり世界を知ることとなる。言葉は世界を発見する鍵となるのだ。その基礎には言葉と対象との結びつきという事実があるのだが、その事実の不思議さをわれわれは普段忘れてしまっている。上記のウエルティの文章は、その事実を一つの神秘的な啓示体験——奇跡として語っているのだ。

このようにウエルティは *One Writer's Beginnings*

において、言葉と世界を幼児が発見していく際の原初的な感動とプロセスを再現している。

さて、言葉の発見は、言葉によって描かれた物語や本の世界の発見へと容易に結びつく。*One Writer's Beginnings* においてウエルティが幼児の頃の読書体験を振り返っている個所では、後に作家と成る彼女の基礎となる素養が語られていて興味深い。特にウエルティが好んで読んだものは、*Our Wonder World* という10巻本のシリーズや *Every Child Story Book* という5巻ものの書物である(8)。これらには、グリムやアンデルセン、アラビアンナイト、イソップ等といった御伽噺、それにロビンフッドやアーサー王、ジャンヌダルクといった神話や伝説が収められていた。

こうした御伽噺や神話・伝説の耽読は、後年のウエルティの創作活動に深い影響を与えた。ウエルティの長編小説第1作である *The Robber Bridegroom* は、森の中で盗賊と乙女が恋に落ちる(chapter2)といったおとぎ話的要素をふんだんに盛り込んだ作品である。また、ミシシッピ州の一家族の結婚を舞台とした代表作『デルタの結婚式』も、神話的構造(女神的な役割を果たす母親を中心にした構造)を持っている。

しかし、ここで注目すべきは、これらの物語が幼児期のウエルティにとって世界の窓となったことであろう。ウエルティは物語を読むことを通じて世界を発見していったのだ。特にウエルティは、(兄が出生後間もなくして死んだ苦い経験から)両親に過保護に(overprotect)育てられている(18)。そうした場合、えてして幼児の世界は閉じられた世界となる。*One Writer's Beginnings* において、ウエルティは「私は保護された生活(a sheltered life)から出てきた作家である」(104)と告白している。覆い隠すように保護された、閉じられた幼児期。その限定された視点から書物を通じて広い世界を覗き見ること——これがウエルティにとって物語を読む体験が持つ意義である。そして、閉じられた限定された視点から覗き見た広い世界は、御伽噺のように魅惑的なヴェールがかかったものとなるであろう。子供の世界が閉じられた限定されたものであることは必ずしも欠点ではなく、むしろ

世界を見る独自の視点と角度を与えることになるのだ。むしろ子供の限定された視点を通した方が、世界を発見していく際の原始的なプロセスを描けるのである。伝説も神話も、古代人と世界との間の原初的な交流を物語を通じて生き生きと示したもののなのである。

3. 子供と感覚：聴覚と「秘密」

さて、以上述べた、「閉じられた限定された子供の視点から覗き見た世界発見のプロセス」という事態を、子供における感覚というテーマから論じてみたい。

One Writer's Beginnings において子供の世界を描く際に、ウエルティは子供独自の感覚的体験を極めて重視している。「子供たちは、動物と同じように、自らのすべての感覚を用いて世界を発見する」という前掲の文章に再度注目してほしい。子供が世界を発見していくプロセスにおいて、感覚は主たる媒介となる。そして子供の感覚が動物の感覚と類比されているように、子供の感覚が持つ動物的な鋭敏さこそが、世界発見の際の生々しい感動を表すのである。

ウエルティの文学者としての生涯も、感覚をキーワードとして要約できる。ウエルティが自らの生涯を振り返った *One Writer's Beginnings* において、その第1章は「聴くこと (Listening)」, 第2章は「見ることを学ぶこと (Learning to See)」, 第3章は「声を見つけること (Finding a Voice)」と各々章題がつけられている。幼児期から聴いたり見たりして感覚を通じて発見していった世界を、大人になってから表現 (voice) すること——これがウエルティの文学的な人生であったのだ。

さてこれらの諸感覚の中で、幼児期を特徴付けるものとしてウエルティが最も重視していたのが「聴覚 (Listening)」である。このことは、*One Writer's Beginnings* の中で特に幼年期の体験を述べた部分である第1章が、「聴く事 (Listening)」と題されていることから分かる。

ウエルティは元来聴覚が鋭かった。彼女はピアノを習っていて、その体験は例えば“June Recital”のような作品に活かされているし、また、彼女の小説 (特

に『デルタの結婚式』) にはさまざまな歌の引用がちりばめられている。また、*One Writer's Beginnings* の中で、幼年時代のウエルティが蓄音機とレコードに非常な興味を持ったことが述べられているが (11)、蓄音機はウエルティにとって魔法の箱のような存在であったのだ。

特に興味深いのは、ウエルティにおいて、言語体験が聴覚と不可分のものとして捉えられている点である。

私をはじめて物語を読んでもらい、次には自分で読めるようになって以来ずっと、読んだ文章がいつだって耳に「聞こえ」てきたものである。目が文章を追うにつれて、ある種の声その文章を静かに読み上げてくれるのであった。それは母の声でもあるいは知っている誰その声でもなく、確かに私自身の声でもなかった。それは人間の声ではあるが心の内面の声であって、内面にこそ私は耳を傾けるのであった。それは私にとって物語あるいは詩それ自身の声であった。何はともあれ文章の抑揚や印刷された言葉に潜む感情が、こうした読み手の声を通じて伝わってくるのであった。すべての読者に関してこのようなこと——聴きながら読むこと——が当てはまるにちがいない、あるいはすべての書き手に関して聴きながら書くことが当てはまるにちがいないと私は思い込んでいたが、実際には他の人物でそうした例にお目にかかったことは無い。(12)

このように、ウエルティにとって世界を発見する鍵であった言語体験 (読書や創作をも含む) は、聴覚的体験に還元しうるものなのである。周囲の世界に対して耳を澄ますこと——これが世界を発見していこうとする際の幼児の根本的な姿勢である。

ところで、聴覚がとりわけ鋭敏になるのは、目に見えない対象の立てる物音に耳を澄ます時である。視覚から切り離された純粹な聴覚のみの体験をウエルティが非常に重視していたことは、*One Writer's Beginnings* の冒頭にイタリックで載せられた序文からも分かる。

私がまだ幼なくて、朝自分の靴にボタンをかけるのにもぐずぐず手間取っていた頃、私は廊下の物音に耳を澄ましたものであった。お父さんは2階の浴室でひげを剃っていて、お母さんは1階でベーコンを揚げていた。彼らは吹き抜けの階段の上下で口笛を交わし始めた。お父さんがメロディを口笛で吹くと、お母さんも口笛を吹こうと試みた後で、自分の方もメロディをハミングし返すのだった。それは彼らの2重奏であった。(序文)

この父親と母親による口笛とハミングのデュエット—— 幼児期における家庭の幸福を象徴するような音が印象的なもの、父親と母親の姿が直接目に見えない、聴覚のみの体験だからだ。聴覚のみに限定されることによって聴覚自体も鋭敏になるし、また、目に見えない父母の姿を間接的に推測し、夢想することになる。こうした夢想的な間接性こそが、幼児が世界を見出していく際のプロセスの特徴である。

目に見えない対象に耳を澄ますことによって、夢想的な間接性は強められていき、幼児にとって周囲の事物はさまざまな魅惑的な秘密を帯びたものになっていく。*One Writer's Beginnings*には、幼児期のウエルティが大人の世界の「秘密 (secret)」に対して強い興味を示す様が描かれている。

特に、大人からは姿が見えない位置に身を置いて、そうした「隠れた観察者 (hidden observer)」としての立場から大人同士の語る話にひそかに耳を澄ます快楽をウエルティは追想している。6～7歳の時にウエルティは心臓の病にかかり、2階の寝室の両親のダブルベットで一日中寝ていることを許される。その当時の体験である。

両親がお休みなさいを言って私をベットの夜具にくるんだ後で(もっとも私は、寝付いた後に抱きかかえられて自分のベットに連れ去られることを承知していた)、両親はランプの笠に帽子のつばのような具合に一枚の日刊紙で斜めに覆いをし、そして彼らは部屋の明るい方の区域で安楽椅子に座り、私はベッ

トの覆われた暗い空間で眠ることになっていた。両親は座って話し続けた。このように隠れた観察者としてぬくぬくとしていられるのは、胸がときめくような思わぬ体験であった。目を覚ましていられる限り、私は両親の内緒話を一言一句好きなだけ聴くことができた。(20-21)

こうして聞こえてくる両親の吹き声の中に秘められた大人の世界の「秘密」に、その具体的内容は分からないながらも大変に興味を引かれたことをウエルティは告白している。両親からは姿が見えない位置で、寝たふりをして彼らの話に耳を澄ますことが、秘密の快楽をより高めるのだ。隠れた観察者こそが、「特権的な観察者 (a privileged observer)」(21)なのである。

注目すべきことに、こうした隠れた観察者としての特権的な視点が、自分が創作をする際の視点の取り方に共通していることをウエルティは述べている。

私が物語を書き始める頃までに、こうした経験から一つの意識的な行為が芽生えてきた。つまり、対象と距離をとることが、人事に関する私の理解の前提条件となり、私が仕事をする上での方法となったのである。もちろん、私をはじめジャーナリズムの仕事をして、カメラで写真を撮る羽目になった時にも、このことは第1条件であった。フレーム、均整、遠近、明暗の度、これらはすべて観察する視点の距離によって決定されるのである。(21)

大不況の時代にウエルティは the Works Progress Administration の仕事で故郷のミシシッピ州を見まわり、そのときに得た題材が後の創作活動の貴重な源泉となった。その際ウエルティは数多くの写真を撮り、写真により「瞬間を捕らえること (capture transience)」(84)を学び、それが創作の際の姿勢につながっていったという。創作においても写真においても重要なのは対象との距離のとり方であり、とりわけ「隠れた観察者」としての立場に身を置くことによって、対象の持つ秘密としての魅力を高めることができ

るのである。

One Writer's Beginnings の第1章「聴くこと」を読んでいると、大人の世界の「秘密」とそれに耳を澄ます子供の「好奇心 (curiosity)」との関わりが重要なテーマとされていることに気づく。とりわけ強調されているのは、生と死という「二つの秘密 (the two secrets)」である。

子供の頃、ウエルティは母親を捕まえていきなり「赤ちゃんはどこから来るの?」と尋ねて困らせたことがある (15)。この性の秘密に関する質問が未回答なまま、ウエルティはもう一つの秘密に出くわす。母親の寝室の引き出しに、髪の毛を一房、それに2つの磨かれた5セント硬貨といった謎めいた品物を発見したのだ。この硬貨はウエルティの生前に赤ん坊で死んだ兄の遺産であり、そして髪の毛は兄を出産した後に母も病気で死にかけた際に切った髪だったのだ。赤ん坊の出生という生 (性) にまつわる秘密は、赤ん坊の死という死にまつわる秘密に直ちに結びついていったのである。生 (性) と死という2つの秘密は表裏一体のものなのだ。生 (性) と死という一見対立するように見える現象が結びつき、生 (性) と死の逆転が起こる思いがけなき。こうした対立物の思わぬ反転をはらんでいる点が、「秘密」の持つ魅力である。

4. 知覚と理解力とのずれ、サスペンス

さて、ここで子供の秘密に対する関係を独特なものとしている原因として、子供において知覚と理解力の間に大きなずれがあることが挙げられる。聴覚の鋭敏さの例に見られるように、子供は鋭い知覚を持っている。しかし、その一方で、子供の物事に対する理解力は、知識や経験の不足のゆえに限定されている。子供は大人同士の語る大人の世界の秘密に関する話に密かに耳を澄ます。しかし、子供にはその意味が十分にわからないのだ。こうした子供の知覚と理解力とのずれにはウエルティも言及している。ベッドで寝たふりをしながら両親の内緒話に耳を傾ける場面の描写でも、幼児のウエルティには「彼ら〔両親〕がなにを話しているのか分からなかった」(21)とコメントされてい

るのである。

このような知覚と理解力とのずれゆえに、子供は大人の話を持好奇心を持って聞き取りながらもその意味を十分に理解することができず、いわば「宙吊り (suspense)」の状態に置かれる。つまり、秘密の持つ本当の意味はお預けにされてしまうのである。しかし、このような意味の宙吊り状態こそが、逆に子供の好奇心を掻き立て、秘密の持つ快楽を高めるのである。好奇心がすぐさま満たされないことの効用に関してウエルティは次のように言っている。「しかし私は自分の激しい好奇心が大部分宙ぶり状態にいるため知識に飢えているからといって、不満足なわけでは全然無かった。宙吊り状態にいることはそれ自体秘密の快楽を持っているのだ」(22)。

この宙吊り状態つまり「サスペンス (suspense)」は、実は物語が持つ基本的な魅力の一つである。^{#2} ある話や出来事の意味が当面すぐさまわからないことから、その話や出来事に秘密・謎としての性格が与えられ、読者は「次にどうなるか知りたい」という好奇心を掻き立てられるのである。

宙吊り状態の効果は他にもある。宙吊り状態に置かれることで、事物を観察する際の独自の角度と視点が与えられるのだ。例えばウエルティは6～7歳の頃に心臓の病気で数ヶ月間学校を休み療養したのだが、その頃の心境をやはり「宙吊り状態 (suspense)」という言葉で形容している。「私はいい気分だった——ひよっとすると上機嫌過ぎたくらいかもしれない。宙吊り状態の感じだった」(20)。つまり健康に通学するという日常生活を中断され宙吊り状態に置かれることで、周囲の事物を別の角度から改めて見直すことになるのである。両親のベッドで寝たふりをしながら大人の内緒話に耳を傾けるというあの体験も、この病気療養中という宙吊り感覚の中の出来事として生きてくるのである。

意味が分からないという宙吊り状態は、トラウマにもなりうる。例えば、『デルタの結婚式』において、少女たちが人種問題にまつわる男性間の暴力的場面を目撃する個所がある (44—46, 257—59)。少女たちは

その場面の秘める意味を十分には理解できないが、その暴力的な雰囲気は鋭く感じ取っている。その結果、この場面の印象は未解決のトラウマとして記憶の中に残留し反復される。

ちなみに、フォークナーもこうした子供における知覚と理解力とのずれに注目し、それを作品中に応用している。例えば、『墓地への侵入者』においては、白人少年チック・マリソンが川に落ちたところを黒人ルーカス・ピーチャムに助けられ、しかもチックがお礼として差し出したコインをルーカスに拒絶されるという出来事が冒頭に描かれる(第1章)。この白人として屈辱的な体験がチックの記憶の中で未解決のトラウマとして数年間も残留し、後に殺人犯の汚名を着せられたルーカスを救うためにチックが活躍するという物語の下地となっている。

これらのケースにおいて、暴力や人種問題の現場に出くわした少年少女は、その場に釘付けになって事態を目撃している。しかし、その場の意味を自分なりに十全に理解するには、大人になるまでの時間的成熟が必要なのだ。それまでの間、その場面の意味は未解決の宙吊り状態にとどめておかれ(『墓地への侵入者』における雑多なコイン(240-241)や黒人小屋のまわりつくような匂い(11-12)といった雑然としたイメージは、まとまった意味に統合されていない未整理の知覚の状態を象徴的に表しているように思える。)、記憶の中でトラウマとして反復される。つまり、子供における知覚と理解力とのずれが、作品に時間的幅や記憶を導入するのである。とくに、フォークナーの『墓地への侵入者』においては、こうした知覚と理解力とのずれによるトラウマと記憶の導入という仕掛けが作品全体の構造を決定していると思う。

また、知覚はするがその意味が判らないという宙吊り状態にあるため、子供は物事に対して独自の勝手な解釈をしている可能性がある。例えば、ウエルティは*One Writer's Beginnings*の中で、子供の時に月に関して馬鹿げた思い込みをしていたことを告白している。「そして幼い頃には、太陽と月という空を支配する相対立する力が、空の反対の方向から、太陽は東から月

は西からという具合に各々昇り、舞踏曲のパートナーよろしく太陽は東から月は西から進んできて、(私の見ていない時に)交差し、そしてもう一方の側に沈んでいくのだとすっかり思い込んでいた」(10)。ウエルティはこれが思い違いであることに何年もの間気がつかないままできて、自分の書いたある短編で月の位置を書き間違えていると批評家に指摘されて、ようやく、月が西から昇るのではないことを知ったという。ウエルティは、「月に対してこうした強い愛情を持っていたにもかかわらず、月に関して馬鹿げた思い違いを何年もしたままだったのだ」(10)と言っているが、むしろ月という対象に対して強い愛情を抱いているがゆえに、詩的な空想を逞しくしてしまい、結果としてこうした間違った思い込みもいっそう強くなったのではないだろうか。

こうして考えてみると、知覚と理解力とのずれゆえに、子供は自分独自の思い込みの世界——私的な幻想の世界に生きている可能性がある。子供は自分の限定された視点から大人の世界を覗こうとするだけではない。自分の周囲にも子供独自の私的な幻想の世界を作っているのだ。そして、ウエルティの父親が月の位置に関する娘の思い違いに全然気づかなかったように(10)、子供が各々抱えている幻想は大人には秘密のものである。精神分析的な観点から言っても子供は私的な幻想に生きる存在であるが、それも子供において知覚と理解力との間に決定的なずれがあるためではないだろうか。

さて、以上述べたことは、子供を扱った他の文学作品にも広く応用できるであろう。この点で非常に参考となるのは、子供を主人公とした谷崎潤一郎の一連の作品である。例えば、「母を恋ふる記」では母親に対する少年の憧憬が描かれているが、作品を効果的なものとしているのは、「一種不可思議な、幻のような明るさ」の中から聞こえてくる三味線の音という聴覚的体験である。また、「或る少年の怯れ」においては、大人の世界における姦通と殺人の秘密を感じ取った少年の恐怖が扱われているが、その少年は事件の手がか

りとなるような場面を鋭く知覚しながらも、その意味を十分には理解できない。この知覚と理解力とのずれがサスペンスの効果を高めている。さらに、「小僧の夢」では空想の世界に生きる少年の姿が描かれ、「少年」においては子供たちの間の倒錯的な秘密の世界が扱われている。とりわけ「小さな王国」では、子供たちが大人の知らぬ間にいつのまにかお互いの間で階級制度や貨幣制度を作り上げて独自の世界を築いてしまう様子が描かれている。

5. プルーストと記号：解釈への誘惑

さて、以上で *One Writer's Beginnings* に描かれた幼年時代の原像を大体示せたと思う。以下の章では、これらの基本的な原像をより広い視野から考えていきたいと思う。とくに、他の作家たち、とりわけマルセル・プルーストやヴァージニア・ウルフとの関連を考察する。ウェルティは自らの世界を表現する際に、これらの作家から得た手法を活用しているからである。

ウェルティは幼児における世界発見のプロセスを重視していたが、その点で思い出されるのはプルーストである。とくに、ドゥルーズが『失われた時を求めて』を論じた『プルーストとシーニュ』が参考になる。

ドゥルーズによるプルースト論の中心的な立場は、「プルーストの作品は、記憶を提示することではなく、記号 (signe) を提示することの上に築かれている」(Deleuze 11) というものである。つまり、『失われた時を求めて』の魅力は、すでに出来上がった過去の記憶を再現することにあるのではない。読者の周囲にはさまざまな事物が解釈を誘う記号としてちりばめられており、それらの記号を解読することで世界が見出されていく。そのプロセスが読者を惹きつけるのだ。「真理を探すこと、それは解釈し、解読し、説明することである」(Deleuze 25)。だから、『失われた時を求めて』の中では、事物はさまざまな意味を含有し、それを解釈に応じて展開させていく。「含意と解釈、包むことと展開。これらが『失われた時を求めて』のカテゴリーである」(Deleuze 109)。ドゥルーズは、包むことを「閉じられた箱や花瓶」(109) のイメージ

に、展開することを「日本の水中花が水の中で花開く」(109) ことに喩えている。

『失われた時を求めて』で描かれる愛の世界において、嫉妬や嘘や同性愛は重要な機能を果たす。その理由は、嫉妬や嘘や同性愛によって、愛する対象は謎めいたものになり、話者はその秘密を（あたかも象形文字を解読するように）解釈しようと誘われるからだ。ドゥルーズは次のように言う。「主観的には嫉妬は愛よりもより深遠であり、嫉妬は愛の真実を含んでいる」(16)。「愛される者の嘘は、愛の象形文字である」(16)。「客観的には、異性間の愛は同性愛ほど深遠ではなく、異性間の愛は同性愛においてその真実を見出す」(17)。とりわけ『失われた時を求めて』で重要なのは、同性愛というソドムとゴモラの世界である。話者の愛する女性は自らの内に同性愛の世界を隠し持っており、その秘密が当の女性の魅力を高めているのだ。嫉妬・嘘・同性愛の優位ということで、ドゥルーズ／プルーストは価値の転倒を行っている。しかし、この価値の転倒は、例えば「同性愛は性の固定的規範を乗り越えているがゆえに正しい」というがごときイデオロギー的価値観によってなされるのではない。あくまで小説内部の力学——記号が解釈を誘う秘密としての魅力をどの程度持っているか——で決まるのである。

プルーストの小説は、19世紀の客観的なリアリズム小説と異なり、事実が明晰な形では提示されず、読者は謎に満ちた薄明の中を歩くような気分させられる。ウェルティもこのような薄暗がりの中を進むが如き感覚を愛していた。ウェルティは同じアメリカ南部の作家であるウィリアム・フォークナーの作品にも影響を受けていたが、フォークナーの『墓地への侵入者』を論じつつ、次のように言っている。「フォークナーの作品の全てと同じように、別々の場面が独立して浮き出てきて、われわれ読者は道中を照らすかがり火を頼りにするかのごとく歩いていく。そして各々の場面の本質が、かがり火の中に照らし出される姿のように、われわれの目前に形作られていく」(“William Faulkner's *Intruder in the Dust*” 210)

『墓地への侵入者』はフォークナーの作品の中でも

とりわけ推理小説を意識した構成を持ち、謎(殺人事件の真犯人など)が重要な要素となっているが、こうした暗がりの中をかがり火を頼りに歩いていくような謎めいた雰囲気は、フォークナーの作品全体に共通するものとウエルティは考えているのである。ウエルティが重視したのも、薄暗がりの中を謎を秘めた記号を解釈しつつ徐々に歩いていくような世界発見のプロセスなのである。

6. 女性と子供の視点：可能性としての他者

さて、こうした薄明の世界を作り出す際の手がかりとなるのが、「視点」の取り方の技法である。ルイズ・ウェストリングはウエルティがウルフの『燈台へ』に影響を受けていることを指摘し、ウルフの作品の特徴について次のように述べている。「中心的な語りの意識を想定し作者が登場人物の心を完全に知りうるとした男性的な伝統を、ヴァージニア・ウルフは意図的に排除している」(Westling 29)。19世紀の客観的なリアリズム小説を成立させていた背景として、男性的な作者が作品世界の全てを知っているという前提があった。ウルフはそこに女性の視点を持ってくることにより、その男性中心的な前提を突き崩したのである。

ウエルティの作品においても、中心にくる視点は女性あるいは子供であり、男性はむしろ女性から見られる側の存在である。ウェストリングは言う。「ウエルティは世界を、主として女性や子供が経験するようなものとして描いている。しかしウエルティのヴィジョンにおいて、男性は個性を持った主体であり、観察者にとって完全には理解できないかもしれないが、にもかかわらず人間らしい人間として受け入れることが可能な存在なのだ。語り手に対して男性を『他者』とするところの差異は、異性に対する憤りや防衛的な類型化よりもむしろ神秘や可能性を生み出すのである」(38)。

ここにおいて、ウェストリングは、小説で「他者」を描く際の難点と利点とを同時に指摘している。つまり「他者」というよく分からない存在を描く際に、我々とはもすればそれを単純に類型化してしまいがちであ

る。男性作家の描く女性像が女性の側から批判されるのも、こうした他者の安易な類型化による。このような類型化は小説を貧しくしてしまう。しかし、他方で、謎めいた「他者」を導入することによって、小説世界の中に神秘を生み、解釈の可能性をはらんだ豊かな作品にすることもできる。

他者を描く視点が類型化に終わるかそれとも小説の神秘と可能性を生み出すかの境界はかなりきわどい所にあると思う。単に女性が描いた男性像ということならば、男性が描いた女性像と同様に類型化に陥る危険性があるはずだ。しかし、ウエルティの強みは、女性による視点と子供による視点とが重ね合わされて捉えられている点である。そして、*One Writer's Beginnings*において描き出されたように、子供の視点の特徴は、視点が限定されていることがむしろ世界の謎と神秘を深めるような効果を持っていることだ。子供の発見する世界と芸術家の発見する世界を類比させた前掲の文章からも分かるように、ウエルティにとっての芸術性とは、秘密と解釈の可能性を含んだものとして世界を示すことにある。

女性の視点と子供の視点が交差する典型的な例としては、少女の視点がある。少女は子供と女性との境界的存在として興味深い。少女の視点がよく生かされている作品としては、ウエルティの代表作である『デルタの結婚式』が挙げられる。ミシシッピ州の名家で行われる結婚式を中心にしたこの長編小説では、ローラという9歳の少女の視点が導入され、それによって作品世界にみずみずしさと陰影が与えられている。『デルタの結婚式』はまた、ウエルティの重要な主題である「女性と家庭」のテーマがはっきり現れた作品でもある。⁴³ 男性・大人の世界・家族といったものが、少女の視点から観察されることによってどの様に秘密に満ちた記号として捉えられていくのだろうか。その具体的な論考はまた別の機会にゆだねたい。

注

- (1) また、病理的な状態にある時にも、日ごろ慣れ親しんだ文字に対する違和感が生じることがある。例えば夏目漱石『門』の主人公宗助の次のような台詞が参考になる。『何うも字といふものは不思議だよ。… 何故つて、幾何容易い字でも、こりゃ變だと思つて疑ぐり出すと分からなくなる。此間も今日の今の字で大變迷つた。紙の上へちゃんと書いて見て、ぢつと眺めてみると、何だか違つたような氣がする。仕舞には見れば見る程今らしくなくなつて来る。—— 御前そんな事を経験した事はないかい』(第1回)。ここで宗助は自分が神経衰弱ではないかと疑うのであるが、文字に対するこの違和感が、日常生活を別の角度から眺めなおす『門』という小説世界の導入部となっている。
- (2) 例えば、デヴィッド・ロッジは、*The Art of Fiction* において、サスペンスの効果について次のように語っている。「小説は語りであり、そして語りとは、その媒体が何であれ—— 言葉であれ映画であれこま割り漫画であれ—— 聴衆の心に疑問を搔き立ててかつその答えを遅延させることにより、聴衆の関心を惹きつけるのである」(14)。この「答えを遅延させることで聴衆の関心を惹きつけておこうとする」サスペンスの技法は、意味を宙吊りにすることで好奇心を高めるやり方と共通した手法である。
- (3) 女性を中心として家族を描く点において、ウエルティの小説はアメリカ文学の伝統の中で特異な位置を占めている。アメリカ文学における男性ヒーロー像に関して、ウェストリングは、レスリー・フィードラーの説を参照しつつ次のように言っている。「伝統的なアメリカのヒーローは、ジェイムズ・フェニモア・クーパーの鹿猟師やハーマン・メルヴィルのイシュマエルやマーク・トウェインのハックルベリー・フィンのような、孤独な白人男性であった。彼らは自然と調和して生きる方法を教えてくれる肌の黒い人

種の間人とともに、文明の境界の外で冒険的な生活を送るのである。このエデン的なヴィジョンの否定的な側面は、主人公の生活が彼自身の属する人間的共同体や女性的なものとの絆を一切拒否したところに基づいている点にある。男性的なアメリカのヒーローの伝統は、幼児的な逃避主義のパターンを称え、大人の性や社会的諸関係のさまざまな責任に関わることを作為的に拒否しているのだ」(Westling 33)。女性と家庭を中心に持ってきた点において、ウエルティの小説はむしろ、イギリス小説の伝統により近いとウェストリングは言う(33)。

引用文献

- Deleuze, Gilles. *Proust et les signes*. Paris: PUF, 1986.
- Faulkner, William. *Intruder in the Dust*. NY: Vintage International, 1991.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. London: Penguin Books, 1992. (柴田元幸・斎藤兆史訳『小説の技法』白水社, 1997年.)
- 夏目漱石『漱石全集』第4巻 岩波書店, 1975年.
- Welty, Eudora. *Delta Wedding*. San Diego: Harcourt, 1974.
- . "Intruder in the Dust. By William Faulkner." *The Eye of the Story*. NY: Vintage International, 1990.
- . "June Recital." *The Golden Apples*. San Diego: Harcourt, 1977.
- . "Moon Lake." *The Golden Apples*. San Diego: Harcourt, 1977.
- . *One Writer's Beginnings*. Cambridge: Harvard UP, 1997.
- . *The Robber Bridegroom*. San Diego: Harcourt, 1970.
- Westling, Louise. *Eudora Welty*. Handmills: Macmillan, 1989.