

横断する神的想像力 ——ユードラ・ウェルティ『黄金の林檎』再考

大野 真

ユードラ・ウェルティの『黄金の林檎』は、いくつかの短編をつなぎ合わせて一つのまとまった世界を作り出している点に特徴があるが、その際にウェルティはバルザックやフォークナーの例にならって人物再登場の技法を用いている。これらの再登場人物たちの中でもとりわけ重要と思われるのが、キング・マクレインである。彼は冒頭の短編「黄金の雨」の主人公であるばかりでなく、それに続く各編にも重要な事件の際に忽然と姿を現わし、『黄金の林檎』全体にその存在の深い影を落としているからである。また、キングという存在は、『黄金の林檎』全体に何かしらのエネルギーを与えて活気づけていることが感じられる。本論はこうしたキングのはらむ力の性格を論じようとするものである。

まず、キングの持つエネルギーは暴力的な性格を持つ。とくに「ウサギさん」においてマティ・ウイルを犯したように、その暴力はレイプという形の性的暴力として表面化する。しかし、キングの場合には、単なる性的な暴力ではなく、彼がゼウス神のイメージをもって描かれていることから分かるような神的な特徴が絡んでくる。彼はゼウスのように好色で、放浪しつつ各所に愛人を作り、子供を生む存在なのだ。キングは、放逸な性と等値されるような神的暴力を表わすのである。子供をつくるとは産む力ということであり、能産的な自然の力でもある。

単なる暴力とは異なる神的暴力であるがゆえに、「ウサギさん」においてマティ・ウイルがレイプされる場面も、現実のレイプにつきものの陰惨さはなく、むしろ夢想的で神秘的な描かれ方がされている。マティとキングとの出会いが現実のものであるか想像上のものであるかが「ウサギさん」において主な論議の対象となってきたが (Pingatore288), そもそも現実か想像かの区別がつけがたいほど夢想的な描かれ方がされていること自体に、作者の計算が読み取れるのである。

レイプの場面がイエイツの詩を踏まえていることは、多くの批評家が指摘する通りであるし、こうした詩的な雰囲気の中でのレイプにおいて、マティはキングにただならぬ威厳を感じ、「彼は六月という超自然的な月のようであった」(107)との印象を抱く。キングは単なる自然ではなく、神的な力を秘めた超越的な自然の化身なのだ。「ウサギさん」においてキングは「森の中で飛び跳ねるウサギさん」(111)に喩えられているが、キングが妻であるスノーディと逢引をする場所も「森」の中であった(4)。森は神的な力を秘めた場所なのである。

さて、現代における暴力の問題を考える際に、ベンヤミンの「暴力批判論」は重要な論考である。戦争があらゆる暴力の根底にあると考えるベンヤミンは、平和な時代における諸制度も実は暴力を基盤としていることを明らかにしている。そして、法秩序や警察、さらには議会といったさまざまな制度に内在する暴力を暴露していくのだ。

しかし、暴力は法や秩序に潜在し、限定された制度を生み出すものばかりではない。ここで興味深いのは、ベンヤミンが二種類の暴力を注意深く区別していることである。つまり、神話的な暴力と神的な暴力との差異が指摘されているのだ。「いっさいの領域で神話に神が対立するように、神話的な暴力には神的な暴力が対立する。しかも、あらゆる点で対立する。神話的暴力が法を指定すれば、神的暴力は法を破壊する。前者が境界を設定すれば、後者は境界を認めない」(ベンヤミン59)。言いかえれば、神話的暴力が境界を設定し制度に内在するのに対して、神的暴力は

境界を越え、制度と秩序から人間を解放する力をはらむのである。

『黄金の林檎』の中で、キングはこうした神的暴力の機能を果たしているように思う。キングはスノーディと結婚するものの、家庭にもモルガナの田舎町にも留まらずに放浪し、各所に愛人と子供をつくる。この、移動しつつ生ませる、という越境的なエネルギーがキングの特質である。

キングの越境性を明確にするために、「黄金の雨」では、キングの越えるべき境界が「ビッグ・ブラック川」という地理的場所として具体的に設定されている(3)。キングはある日この河の土手に帽子を残して失踪するのである。河という境界の設定によって、境界の内側という円の中の世界と、それを越えた円の外の世界との対比が明確になる。こうした円の内外との対比的イメージは、ウェルティの作品を読み解く鍵となるものだと思う。他の作品、例えば『デルタの結婚式』でも、子供達が「輪」になって遊ぶ個所(*Delta Wedding* 94-5)などに円のイメージが具体的に現れ、円の形がフェアチャイルド家という南部大家族の閉鎖性を表わすものになっている。^{注1}

河を超えた外部の世界の特徴としては、うわさの増殖が挙げられる。失踪したキングに関してはさまざまうわさが立つ。知事の就任式の際にキングと生き写しの男を見たという者もいれば、複数のうわさを総合すると、同時に二つの場所にキングが存在したことになってしまうケースもある(10-11)。うわさの増殖は言語の自律性を示す点で興味深い。往々にしてうわさは現実を離れていく。この場合は河が認識の境界にもなっており、それを越えたところでは相矛盾した事態が想像の中で成立してしまうのである。さらに、このビッグ・ブラック川は、「六月のリサイタル」において、エクハルトの恋人サイサムが溺死した場所でもあり(51)、生と死の境界にもなっている。死とは不可知の世界であり、それゆえに相矛盾したうわさや想像が導入されるのだ。

とくに興味深いのは、キングの失踪先に関する推測である。「黄金の雨」の語り手であるレイニー夫人は次のように言う。「彼はカリフォルニアに行ったんだと思うわ。そう思う理由は聞かないで、彼がそこにいる姿が目浮かぶのよ。キングが西部にいるの見えるの。そこでは全てが黄金色なんだわ。みんな自分の想像どおりに物を見るものなのよ」(11)。

ここではキングの失踪先が西部としてとらえられ、しかもその場所が『黄金の林檎』という表題にも通じている「黄金」の世界とされている点に注目したい。この作品には南部から見た西部への憧れが存在するが、西部は想像力の作用によって神的な黄金の世界に喩えられているのだ。つまり、西部が円という境界外の世界であることから、想像力が誘発され、神性が付与されるのである。西部/外部は神的な想像の世界と関わる。外部と内部の区別は、単なる地理的な違いではなく、想像と現実との差異でもある。

さて、ここで注意すべきは、ウェルティが円の外側の世界だけではなく、円の内側の世界にも深い関心を抱いている点である。なにも円外の世界へと越境することにのみ価値が置かれているわけではないのだ。例えば、「黄金の雨」においては、放浪者キングに対比させるようにして、彼を家で待つ妻スノーディの姿を描く。キングが黄色のパナマ帽で象徴的に表される黄金色のイメージを持つのに対して、スノーディはその名前からも察せられるように、白のイメージを与えられている。しかもただの白さではなく、「白子」という病理的な意味を与えられた純白さなのだ。「彼女は白子であったが、この辺りの誰一人として彼女を醜いなど言おうとする者はなかった。——彼女は赤ん坊のようにひどく柔らかな、柔らかな肌をしていたのだ」(3)。この白い肌がとりわけ際立つのは、スノーディの結婚式の時である。「そしてスノーディが全身を白い服装とすぐに、彼女が夢で見る以上の白さを持つことが分かった」(6)。このように、「白子」と言う病理学的なコードを導入することにより、スノーディの白さに「夢以上」と言う極限的な性格が与えられ、キングの神的な黄金色に対比的に対抗しうるものとなるのである。

放浪しつつ性的エネルギーを外部に発散するキングに対して、円内の世界でひそやかに暮らすスノーディは内面的な秘密を秘めた存在であり、その隠れた内面性は教会の会合に常に出席する彼女の姿(105)によって暗示されてい

る。ウェルティは、こうした円内の世界の秘密にも注意深く耳を澄まそうとするのだ。^{注2}

『黄金の林檎』にはさまざまな対比（現在と過去、ヴァージとキャシーの人物像、など）が効果的に用いられているが、キングとスノーディの対比は、円の外部と内部との対比を示すものとしてとりわけ重要である。『黄金の林檎』の世界は、円の外側と内側との対比・緊張関係によって成立しているのだ。

円内の閉じられた世界と外部の世界の両方向への関心は、ウェルティの作品を読むときに見落とせないポイントである。例えば、代表作と言われる『デルタの結婚式』においても、フェアチャイルド家という南部大家族の日常生活の詳細(円内の世界)を描く上で、ローラという外部(州都ジャクソン)からやってきたいとこ／よそ者を観察者として設定するのである。『ある作家の始まり』(One Writer's Beginnings 以下引用ではOWと略記)と題された自伝においては、幼年期、家庭、故郷という閉じられた世界への愛着(こうした記憶の織り込まれた閉ざされた世界へのこだわりなしには南部文学はありえない)と同時に、女性作家としての冒険的人生、旅といった外部の世界への志向が読み取れる。「これまで述べたように、私は保護された生活から出てきた作家である。保護された人生は同時に大胆な人生でもありうる。というのも、真摯な冒険は全て内部より出発するからである」(OW104)。自伝を結ぶこの言葉は、保護され囲われた円内の世界と冒険的な円外の世界双方に対する関心を端的にあらわすものである。

なお、円内の世界は、円外の世界と緊張関係にあるばかりでなく、それ自体の内部に不安定な要素をはらんでいる。例えば、「六月のリサイタル」の冒頭は、病気のためにベッドで療養中のロック少年が、その閉ざされた世界の内側から望遠鏡で隣の家という外側の世界を覗き見して、空想を膨らませる場面で始まっている。隣家で展開される逢引や老婆の秘密めいた怪しげな行動に触発されたロックの妄想の増殖(例えばメトロノームを時限爆弾と勘違いするが如き)が、やがて火事という形で具体的に表面化する事件の前触れとしてのサスペンスの効果を高めている。閉じられた世界では秘密により空想が触発され増殖し、爆発寸前の状態になっているのだ。

さて、円の内外とのこの緊張関係は、外部からの力が内部に侵入したときに崩れる。『黄金の林檎』では放浪者キングが姿を現わしたときに事件が起きるのだ。具体的には、「ウサギさん」でのレイプ、「六月のリサイタル」での火事、「放浪者たち」でのヴァージの故郷脱出である。これらの事件は、日常生活における矛盾が顕在化する非日常的な出来事である。例えば、火事においては、エクハルトの狂気とヴァージの性的放逸(水兵との逢引)が顕在化し、レイプでは夫との退屈な日常生活で抑圧されたマティの性的欲望が表に出る。また、ヴァージの故郷脱出の場面では、その非日常性が「幽霊」という形で具体的にテキスト中の会話に現れる。故郷を去ろうとするヴァージは、スターク家の召使であるジューバから、死んだばかりのヴァージの母親を見たと言われるのである(268)。ジューバは、「この辺りでは生きている連中よりも幽霊の方をたくさん見てきたよ」(269)と語るような、幽霊を幻視する能力の持ち主なのだ。

このように、日常性が非日常性へと転換するダイナミズムが『黄金の林檎』を活気づけている。

日常性が非日常性へと転換される場は、カーニバル的空間である。ミハイル・バフチンは『ドストエフスキーの詩学』において、ドストエフスキーの小説における夢幻的なダイナミズムをカーニバル的特質という角度から捉え直した。カーニバルの特徴として挙げられるのは両義的性格であり、そこでは、死と再生、神聖と冒瀆といった対立的な要素がダイナミックに逆転する。バフチンはとくにカーニバルを夢と関連付け、ラスコーリニコフの見る夢について、そのカーニバル的性格を論じている(バフチン340-41)。

「六月のリサイタル」の火事の場合でも、日常から非日常への転換を表わすこの事件の背後には夢想と夢が下地として存在する。まず、観察者としてロックという病氣療養中の少年を設定することにより、空想癖のある少年の夢想的特徴が場面に与えられている。ロックが隣家を覗き見して空想を膨らませることがこの火事の場面のサスペンスを生んでいるのだし、彼が「新しい不可思議な物体」あるいは「オベリスク」(33)さらには「ダイナマイト」(34)と呼ん

で空想をたくましくしていた物体が実はメトロノームであることが、(ややオチのようではあるが) 読者に露呈するとき、空想と現実との転換が目に見えるかたちでテキスト中に表れるのだ。

また、「六月のリサイタル」は、火事がおさまった後、一日の眠りにつくキャシーとロック姉弟の夢で終わる。ロックの夢は「その夏の日中が決して持たないような色彩と激情とで満たされ」(96) ているし、また、眠りに入ろうとするキャシーは、エクハルトやヴァージといった「地上をさまよう人間」の運命に思いをはせ、「炎が私の頭の中で燃えていたので」というイエイツの詩句を思い起こし、その詩に出てくる顔が自分をじっと見つめているのを夢の中で見るのである(96-7)。

このように日常性が非日常へと転化するのも、『黄金の林檎』の登場人物の日常生活に強い抑圧があるためだ。秘密を持つ存在とは抑圧された存在なのであり、日常生活における抑圧が夢の世界での逆転を生むのである。例えばエクハルトの場合、彼女がドイツ人であるという現実が、第一次世界大戦でドイツが敵国であるという状況とあいまって、彼女をモルガナの町の中で孤独なよそ者の存在としている。彼女の隠された内面の秘密は、「彼女のような太った女性にしてはかわいらしい足首」(50) といった肉体の一部に関するさりげない描写(このきれいな足首は内面の繊細さを感じさせる)や、恋人サイサムの葬式での彼女の様子で暗示され、夏嵐の雷雨の中で突如として「あたかもベートーベンのごとく」(56) 激しくピアノを弾き始める場面で爆発的に表面に現れる。ベートーベンのようにその内面の激しさと表面的な社交上の不器用さとのアンバランスが彼女の特徴である。

ヴァージの場合にも、その奔放さゆえに、学校時代の級友たちの目には「ジプシーのように」エクサイティングな存在だと映っており(43)、また、ピアノに対する天賦の「才能」(60)があったにもかかわらず、その後は町の映画館のしがないピアノ弾きになってしまい、貧しさという現実が重くのしかかっている。

「六月のリサイタル」の最後の場面で、キャシーは眠りにつく前にエクハルトとヴァージの運命に思いをはせ、次のように考える。「ミス・エクハルトとヴァージ・レイニーの二人とも、きわめて自由にさまよう人間であり、地上を漂流しているのだ。そして彼らのような人間は他にもいる——人間ではあるが、迷子の獣のように漂流する者たちが」(96)。ヴァージやエクハルトはまさに「放浪者たち」なのである。(「放浪者」は、「六月のリサイタル」中にしばしば引用されているイエイツの詩「さすらいのアンガスの歌」の主題であり、『黄金の林檎』最後の短編の題名ともなっている)。

しかし、同じく放浪者でも、エクハルトあるいはヴァージとキングの間には決定的な差異がある。前者は現実のくびきにより抑圧されているが、後者は神的存在であるがゆえに現実の束縛を軽々と超えるのである。キングが自由に放浪するのに対し、エクハルトもヴァージも異端の放浪者であることが示唆されているが、実際には長い間モルガナの町に留まりつづけるのだ。エクハルトは黒人にレイプされた後も、「町の人が驚いたことに」(57) 町を去ろうとはしないのである。また、ヴァージは、少女時代の奔放なジプシー的ヴァイタリティーゆえに、日曜学校の生徒からは「彼女はどこか、どこか遠いところに行ってしまうだろう」(43) と思われていて、彼女のピアノ教師であったエクハルトからは、才能があるのだからモルガナを去らなければだめだ(60)と忠告されていたにもかかわらず、(一時的な駆け落ちを除き)本格的に故郷を出奔するのは40歳を過ぎて母親が死んでからである。つまり、ヴァージやエクハルトの場合、本来漂流すべき者でありながら、現実にはモルガナの町に留まるのであり、その放浪者の性格は異端者であるゆえの町の日常生活での居場所のなさを示すために用いられている。逆にいえば、彼らを非日常へと解放するためには、キングのような神的存在の暴力的エネルギーが侵入することが必要なのである。

キングは『黄金の林檎』の見せ場となるこれらの事件に出没して、非日常を噴出させる火付け役を果たしている。キングがこれらの事件に姿を現わす際の仕方が面白い。例えば、「六月のリサイタル」の火事の場面においては、キングは姿を現わすなり消えてしまう。キャシーは言う。「そしてキング・マクレインさんがここに来て、いなくなって

しまったのよ」(92)。この「いたと思うといなくなってしまう (be here and gone)」というのがキングの登場の仕方である。この火事の場面でのキングの出没は、直接明確には描かれておらず、目撃者の証言を通してのものであり、また、狂ったエクハルトが火事の際になぜか唐突にキングの名前を口にする(85)のような、謎めいた間接的な描かれ方をされている。事件の場にいたかと思うといなくなるような間接的なキングの出没だけでも大事件なのだ。モリソン夫人は言う。「キング・マクレインがここに来たかと思うといなくなったとキャシーは言うんですよ。20件火事があったほど面白いことですわ」(93)。ただ姿を現わすだけでも、キングは象徴的な意味での事件の火付け役となるのである。キングは非日常への逆転を引き起こす触媒的存在である。^{注3}

外部の力が円内に侵入して非日常への逆転の触媒となるや、またも外へと去っていく。「黄金の雨」でも、放浪生活から久々に帰ってきて家に足を踏み入れようとしたキングは、ハロウィンの仮装をした自分の子供達の小悪魔的な姿に恐怖を感じて逃げ出し、姿を消してしまう。やはり来たかと思うといなくなってしまうのである。「ウサギさん」においても、キングは漂浪しつつ「いつでも出現する可能性はあるが、しかし、一晩にしていなくなってしまう」(104)存在として捉えられている。

キングは、『黄金の林檎』中の各短編の重要事件に姿を現わすかと思うやいなくなり、各事件を横断する。こうしてキングは『黄金の林檎』全体を横断的に結びつける役割を果たしているのである。

ちなみに、『黄金の林檎』のごとく、いくつかの物語を組み合わせ一つ全体を作っていく手法において、鍵となるのはキングの如き横断的存在である。

ウェルティは自伝において、『黄金の林檎』中の各短編のつながりには最初のうち自分自身気がつかなかったことを告白している。「これらの物語は全て非常に強い絆によって関係付けられている(しかしこの事実は各々の物語を書いた当初は埋もれていた)」(OW99)のであり、登場人物たちの同一性に気がついたのは「後になって」(OW98)であったという。つまり、全体的なまとまりがあらかじめ定まったものとして存在していたわけではないのだ。仮にそうだとしたら、部分は全体性の単なる構成要素となってしまったであろう。

この点は、ジル・ドゥルーズも『ブルーストとシーニュ』の中で重要なポイントとして強調している。ドゥルーズはバルザックの『人間喜劇』について次のように言う。「実際、統一性はバルザックの諸書物の結果として生じたのでありまた発見されたのである」(Deleuze197)。つまり、『人間喜劇』における全体性はあくまで結果として生じたものなのであり、ライブニッツ哲学の予定調和のごとく前もって定まったものではないのである(Deleuze196)。予定調和的ではないまとまりをもたらすために重要なのは、『ブルーストとシーニュ』中に頻出する「横断性(transversalité)」という概念であり、それによって、「全体化することなく諸部分の全体となり、統一することなく全ての部分を統一する」(Deleuze203)という、一見矛盾した曲芸——部分を犠牲にしない全体——が達成されるのである。

さて、このようにキングの姿は『黄金の林檎』全体に間接的に影を落としているのだが、その別の角度からの例として、キングとスノーディとの間に生まれた「双子」の兄弟ランとユージーン存在も興味深い。スノーディが「白子」とされていたように、『黄金の林檎』の中では遺伝的なコードが登場人物の造型において活かされている。キングの分身である双子達の各々の運命を描くことで、キングの影が世代を超えて間接的にのしかかっていくのである。^{注4}

幼少年期において、この双子各々の個性の区別はされておらず、二人で一組という数的特性が強調されている。二人は「父であるキングのまさに生き写し」(98)とされているように、キングの神的特性が(あたかも細胞分裂のように)二つに分化した存在である。そのため、幼少年期の双子の性格は、人間的であるというよりは小悪魔的であり、幻想的に描写されている。例えば、「黄金の雨」で、久々に我が家に帰ったキングは、ハロウィンの仮装をしてローラー

スケートに乗り自分の周りを取り囲んではやし立てる双子の姿に恐怖を感じて逃げ去ってしまうのであり、双子の小悪魔性が父であるキングをもしのいでしまったことをうかがわせる。「ウサギさん」では、キングによるマティのレイプと、マティが15歳のときに双子と初体験をした場面とが重ね合わされるように描かれている。この現在と過去二つの性的場面には非常に夢幻的な雰囲気があり、性交をした後に「泉のような」(100)日の光のもとで一緒にキャンディーを食べる双子とマティの姿は、太古の夢、原始の性の営みを感じさせる。フロイトは夢の重要な特徴として反復を挙げたが、「ウサギさん」でも、キングによるレイプと双子との初体験は重ね合わされるように描かれているのであり、この神的な性の反復の中で、前述の「父であるキングのまさに生き写し」(98)という遺伝的コードが生きてくるのである。

しかし、これら双子が成長し大人になっていくにつれ、その小悪魔的で幻想的な力は失われていく。『黄金の林檎』後半の二つの短編、「世間の誰もが知っている」「スペインからの音楽」で描かれているのは、ランとユージーン各々の結婚生活の苦悩に満ちた現実である。これらの短編ではランとユージーンに関してよりリアルで具体的な描写がなされていて、二人を人間らしい存在として感じるができるものの、その反面、幼児期に彼らが持っていた不思議な力は失われてしまっている。つまり、神的な力は小児性と結びついていて、それはリアルな描写とは合い入れない性格を持つものなのである。キングに関してはリアルな描写は避けられ、黄金色の帽子等の外面的描写やうわさによる間接的描写、「幽霊」(18)に喩える抽象的描写が用いられているが、それにより神的な力を確保しているのだ。キャロル・S・マニングは、キングが現実の人間以下の「戯画的人物、フラットキャラクター」として描かれていると論じているが(Manning103)、興味深い指摘である。リアルでないことによって神的な性格が与えられているが、逆に言えば触媒に過ぎないとも言えるのである。

南部の町という現実の中で抑圧され内面の秘密を持ちつつ暮らす人々。その閉じられた円の内部を、神的暴力としてのキングが横断することにより、現実と神性の交錯する『黄金の林檎』の世界が成立する。円の内外の織り成すダイナミズムが『黄金の林檎』には横溢するのだ。キングの神的暴力は、現実を横断して活性化し、非日常へと転化する、触媒としての想像力の別名ではないか。

注

- (注1) ルツ・D・ウェストンは、「ウェルティは、男性も女性も、ある程度、人間の共同体によるさまざまな監禁や疎外の犠牲者として描いている」(Weston118)とし、また同時にそうした共同体への監禁状態から逃れようとする人物像が描かれることによって、「ウェルティにおける囲い込みと逃走のテーマ」(Weston117)が生まれるとしている。こうした囲い込みと逃走のテーマの背後にも、円の内部と外部のイメージが想定されているように思う。
- (注2) パトリシア・S・イエーガーは、バフチンの理論を援用して『黄金の林檎』に対するフェミニズム的読解を試みているが、その際、スノーディ達は物語の周辺に留まるのではなく、物語の舞台の中心的な「役者／行為者(actor)」となると論じている(Yaeger152)。しかし、このように女性を積極的な行為者とせずとも、受動的な沈黙(絶対的な白)が能動的な行為に勝るケースもあるのではないか。沈黙する存在は内部に秘密を隠し持つものとして、逆に読み手の解釈を迫る魅力的な記号の発信源となるのである。
- (注3) キングという男性はこのように触媒的存在に過ぎないのであるから、むしろ女性の側に内発的な再生力あるいは逆転をもたらす力が本来備わっていると予想することができる。この点で興味深いのは「ムーンレイク」であり、この短編において、溺れた少女イースターはロック少年に人工呼吸をしてもらうが、最後には逆にロックを蹴飛ばすようにして息を吹き返す。少年ロックは再生のための触媒になったに過ぎず、少女イース

ター自身が内発的再生力を備えているのだ。「ムーンレイク」が、キャンプに来た少女たちという女性同士の閉じられた世界を扱っていることも興味深い。『黄金の林檎』に対するフェミニズム的読解を行ったレベッカ・マークも、「女性の再生の物語」としての「ムーンレイク」を、「要となるテキスト」と読んでいる(Mark5)。『黄金の林檎』に関する従来の神話的解釈には、キングの男性的力を女性に対比させて持ち上げるセクシスト的傾向の危険性もあったのだが(Schmidt61)、キングの神的力はいくまで触媒であることは注意されねばならない。

(注4) キングには、この双子以外にも、他の女性たちとの間に生んだ多数の子供がいて、イースターやロックまでも実はキングの子である可能性がある(Schmidt59)。未知数の子供を持つ可能性により、『黄金の林檎』全体へのキングの影は一層濃くなるのである。

引用文献一覧

- バフチン, ミハイル, 『ドストエフスキーの詩学』望月哲男・鈴木淳一訳, 筑摩書房, 1995年.
- ベンヤミン, ヴァルター, 「暴力批判論」『暴力批判論他十篇—ベンヤミンの仕事—』野村修編訳, 岩波書店, 1994年, 29-65.
- Deleuze, Gilles. *Proust et les signes*. Paris: PUF, 1986.
- Manning, Carol S. *With Ears Opening Like Morning Glories: Eudora Welty and the Love of Story Telling*. Westport, CT: Greenwood Press, 1985.
- Mark, Rebecca. *The Dragon's Blood: Feminist Intertextuality in Eudora Welty's The Golden Apples*. Jackson: UP of Mississippi, 1994.
- Pingatore, Diana R. *A Reader's Guide to the Short Stories of Eudora Welty*. New York: G.K. Hall&Co, 1996.
- Schmidt, Peter. *The Heart of the Story: Eudora Welty's Short Fiction*. Jackson: UP of Mississippi, 1991.
- Welty, Eudora. *Delta Wedding*. New York: Harcourt, 1974.
- . *The Golden Apples*. New York: Harcourt, 1977.
- . *One Writer's Beginnings*. Cambridge: Harvard UP, 1984.
- Weston, Ruth D. *Gothic Traditions and Narrative Techniques in the Fiction of Eudora Welty*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1994.
- Yaeger, Patricia S. “‘Because a Fire Was in My Head’: Eudora Welty and the Dialogic Imagination.” Albert J. Devlin ed., *Welty: A Life in Literature*. Jackson: UP of Mississippi, 1987. 139-167.