

ユードラ・ウェルティの 「プランテーション」小説

中 良 子

はじめに

ユードラ・ウェルティの初めての長編小説『デルタの結婚式』は、第二次世界大戦の最中に書かれ、終戦直後の1945年9月に完成された。デルタ地方の大農園主一家フェアチャイルド家の17歳になる娘ダブニーの結婚式の前後一週間ほどの家族の様子を描いた物語であるが、時代は1923年9月に設定されている。それについてウェルティはインタビューで次のように説明している。

『デルタの結婚式』の場合は20年代を選びました。私が作品の少女「ローラ、9歳」よりもっと小さかった頃です。それが子供を登場させるのがいいと考えた理由です。しかしデルタについて書くにあたって、私は、男性たちが特に何もすることがなくて家にいることのできる年を選ばなくてはなりません。結構大変だったのですが。戦争の年もだめ。洪水調節が行われる以前でしたから、洪水の年もだめ。登場人物たちがみんな思う存分家族の物語に没頭できる年でないとはだめだったのです。何も起こらない、外部からの影響を受けずに登場人物たちに集中することが可能な、そのような年を見つけるためには年鑑を見ないとだめで、実際、そうやって見つけました。私は、家族の堅固さと家族だけの世界の中でささやかに営まれている生活を表す物語を書きたかったのです。だから、日付は必然的に選ばれたものです。¹

1945年に1923年のデルタ・プランテーションという設定を選んだのは、男性の在宅する家庭小説を描くためだったという。そのことにどのような意味があるのだろうか。

1 Peggy Whitman Prenshaw, ed., *Conversations with Eudora Welty* (Jackson: University Press of Mississippi, 1984), 49-50. 81-82も参照。

第二次世界大戦中ウェルティは並々ならぬ関心を持って戦局を見守っていた。「[戦争については] 家庭的なものとか何か他の次元に置き換えてしか書けなかった」と語っているが、² 戦争の実態を伝えるためジャーナリストとしてヨーロッパに渡ることを模索し続けていたという事実を鑑みれば、³ 『デルタの結婚式』は決して厳しい現実から逃避するための「ナルシスト的南部のファンタジー」⁴ ではないはずである。確かに「南部の中の南部」といわれるデルタは、オールド・サウスの神話の舞台としてプランテーション小説にはお決まりの設定である。しかし20年代は「遅れた南部」攻撃のピークでもあった。そのような極めて政治的なコンテクストを設定しておきながら、「何も起こらない」、歴史のエアポケットのような1923年という時間を設定した上で、家庭というプライベートな空間を選び、しかもどうしても男性が必要だったという時、その家庭とはどのような空間なのだろうか。

この家庭小説は女性たちの視点によって語られるため、従来女性共同体の神話という観点から論じられることが主流であった。ルイズ・ウェストリングは、デーメーテルとコレーの母娘の神話を用いて、デルタを「魔法にかけられた母の庭園」として論じている。⁵ 近年ではスーザン・ドナルドソンが、男性と女性、パブリックな歴史とプライベートな家庭の境界を曖昧にする「歴史とジェンダーのパリンプセスト」として、そのフェミニスト的戦略を評価している。⁶ アルバート・デブリンは、「何も起こらない」年というのは必然的に変化を迎える時であり、「逆説的にこの家族にのしかかる純粋な力としての歴史の浄化された概念を浮かび上がらせる」状況を作りだしていると指摘し、南部の歴史、プランテーション小説の系譜の中で論じている。⁷ 確かにこれは歴史と家族の物語とあってよい。

2 Peggy Whitman Prenshaw, ed., *More Conversations with Eudora Welty* (Jackson: University Press of Mississippi, 1996), 66.

3 Suzanne Marrs, *Eudora Welty: A Biography* (Orlando: Harcourt, 2005), 96, 108.

4 Dianna Trilling, "Fiction in Review," *The Nation*, 11 May 1946; reprinted in Laurie Champion, ed., *The Critical Response to Eudora Welty's Fiction* (Westport: Greenwood, 1994), 105.

5 Louise Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens: The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor* (Athens: University of Georgia Press, 1985), 65.

6 Susan Donaldson, "Gender and History in Eudora Welty's *Delta Wedding*," *South Central Review* 14, no. 2 (Summer 1997): 12.

7 Albert J. Devlin, "Modernity and the Literary Plantation: Eudora Welty's *Delta Wedding*," *Mississippi Quarterly* 43 (1990): 172. 歴史的な文脈で論じたものとして同著者の以下の論文も参照。いずれも歴史をふまえつつも普遍的なテーマを描いている点を強調している。*Eudora Welty's Chronicle: A Story of Mississippi Life* (Jackson: University Press of

しかし、その場合の歴史とはいつの歴史を指すのか。20年代の南部の「年代記」、あるいは南部の滅びゆく運命のことなのだろうか。そもそも「男性のいる何も起こらない年」とは、二項対立の前提を取り除くためのものではないのだろうか。ウェルティは、従来の家庭小説、『若草物語』や『マンスフィールド・パーク』のように、父親が戦争や植民地事業で不在の、女性の領域としての家庭を描くことをあえて拒否している。

バーバラ・ラッドは、フォークナーやゾラ・ニール・ハーストンの作品と共にウェルティの『黄金の林檎』を取り上げ、大文字の歴史から脱落した南部の、女性の歴史を再生しようとする、女性作家の新しい主体性を論じている。その「歴史の内部からの抵抗」を、⁸ラッドは、ベンヤミンを引用して、時代が死に向かって急速に進行している時、記憶をつかみ取り、その過程で抵抗を発見することを可能にする曖昧な時と場所が、歴史に介入する手段になると述べている。⁹ 歴史の間隙を縫うような1923年とは、まさに1945年の時点から歴史に介入する曖昧な時といえる。そしてその歴史の交錯上に構築されたデルタ・プランテーションの家庭という空間はどのようなものなのか。二つの時代はどのような回路で結ばれるのか。作家の歴史意識を読み取っていきたい。

I 作品の時代

1920年代から40年代にかけては、南部をめぐる議論が最も活発な時期であった。フレッド・ホブソンは、「1920年代の10年間は多くの点で南部人にとって1870年代以来の最も危機的な10年間だった」と述べている。すなわち南北戦争後と同様の「変化への疑念と恐怖、前時代からの概念や力との不調和という性質の危機」

Mississippi, 1983); "Meeting the World in *Delta Wedding*," *Critical Essays on Eudora Welty*, eds. W. Craig Turner and Lee Emling Harding (Boston: G.K. Hall & Co., 1989); "The Making of *Delta Wedding*, or Doing 'Something Diarmuid Thought I Could Do'," *Biographies of Books: The Compositional Histories of Notable American Writings*, eds. James Bardour and Tom Quirk (Columbia: University of Missouri Press, 1996).

8 Barbara Ladd, *Registering History: Gender, Modernity, and Authorship in William Faulkner, Zora Neale Hurston, and Eudora Welty* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2007), 53.

9 Ibid., 16. ラッドが引用しているベンヤミンは次のテキスト。ただし歴史に介入する"ambiguity"という言葉は別のテキストからの引用と思われるが不明。Walter Benjamin, *Illuminations*, ed. Hanna Arendt, trans. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1968), 255.

の時代であった。¹⁰ 特に第一次世界大戦後の急激な変化に対して、ナショナリズムとネイティヴィズムの影響を受けた南部は、ファンダメンタリズム、禁酒運動、黒人差別の徹底といった極めて歪んだ形での反応を示した。1925年のスコープス裁判に象徴される保守的な偏狭さは、北部知識人たちの攻撃にさらされることになった。その急先鋒である H.L. メンケン¹¹は、南部の知的、文化的な不毛性を批判し、¹² フランク・タネンボーンは、南部の社会悪—KKK、綿紡績工場、監獄、テナント・システムなどの問題を、社会科学的な立場から分析している。¹³ 「アメリカの人種関係のどん底」の時代にリンチの件数が最も多く激しかったのは南部だった。¹³ ジョージ・ティンダルは、「遅れた南部」というイメージは20年代につくられ定着していったと論じている。¹⁴ この時代の南部批判が南北戦争後のそれと異なっているのは、奴隷制といった明確な攻撃対象を設定したのではなく、アメリカが享受していた産業資本主義の華々しい発展にともなう様々な経済的・文化的「変化」、すなわち進歩に、南部が遅れをとっているというものだった。このような南部批判は、チャペルヒルのハワード・オーダムに代表される社会科学的改革を推進しようとするリベラル派のリージョナリズムと言い換えることができる。

当然これらの批判に対して南部を擁護するセクショナリズムが台頭し、その動きは30年代へと続くアグラリアニズムとなって結実する。同時に、「人種問題」は社会学者とリベラル派が作り出したものであり、パターンリズムの伝統においては良好な関係が保たれていたなどという、南部の過去の伝統を擁護し、ロマンティックに神話化する動きも加速されていった。いうまでもなく南部神話の舞台はプランテーションであった。こうしてこの時期に、平等主義者と南部貴族、過去を重荷と捉える「罪と恥の伝統派」のリージョナリストと過去に美と栄光を見いだす「懐古派」のアグラリアンという対立の図式が出来上がった。

懐古派の「防衛機構」を痛烈に批判し、南部神話の偶像を破壊しようとしたの

10 Fred Hobson, *Tell about the South: The Southern Rage to Explain* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1983), 183.

11 H.L. Mencken, "The Sahara of the Bozart," *The Literature of the American South: A Norton Anthology*, eds. William L. Andrews and others (New York: W.W. Norton & Co., 1998), 369-78.

12 Frank Tannenbaum, *Darker Phases of the South* (New York: Negro University Press, 1924).

13 Bruce Clayton and John Salmond, *Debating Southern History: Ideas and Action in the Twentieth Century* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1999), 16.

14 George B. Tindall, "Benighted South: Origins of a Modern Image," *Virginia Quarterly Review* 11 (1964): 281.

が1941年に出版された、W.J. キャッシュの『南部の精神』である。南部社会の歪みを「野蛮」と呼んだキャッシュの偶像破壊的南部批判は、20年代にメンケンに啓発されオードムにアドヴァイスを受けて完成されていった思想であった。その中心にあるものは、英国の伝統をひく騎士道精神の持主であるプランテーション貴族が南部の精神の根幹を形成したという考えを否定し、南部の精神はむしろ、1830年から60年の間に奥地に移住していった高地地方の平凡な農民たちのフロンティア精神であり、彼らは単にヴァージニア貴族の生活を妬み模倣したにすぎないという指摘である。貴族になり得なかったフロンティア精神が南北戦争によって作り出された新たな文化的「フロンティア」で復活し、暴力的な野蛮さと、過去を理想化したロマンティックなプランテーション神話が共存する、歪んだ南部文化が創られていったのだと分析した。¹⁵

20年代の外部からの攻撃、それをさらに再考する形で内部からも批判が加えられた40年代。南部の歴史を大文字の歴史から排除しようとする二重の動きの中で『デルタの結婚式』は出版された。キャッシュらの南部論をどれほど読んでいたのかは定かではないが、ウェルティは南部をどのように捉えていたのだろうか。

II 第二次世界大戦とウェルティ

スーザン・マースは、ウェルティの第二次世界大戦についての姿勢を「戦争の破壊性を憎むと同時にファシズムと戦うヒロイズムへの敬意も抱いていた」と解説している。¹⁶ 伝記には、赤十字や米軍慰問協会の活動に参加しながら、戦争に対する人々の「無知」に憤っていたエピソードが紹介されている。「赤十字に行ったが、あの粗忽な女どもは戦争を卑近で気楽な世間話にしてしまっていて心底腹が立つ」、¹⁷ 「ニューヨーカーはアメリカ軍が彼らのために払っている犠牲を正しく理解せず、この戦争が戦われている価値観を悟っていない」¹⁸ 等々、激しい口調で非難している。戦争への関心の強さは、弟や友人、特に恋人ジョン・ロビンソンが召集され戦地に赴いていたことへの個人的な心配からくるものであり、また戦争についての理解も当時の一般的なアメリカ人のそれを越えるものではなかったように思われる。例えば日本への原子爆弾についても、「これ以上のこと、も

15 W.J. Cash, *The Mind of the South* (New York: Vintage Books, 1991).

16 Marrs, *Eudora Welty*, 85.

17 *Ibid.*, 97.

18 *Ibid.*, 110.

うひとつの爆弾投下の前に、終わることを望む」と書いているように、戦争を終わらせる必要悪だと考えていた。¹⁹ ただひたすらロビンソンが無事なうちに戦争が終結することを熱望していたようにも見える。とはいえ、この時期のウェルティは、かつてなく、アメリカ、そして「世界」を見ていたのは間違いない。第二次世界大戦下に初めての長編小説を書きながら、ウェルティが強く意識していたことは、世界と自分との関係、世界における自分の作品の位置付けだったのではないだろうか。

『デルタの結婚式』のもととなった作品は「デルタのいとこたち」という短編で、デルタのプランター出身だったロビンソンから聞いていた話をもとに彼の故郷の物語を作り、戦地にいる彼を慰めるために手紙に添えて送った個人的な小品だった。それを同時にエージェントにも送ったところ、長編小説に書き直すことを勧められて、1943年から2年かけて『デルタの結婚式』となったのである。²⁰ 短編はローラだけの視点で描かれたイニシエーション・ストーリーだったのに対し、長編は主題も技巧も複雑になり大きな広がりを見せている。²¹ 特に、執筆に行き詰まった時に、ロビンソンの故郷を訪れてデルタの生活に触れ、開拓時代の曾祖母の日記も読ませてもらった経験から得た素材が、長編にはふんだんに盛り込まれているという。すなわち、ローラ個人の内面から重心を移して、デルタという空間、その歴史と地理、その中の家族の生活を詳しく描き出していったという過程に、この時代のウェルティの世界観、戦争に直面しながら20年代の南部を描く際の歴史意識がより濃く反映されていったと考えられる。

この理不尽な戦争にいかにか立ち向かえばいいのかというのが、戦地にいるロビンソンのために書かれたこの作品に当初から内在していたメッセージであり、作家の使命でもあったと考えられる。それが例えば「普遍的な愛」を描くことだとしても、その設定には戦争をひきおこした状況を類推させる隠喩を書き込んでいくはずである。デルタという空間は、戦争によって前景化した問題を投影する空間として再構築されていると考えられないだろうか。

19 Ibid., 133.

20 執筆、出版の経緯については Marrs と次を参照。Michael Kreyling, *Author and Agent: Eudora Welty and Diarmuid Russell* (New York: Farrar Straus Giroux, 1991).

21 短編と長編の比較については以下を参照。Michael Kreyling, *Eudora Welty's Achievement of Order* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980); Suzanne Marrs, *One Writer's Imagination: The Fiction of Eudora Welty* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2002).

Ⅲ デルタの空間

マイケル・クレイリングは、ウェルティの初めての長編小説における技巧に着目し、小説というジャンルに対するモダニスト的手法の獲得について論じている。ウェルティがこの長編小説を仕上げるのに苦心していた際、ヴァージニア・ウルフの短編集の書評を書き、そのことが執筆の動機付けとなったというのはよく知られた事実であるが、クレイリングは、ウェルティがウルフから学んだものは小説の「フォーム、プロットの新しい詩学」であると指摘している。それは「プロットの空間化」と呼べる手法である。視点を複数の人物に委ねて分散化することで、リアリスティックな視点は断片化され、シンボリックな語りの中に埋め込まれてゆく。行動は時間の流れに従って進んでゆくにもかかわらず、意味はそれぞれの視点の中に、空間的關係の中に浮遊することになる。そのような観点から1923年という時代設定は、歴史のリアリズムと伝統的なプロットの義務から解放される時間の枠組みと見なされる。²²

形式上の脱中心化を果たした、空間的に構築されたモダニズム小説というクレイリングの捉え方は重要である。さらにこの論を補えば、この物語の時間的プロットも作品内の空間移動によって構成されている。結婚式のためにジャクソンやメンフィスから親戚が集まり、フェアチャイルドの女性たちは広大な領地内を縦横無尽に移動する。一家の発祥の森の開拓地、家族の過去の保管庫のような「森の家」、一家のシンボリックなマーミオン屋敷、家族の住むシェルマウンド、それぞれに名前のついたいくつもの広大な農園、使用人の事務所や黒人居住地にある召使いの家、町の雑貨屋、墓地、森、そしてデルタを縦断する「死の河」、ヤズー河……。歴史と階級によって配置された、中心と周縁の構造を持つフェアチャイルドの「綿花王国」である。歴史性は、歴史的表象や主題ではなく、空間描写の中に立ち現れてくる仕組みになっている。そのような空間を領地を視察するように移動しながら、それぞれの視点の位置付けがなされていく。この作品の空間様式そのものが重要な意味をもっているといえる。そこで象徴的なことは、一家の拠点として敷地の中央にすべてを見渡せるように建てられた「壮大な寺院のような、城のような屋敷」²³ マーミオンが完成以来空き家となっていることである。

22 Michael Kreyling, "Eudora Welty as Novelist: A Historical Approach," *The Late Novels of Eudora Welty*, eds. Jan Nordby Gretlund and Karl-Heinz Westarp (Columbia: University of South Carolina Press, 1998), 11.

23 Eudora Welty, *Delta Wedding* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1946), 160. 以下この作品からの引用は本文中の()内に頁数のみを記す。

フェアチャイルド王国の中心はすでに当初から形骸化し、脱中心化されている。歴史との接触で崩壊が運命づけられているモダニズムの帝国であるともいえよう。

そこでもうひとつの事実に注目してみたい。執筆時にウルフのほかに動機付けとなった作品がある。完成間際の1945年8月、再び筆が止まったウェルティは、フォースターの『インドへの道』を読んでいる。元ミシシッピ州知事で人種差別主義者のシオドア・ビルボーの上院議員への再選宣言を聞いたウェルティは「ミシシッピの政治的状况にあまりに気分が悪くなったので少しでも解放されるために」『インドへの道』を読み返したという。この事実についてマースは「植民地時代の英帝国の人種主義についてのフォースターの小説を読むことがカタルシスとなった」と解説している。²⁴ 直接の影響関係という根拠はないが、しかし、ウェルティはフォースターの描くインドと、当時のミシシッピの政治的状况、執筆中のデルタの小説世界との間に、人種主義の問題の共通項を見いだしていたことは確かである。そしてこの二つの作品世界の描写には単純な類似性を認めることができる。

「デルタでは、世界というのがほとんど全部、空でできている気がする」(3) というローラによるデルタの描写と、「空がすべてを決定する」²⁵ チャンドラポアの景色。デルタの「果てしなく広い平原」(4) も、「何マイルにもわたってひたすら平に広がる」チャンドラポアも、空によって祝福がもたらされて物語は始まる。そしてイギリス人フィールディングのインド人アジスへの「なぜ今、友達になれないのか？」という問いに、空が「だめだ、その地上ではまだだめだ」と答える結末と、²⁶ フェアチャイルド一家を包む夜空に一家の運命を予言するかのような流れ星が落ちる結末の類似性。さらに、広大なインドでは「どんな物も、その名前、あるいは種、属がわからなくなってしまう。質問を發するだけでその対象は消えてしまうか、ほかの物の中へ没入してしまう」とイギリスから訪れたアデラは、インドでの思考停止になってしまう猿とした状況を嘆く。²⁷ 同じく「デルタでは本を読むことはできない」(69) と嘆くローラは、ジョージと大好きななぞなぞを始めるものの答えを得る前に中断されてしまう。「来れと呼びかけるが……明らかにほしくない」インド。²⁸ 「世界とは戦わず、世界に入ってこさせる。あまりに多くの生活と混乱が入ってくるので溢れ出すのを止められない魔法のブ

24 Marris, *Eudora Welty*, 135.

25 E.M. Forster, *A Passage to India* (1924: London: Everyman's Library, 1965), 2.

26 *Ibid.*, 282.

27 *Ibid.*, 140.

28 *Ibid.*, 117.

ディング・ポットのような」(113) フェアチャイルド。

インドが独立を果たすのは第二次世界大戦後の1947年のことである。1924年の時点ではフォスターは深刻な人種間衝突も原住民による抵抗も描くことはできず、その混沌とした無力感を、解決を空に委ねるしかない、広大すぎるインドの大地の閉塞感として描き出している。それは9歳のローラには大きすぎるデルタの空間に通じるものがある。1964年公民権運動の最中、地元の大学の講演で白人と黒人の学生が同席する聴衆にむかって、ウェルティは、『インドへの道』は人種偏見を描いているが、声高に改革を訴えるのではない、読むたびに忘れなくさせる「モラルの小説」であると述べている。²⁹ ウェルティのこの小説もまさにそのような姿勢で描かれている。捉えどころのない広大すぎる世界の中でモラルを実践する場として、家庭が選ばれたのだといえないだろうか。

1924年、第一次世界大戦後に書かれた大英帝国の植民地インドの描写と、1945年に書かれた1923年のデルタ・プランテーションの描写の照応性は、二つの戦後をつなぐ鍵を示唆してくれる。共に帝国が崩壊し、新しいナショナリズムが台頭する時代の茫漠とした風景として、デルタに帝国主義下の植民地のイメージを付与するのである。

では実際のデルタはどのような場所だったのだろうか。旧南部の遺産ともいえる、豊かな白人と貧しい黒人の両極端の生活が併置されるカースト制度の社会を20世紀まで維持していたデルタは、「南部の中の南部」、「最も南部的な南部」といわれる。³⁰ しかし、合衆国の最も貧しい州ミシシッピに住む、世界で最も豊かなデルタのプランターは、パターナリズムと貴族的享楽主義を遂行する財政的保守主義者で、過激な人種攻撃とポピュリスト的政策を支持するファンダメンタリストの山岳地方の白人との間に階級的な分断を形成し、デルタはミシシッピの単なる「一地方」ではなく、全く別の「一つの世界」として認識されていた。そのようなデルタは歴史地理上「包領(enclave)」と呼ばれる。

ミシシッピ河とヤズー河の間の肥沃な湿地帯のデルタは、ミシシッピが連邦に参入してからも長らく魅力的なフロンティアだった。しかしそれはキャッシュの言う成功神話のフロンティアではなく、すべてはどれだけ多くの黒人労働力を所

29 Marris, *Eudora Welty*, 313.

30 デルタの歴史については主に次の資料に依った。James C. Cobb, *The Most Southern Place on Earth: The Mississippi Delta and the Roots of Regional Identity* (New York: Oxford University Press, 1992); Robert L. Brandfon, *Cotton Kingdom of the New South: A History of the Yazoo Mississippi Delta from Reconstruction to the Twentieth Century* (Cambridge: Harvard University Press, 1967).

有しているかで決定された。南北戦争後に奴隷制度が廃止されてもシェア cropping 制度が取って代わり、経済的近代化と人種の再支配によってプランテーションは維持され、農場所有者はその規模に関わらずプランターと見なされて経済・社会の指導者であり続けた。デルタの綿は1910年頃までに最高級品として世界の紡績市場へ輸出され、デルタのプランターは世界で最も豊かなプランターとなるが、その繁栄を支えたのは、ひとえに黒人労働者による「低い生産コスト」であった。プランターにとっての最重要課題は常にいかに黒人労働力を確保するかであり、ディヴィッド・コーンがいうように、白人が最も黒人に依存していた地域だったといえよう。³¹ ウェルティが語っていた、洪水によって男性たちが忙しくなるのも労働力の確保のためである。洪水被害によって黒人労働者がやる気をなくして北部へ移住してしまい、それによって労働コストが高くなることへの対応を意味していた。

この状況は、第一次世界大戦と世界の綿市場の崩壊をきっかけに、人種差別制度に見切りをつけた黒人労働者の州外への大量移住がピークを迎える20年代後半を経て、30年代のニューディール期に政府がプランターの役割を果たすようになるまで、大きく変わることはなかった。

デルタのプランテーション経済を支えていたのは、イギリスからの資金投資と北部資本の鉄道である。すなわち、デルタは、資金投資を受けて海外市場への輸出作物を作るコロニーとしてのプランテーションであると同時に、アメリカ合衆国の国内植民地でもあったのである。³² 輸送のネットワークに組み込まれることでアメリカ経済へ統合され、そのことが皮肉にもデルタの社会的、経済的孤立を招くことになった。20年代に北部知識人に激しく非難された後進性も「孤立」ではなく、連邦政府との相互作用によって作り出されたプランテーション制度という政治的、社会的制度の結果であった。そして、プランテーション内部の経済機構は、帝国の資本主義のイデオロギー制度の根幹をなす奴隷制に根ざした人種主義である。

このように見てくると、第二次世界大戦直後、帝国主義の問題をデルタに読み取ることは容易だったはずである。戦争は、20年代に「遅れた南部」「アメリカ

31 David L. Cohn, "The Deep South: An Editorial," *Saturday Review of Literature* 25, no. 38 (September 19, 1942): 3.

32 ウェルティを扱ったものではないが、次の研究書も南部を国内植民地として捉えることで、南部のリージョナリズムとアメリカ帝国主義の布置が明らかになると論じている。Harilaos Stecopoulos, *Reconstructing the World: Southern Fictions and U.S. Imperialisms, 1893-1976* (Ithaca: Cornell University Press, 2008), 12-13.

の中の外国」といわれた南部を、トランスナショナルに捉える視点を提供していたのである。ハワード・ジンは南部を「アメリカの鏡」と呼んだが、アメリカ帝国主義とリージョナリズムの複雑な絡まり合いを呈する空間だったことを考えると、南部の歴史を大文字の歴史につなぐ回路は、デルタ・プランテーションという「植民地」に読み取れる帝国主義／植民地主義のイデオロギーであるといえよう。デルタは単にアナクロニズムな南部の人種問題を描くための設定ではないのである。

IV フェアチャイルドの家族の空間

(1) フェアチャイルドと世界

戦争によって帝国主義／植民地主義の問題が議論される中で、ウェルティは「遅れた南部」攻撃の最中のデルタを舞台に、貧困とは無縁のイノセントな家族の日常生活を描いている。フェアチャイルドは、キャッシュに指摘されているとおり、1830年頃にデルタに移り住んだフロンティアの家族である。彼らの人種偏見も当然のごく自然な振る舞いとして描かれている。³³ また一家の経済基盤であるプランテーションの問題も物語の背景として綿密に描き込まれているが、そこには45年から歴史を回顧するウェルティの視点が現れている。例えば、「空と同じくらい果てしなく、見渡す限りの綿花—柔らかで平らな畑。ずっと向こうには、雌鳥のねぐらのように暗い小屋が点々と埋もれるように建っている。……夜になるとデルタはまるで大きなベッドのようだ。光を発する闇の中の白さ」(316)といったさりげない風景描写に、タネンボーンが「白い疫病」と呼んだ綿花に支配されるデルタが、白人支配の「綿花王国」であることも示唆される。

物語の主題である結婚は階級の問題でもある。ダブニーの結婚相手のトロイは、この時代に多かった山岳地帯からの移住労働者で、フェアチャイルドの農園で黒人労働者の監督として雇われている。トロイは「自分とデルタの人々との間には

33 この作品における黒人登場人物たちと彼らに対するフェアチャイルド家の差別的な振る舞いについては、既に十分に指摘されている。先に引用したドナルドソンは、「フェアチャイルドの世界の周縁でさまよう語られない物語は、絶えず注意を喚起させ、そのことが、フェアチャイルドの世界を形成している境界に疑問を投げかけ、語りをも不安定なものとする」と論じている。Donaldson, 10. 他に以下を参照。Barbara Ladd, “Coming Through’: The Black Initiate in *Delta Wedding*,” *Mississippi Quarterly* 41, no. 4 (Fall 1988): 541-51; Betina Entzminger, “Playing Dark with Welty: The Symbolic Role of African Americans in *Delta Wedding*,” *College Literature* 30, no. 3 (Summer 2003): 52-67; Naoko Fuwa Thornton, *Strange Felicity: Eudora Welty’s Subtexts on Fiction and Society* (Westport: Praeger, 2003), 29-46.

少しも違いはない。デルタで暮らすのも「山と同じように」大変だし。ただ、ニグロの扱い方を知ることだけが問題だ」(125)と語る。その後、結婚式のリハーサルにやってこないトロイを呼びに事務所まで行った姉のシェリーは、彼がナイフを持った黒人労働者の手を銃で撃つのを目撃する。この「向こう岸にある、女たちが最も関心を払わない家のひとつ」(257)で起こった事件は、フェアチャイルドの世界の周縁に存在する暴力的な世界の象徴として描かれる。しかしシェリーは、それこそが家族の生活を支える基盤であり、「現実のデルタの男」(259)の行為として認識する。先のトロイの言葉に対して母のエレンは「[問題は]もっと他にも……ここにはたくさんの生活があるの」(125)と答えていたが、シェリーは事件を目撃して「気分が悪くなるほど、生活を、生活そのものを、生活のために、恐れ」るのである(259)。ブランナン・コストロが論じている、「彼らの貴族的な地位の経済的基盤を曖昧にし、その地位が自然で本来的なものだと思い込ませている」フェアチャイルドのパターナリズムは、³⁴ 作中彼ら自身によって検証されている。

「フェアチャイルド家は最も幸せな家族！」という「伝説」(293)を築き上げ、彼らは「自分たちだけの、均質で、自己完結した」(110)世界に安住しているように見える。しかし一方で、「甘やかされた高慢な家族、この世界には自分たち以外の他人は存在しないと考えている」(215)と非難するロビーをはじめ、外部者の視点も用意されている。また子供たちは、常に「世界」を意識し、外の世界との関係の中で自分たちのフェアチャイルドとしてのアイデンティティを模索している。ダブニーがトロイと結婚するのはフェアチャイルドの外の世界を求めての「父の意思への挑戦」(41)であり、新婚旅行にもメンフィスを取りやめて、デルタの外、多文化共生の街ニューオーリンズへ出かけたのも象徴的である。またシェリーは、「シェルマウンドと世界！」(110)を常に強く意識し、「ここが世界なのかしら？ 世界とはシェルマウンドをもう少し大きくしたものなのかもしれない……」(289)と考えている。妹の結婚式が終わればヨーロッパ旅行に出かけることになっていて「ヨーロッパがすべてを変えてくれる」(112)と信じている。

そのような家族の外界への意識が、一家の中心的存在ジョージのヒロイズムを形成している。彼がヒーロー的存在であるのは、「ジョージは世界を愛している」(46)からである。トロイの事件と対照的に併置されるのは、ジョージが黒人の

34 Brannon Costello, "Playing Lady and Imitating Aristocrats: Race, Class, and Memory in *Delta Wedding* and *The Ponder Heart*," *Southern Quarterly* 42, no. 3 (Spring 2004): 22.

子供同士のけんかの仲裁に入り、ナイフで怪我をさせられても子供を抱きしめて逃がしてやり、さらに、その事件を目撃して怯えていたダブニーのことも同じように抱きしめてやるエピソードである。これはジョージのパターンリズムというよりは、「一人一人を別々に愛してくれる」(110)という博愛主義的なヒロイズムを象徴している。

ジョージが線路に足を挟んだ姪のモーリーンをかばってイエロー・ドッグと呼ばれる列車を止めた事件は物語中何度も視点を変えて語られ、この出来事がやがて家族のロマンティックな神話となっていくことが暗示されている。列車は外界からやって来る脅威であり、抑制不能な大きな力、歴史の流れとも解釈できる。しかし「挑戦者」として外的力に抵抗し、それを止めることができたのがジョージのヒロイズムではない。「イエロー・ドッグは僕たちを轢かなかった」のは、「外の世界の奇跡」(248)である。「外界の事実の純粹さと愚鈍さ」(248)を認めることができるかどうかが問題なのだ。ジョージは自分の行動を「何が起ころうと、何が来よう問題ではない……常に何かが起ころうとしているのだから」(246)と説明する。エレンは「彼は死を見ていたのだ」(248)と理解し、彼のヒロイズムを「運命に出会うだけの能力をもっている」(292)ことだと述べる。

そのようなジョージの外界を見るまなざしを、妻のロビーは次のように捉えている。

彼は明らかに、古い物語、家族の物語、ミシシッピの物語は同じように非常に神聖なあるいは情熱的なものだと感じていた。……彼は時折、世界をそして彼女のことを、フェアチャイルドに特有の、遠く離れた、誇らしげな、無邪気すぎる (over-innocent) まなざしで見つめた。(252)

過去を否定することもなく、来るべき変化を無心に受け入れることができるイノセントな視点、それがジョージのヒロイズムなのである。

それぞれの登場人物たちが抱くジョージへの共感が、分散された視点を統一する機能をはたしている。ジョージは、この作品のテーマである「結婚」が家族に意味するもの、それにどう向き合えばいいかを伝えているのである。結婚パーティでジョージと踊ったシェリーは、「自分にはまだ起こっていないだけ。必ず何かが起こるはず」という「予感」を感じ、「変化のある、美しい、もっと開かれた場所へ」と思いを馳せる (290)。

ダブニーとトロイの身分違いの結婚は「そんなことが起こったらフェアチャイルドは死んでしまうだろう」(38)と噂されるほどの大変革なのだが、家族は断固反対することもなく、その運命を受け入れている。父親のバトルはダブニーに

「幸せか? と何度も繰り返し尋ねる」(293) だけである。それがフェアチャイルドのモラルなのだ。頑に変化を拒絶する「遅れた南部」の偏狭な家族としては描かれていない。結婚式の準備に追われるフェアチャイルドは、変化を予感し待ち受ける家族として描かれる。彼らは、外の世界の現実に、そして変化する時間に立ち向かう能力が求められていることを自覚している。

(2) フェアチャイルドの家政とプランテーション経営

このような家族の生活とはどのようなものなのか。男性たちを在宅させて家の仕事、結婚の準備に専念させた意味を探るためバトルに注目したい。兄のデニスや弟のジョージのような家族のヒーローにはなり得ず、従来ほとんど注目されることのなかった人物である。³⁵ しかし、家族の「生活」を描きたかったという小説に登場する時、「彼は生活そのものを意味していた」(13) と紹介される。バトルこそがフェアチャイルド家の家父長なのである。「なぜジョージはここに、彼の居るべき場所にいないんだ? あいつはここに居たためしがない、大変な時、洪水の時はいつだって」(209) というように、「男たちが家にいる」というのはバトルのことに他ならない。そのバトルの仕事は「昼でも夜でもすぐに家を飛び出して行って……作業の確認や事件の解決をする」ことであり、「かつてグリーンウッド一带の黒人たちが斬り合いをした時、彼らを保安官から守って、出て来て降参するように説得したのは有名な話である」(14) と語られる。トロイが反抗的な黒人労働者を押さえた時、シェリーが「トロイは父のまねをしようとしている」(259) と言ったように、バトルは「デルタの男」(259) のモデルである。体格も声も大きく多産で、優雅な暮らしぶりとは不釣り合いな乱暴な言葉遣い、その豪快さは、プランターがフロンティアの男であることを示している。

では家庭人としてのバトルはどうか。エレンの初めての出産の時には彼は不在だった。今10人目の子供を身籠っているエレンが気を失った時も、一番に駆けつけたのはジョージで、ロビーは「なぜバトルは自分の妻を正気付けることができないのかしら」(221) と言う。家庭内でのバトルの仕事は家族の世話ではない。在宅して専念しなくてはいけなかった家族のための仕事とは何か。ひとつは結婚式の日に写真屋を呼んで家族写真を撮ることである。

バトルは新郎新婦だけでなく家族全員の写真を撮ることを望んだ。彼は采配

35 コステロは、バトルのバターンリズム、経済的無能さに象徴される階級意識を指摘し、戦前のプランテーションの価値観を体現する役割を果たしていると指摘している。Ibid., 26-28.

を振るって、子供たちを自分の周りに思う通りに並べた。「エレンはここに入れ！」と大声で呼んだ。……「みんな動くんじゃないぞ。」バトルは叫んだ。「俺はもうじっとしている。」

「なんて家庭的な。」人々は未だにバトル・フェアチャイルドのことを、結婚して20年経っても今更のように驚いてそう言うのだった。(286)

この長い家庭小説の中で、「家庭的 (domesticated)」という単語が使用されるのはこの一カ所だけであり、それはバトルを指して用いられる。大家族全員を統制してその配置を決めること、それが「家庭的」の意味である。

バトルのもうひとつの、さらに重要な役割は、大勢の黒人使用人たちを仕切って一連の結婚行事の締めくくりを行うことである。

[結婚式の翌朝] バトルは裏庭に全部のニグロを集めて演説した。「ここにいるお前たちみんなで今日マーミオンに行け。今すぐ、取りかかれ。男たちは家の中と外を片付けろ、女たちは掃除をしたり、いろいろするんだ。家中くまなく調べてやらなきゃならんことをしろ。……ダブニーお嬢様はマーミオンを今、ご所望なのだ。……さあ、すぐに行け。」(299-300)

そうして新婚旅行から帰った二人を迎えて、バトルは「マーミオンだ！」と叫んで一家全員を連れてピクニックに出かけるのである。途中、農園を通してその広大な地所を誇りながら。この時「マーミオンはおまえのものなんだよ」(313)とローラに宣言するのもバトルである。

家族の管理、土地の分配、黒人の指揮—バトルが行う家政は、プランターとしての植民地事業そのものである。彼のプランターとしての手腕が家政において発揮され、家庭内の秩序が保たれる。その上にフェアチャイルド家の「幸福の伝説」(293)が築き上げられているのである。男性が家にいることで、家族の安定した基盤として疑いようのないプランテーション制度が存在することが強調され示されている。

このように、デルタ・プランテーションは植民地の一変形として、家庭小説はその内政を描くものとして読める。そのために男性は家にいる必要があったのだ。プライベートな空間とみなされていた家庭が、実は植民地主義のイデオロギーの根拠を示す空間として描かれる時、『デルタの結婚式』は第二次世界大戦下の帝国主義時代のテキストとして浮かび上がってくる。

そのように見えてくると、ダブニーとトロイの結婚は単なるプランテーション小説のロマンスとして読むことはもはやできない。そもそも身分違いの結婚をめぐる

てのドラマティックな葛藤は一切語られない。結婚が実際に何を意味するのかといえば、「彼らはマーミオンを所有し、トロイは二つの土地を管理するようになる」(38)ということなのである。

マーミオンは、バトルの祖父がデルタの森を切り開いて移住した「森の家」に続いて父親が建てた邸宅だが、家の完成と同時に綿を出荷する船着き場の整備をめぐる決闘で父親が亡くなって以来、空き家となっている。所有権はバトルの妹であるローラの母親にあったのだが、結婚してジャクソンへ出て行く際に兄のデニスに譲り、デニスの死後はその娘モーリーンのものと見なされている。しかし正当な所有者はローラである。それを知ったダブニーは、「マーミオンがモーリーンのものだなんて！」(38)と驚き、「ねえ、あなたの家を私にくれない？」とモーリーんに頼み手に入れる。「まあ、なんて簡単に済むのかしら……ジョージに森の家を欲しいと頼んだらもっとおもしろかったかもしれないわ。……トロイはそれを聞いて鞍を叩いただけだった。ほんの軽い一言でマーミオンを手に入れるなんて！ 彼女は顔を赤らめた。あれはほめられたのね」(39)と語られるように、結婚は、養子縁組によってトロイという新たな階級を取り込み、領土を再分配し、支配体制を再統合する手段なのである。

リハーサルの日の朝、一人でマーミオンを訪れたダブニーは、「私の家！」と言って屋敷を見上げる。「私は何もあきらめないわ！……決して！ 決して！ だって私は幸せなんですもの、何もあきらめないことがそれを証明するのよ。」(159)ダブニーは、フェアチャイルドのモラルに従ってプランテーションを継承し、新しい女主人になる決意を固める。

結婚してあの家に入りそこで暮らしたら、雨を降らせたい……雨は木々を曲げ、稲妻は揺れて……木々をまぶしく照らし出す。まるで嵐の夜に窓からながめる木のように。外の世界はこんなふうにしたい。そして中では、頬に手を当て、落ち着いて腰掛けている。(160)

彼女の思い描くプランテーションでの生活は、依然として制度に守られたプライベートな安定と平和である。しかし、ダブニーとトロイによるマーミオンの再支配は、古い価値観を否定した農園の改革も意味している。

綿のために命をすてるなんて、そこに愛はあるのかしら？……マーミオンに行って、トロイと一緒に本当の生活をしようという熱心な気持ちは、世界中の綿全部だって人生の一瞬に値しないことをダブニーに告げていた。……彼女は祖父の決闘を憎んだ……一度マーミオンに行った以上、絶対にマーミオ

ンを離れないと思った……。 (157-58)

新婚旅行から戻った二人を歓迎するマーミオンでの家族ピクニックでは、ジョージがデルタに戻って来て、本来彼の所有地である「森の家」を、今貸している大叔母たちから取り戻すことについて話し合われる。「デルタでは土地は女たちに属している」(190)と言われてきた女性神話も、男性の所有権が主張されるとあっさり否定されてしまう。そしてジョージは、デルタに戻れば、「もちろん、いろいろと変えるつもりです」(320)と言って、綿花だけでなく、果物や野菜をつくり馬や牛も飼う、新しいプランテーション経営の計画を語る。「デルタの人がなんて言うかしら」(321)「ジョージがあの家を欲しがると夢にも思わなかった」(324)とバトルや叔母たちが驚く中、トロイは「僕はあなたの考えに賛成です、ジョージ。……緑の植物を育てて周りに牛を飼いたい……」と話しかけ、ジョージは「僕たちはうまくやっていけそうだね」と答える(325)。その時、大きな流れ星が落ちるのである。

ダブニーの結婚によって一つの時代が終わり、プランテーションが新しく変わってゆくことが暗示されて物語は終わる。それは綿花王国の崩壊を意味する古いデルタの終焉につながる。しかしそれは南部の歴史の不可避な運命をなぞっているだけではない。プランテーションの変革は、人種の抵抗や外部からの攻撃によってではなく、その内部のドメスティックな再配分によって行われる様が描き出されているのである。家庭は植民地主義のイデオロギーを実践する政治的な空間なのである。

V ローラの視点

ではウェルティはプランテーション制度の崩壊へと向かう植民地統治者の家族の「生活」を、どのような姿勢で描いているのだろうか。

作者の視点はローラに託されている。作品の冒頭と結末に登場して、物語の枠組みを作る語り手となっているだけでなく、歴史に介入する人物として、1945年と1923年の歴史の交差点上に、帝国主義時代のテキストとして浮上するデルタの空間を生成させる視点を担っているからである。

ローラの物語として見ると、フェアチャイルドの一員になることができるかというのがプロットを中心となる。具体的には、母親の喪中ではあるが花嫁付添人として結婚式に参列できるか、ゆくゆくは母の遺産のマーミオンを継ぎデルタで暮らせるかどうかという問題である。結局最後に二つの夢は実現する。水疱瘡になった従姉妹の代わりに結婚式に出席し、その後、バトル夫妻からマーミオンに

移り住むまで一緒にシェルマウンドで暮らそうと告げられる。それを聞いて大喜びするローラだが、「でもマーミオンには行きたくない。……あそこは大きいわ」(311-12)と答える。そして次の瞬間には、「結局私は帰ることになるのだろう。この人たち皆と別れて、お父さんのところへ帰るのだろうと感じていた」と語られる(313)。結局ローラはどうなるのか、明かされないままに物語は終わってしまう。9歳の少女の曖昧で不完全な視点とも受け止められるが、一体ローラはどの位置から語っているのだろうか。

物語の冒頭シーンがジャクソンからやって来たローラの目に映るデルタの描写で始まるように、ローラは外の世界から来た観察者の役割を果たしている。シェリーからは、「あっちへ行って、ローラ。私たちが四六時中見張っていてはだめよ！」(109)と追い払われる。ローラ自身も自動車のドアに映った自分の姿を見て、「まるで目に見えない魔法のマントを着た冒険者が、こんなに遠くまで来てしまったみたい」(72)と感じている。

そのようなローラの観察の仕方は少し奇妙である。まずフェアチャイルド家の玄関に到着した時、「彼女はすべてを思い出す」(7)。そしてその後、家の中の様子は、その後町に出かけた時も同様、すべて「思い出した」という動詞で描写されていく。(最初の一段落だけで6回も繰り返される。)逆に、ジャクソンでの出来事は「思い出せなく」なってホームシックにかかってしまう。フェアチャイルド家の時計が壊れているように、ローラの時間の感覚も壊れてしまっている。ローラはまるで過去の世界を訪れたかのようなまなざしを注いでいるのである。

そしてローラのもうひとつの役割は時間を気づかせることである。母を亡くしたローラは家族の者に対して、「死の使い、あるいは死を思い出させる者として、熱心に、何度も意識的にポーズをとる」(81)。マーミオンを訪れたローラは、そこに立ち込めた死のイメージを感じ取り、さらに屋敷の前を流れる死の河、ヤズー河に落ちる。ローラは既に、死を、時間の終わりを体験した者なのである。さらにローラは外の世界の「地理についても知っている」(316)。

すなわち語り手であるローラは全知全能の視点として存在している。そのようなローラの役割に注目することで、「ピクニックの夜、すべての秘密が明かされようとしていた」(319)と語られる結末のシーンから、作品のメッセージを読み取ることが可能となる。

マーミオンに着く直前、ローラはインディアに告白する。「私の秘密はね、みんなより先にマーミオンに行ったの。もう全部見てしまったの。みんなもう全部前に起こってしまったの」(強調筆者、318)という言葉は、暗示的である。ローラにとってすべては既視の体験なのである。

そのピクニックの夜、彼女は従姉妹たちの生活の一部を、生活全体の一部分を感じた。彼女はフェアチャイルド家の、世界でフェアチャイルド家だけの持つ、あのすばらしい特別な予感に、ついうちとけたのだ。従姉妹間の激しい幸福が波のように押し寄せてきた……。 (319)

そうしてローラは「今夜、何かすばらしいことがジョージに起こりそうな気がして」(318) 眠ってしまう。ここで初めてフェアチャイルドの時間の流れに合流したかのように。

その後マーミオンでの出来事は、一家の未来を予告するものとなる。先に述べた古いプランテーションの終わりの予感、ジョージとダブニーに向かって歌われる「私の愛する人とは二度と会えない」という古いバラッド。そして一家の運命を象徴するような流れ星が落ちた時、再びローラは「きれいだっただわ、あの星」と目を覚ます。最後にもう一度流れ星が落ちた時、ローラは「『どこに落ちたか見たわ!』と安心して得意そうに言った。そしてみんなの方に振り向き、両手を輝く夜に向かって差し出した」(強調筆者、326) のである。

このローラの予言的な祝福のポーズに、この物語を語るウェルティの姿勢が表されているといえよう。祝福の意味は、もちろんこの家族に変化をもたらす結婚の祝福である。さらにローラは知っている。1927年には壊滅的被害をもたらした大洪水が起こり、29年の大恐慌、ニューディール政策を経て、農業は工業化、多角経営化され、第二次世界大戦期の産業の発展に伴い、黒人労働力は流出し、プランテーション制度は崩壊していくことを。同時に、第二次世界大戦の終結で、ナチズムは終わり、ヨーロッパの帝国は崩壊に向かうことを。

「死の使い」としてやって来たローラは、フェアチャイルド家を訪れた時から、彼らの中に「不吉なもの」(17) を感じ取っていた。それは終わりに向かうプランター一家の運命だったのだろう。しかしそれは彼らへの断罪としての「死」としては描かれない。ローラは「不吉なもの」を「はかなさ」(17)、すなわち変わりゆくものとして見ている。「デルタのフェアチャイルド家の人たちは皆、似ている」(16) が「彼らは瞬間瞬間に変わっている……外見は変わらないが、内部では変化している」(18) ことが、ローラにはわかったのである。「変化」とは流れ星のような一瞬の死であって、永遠の死ではない。その一瞬には変化によって生じる様々な差異が含まれている。それ故、ローラは無邪気に彼らの運命を祝福することができるのである。ローラを感じた「幸福」とは、フェアチャイルド家の持つ、変化への「予感」を共有することだった。

ウェルティは、歴史が大きく変わるその予感を捉え、変化を迎える瞬間を祝福しているのだといえる。1923年の南部のデルタを1945年の帝国崩壊の世界地図の

中に配置した夜空に流れ星を落としたことが、ウェルティの描いた布置なのだ。『デルタの結婚式』は終戦を祝うウェルティの戦争小説でもある。

おわりに

『デルタの結婚式』はベンヤミンのいう「危機の瞬間に歴史的主体に思いがけず立ち現れる過去のイメージを確保する」試みであるといえる。³⁶ 第二次世界大戦という危機の時代、歴史的イベントが「何も起こらない」1923年のデルタという「曖昧な」時空を選んで歴史に介入することで、デルタ・プランテーションを帝国のシニフィエとして捉えることに成功している。表面上は女性たちが主役の家庭に男性を在宅させることで、結婚という家庭的なイベントをめぐる「家族だけの世界の中でささやかに営まれている生活」に、いかに植民地主義の内政が及んでいるかを描き出している。

このようなデルタの空間は、ウェルティのいわゆる「小説における場所」とは趣を異にしている。それはウェルティにとってもデルタが「別世界」³⁷であったからかもしれないが、やはりこの時代の、戦争に直面したウェルティの世界観の現れであろう。

そしてデルタ・プランテーションという「植民地」の消滅の予感を描いたところに、ウェルティの歴史意識の表明が見て取れる。すなわち、終戦に対する素朴な安堵感と同時に、戦後、新たな帝国として君臨することになるアメリカがその内部に帝国と植民地の問題をそのまま抱えていることに、ウェルティは気づいていた。ウェルティの歴史意識とは、20年代から40年代に起こった「罪と恥の伝統派」の南部批判に連なるものではないし、また、単純な反帝国主義でもない。そのことが物語の結末で、完全な植民地の終焉を描かずに、あくまで変化を期待し受け入れる一瞬を捉えて祝福していることにも表れている。

「過去の真のイメージはさっと掠め過ぎてゆく」というように、³⁸ 一瞬の過去のイメージを捉えるために、視点を分散し、お互いに交わることなく空間的に配置する技巧をとっている。そうして描き出される物語は、それぞれに変化を期待する孤独な家族の生活である。結婚パーティでエレンが「今年は、それとも毎年そうだったのかもしれないけれど、みんなが同じ顔に見える……季節も変わらな

36 Benjamin, 255.

37 *More Conversations with Eudora Welty*, 105.

38 Benjamin, 255.

い、世界も変わらない」と感じていたのが、突然「一人一人が違う顔になり、火花のように明るく、星たちよりも別々に遠く離れて異なる輝きを放っている」ことに気づく瞬間は、物語のもうひとつのクライマックスである(291)。繰り返す時間の一瞬に、様々な差異が、生と死も、同時に存在している。そのような時間の感覚がウェルティの歴史観につながるものである。エレンは「最も重要なことを理解するのは一瞬で充分なのだ」と言い(317)、シェリーは「人生は一瞬にして変わってしまう」ことが「人生の神秘」だと知る(254)。その一瞬を捉えて祝福することが、南部の歴史や戦争の現実が画一的な議論として大きな歴史の中に埋め込まれていくことへの抵抗の姿勢を表している。

ウェルティは、フェアチャイルドの変化を受け入れるための外界を見るまなざしを、ジョージの視点に理想化して「イノセントなまなざし」として提示した。作中「イノセント」と表される(250)もう一人の人物エレンは、ジョージのよき理解者として、彼のまなざしを「無関心にも見える静かな情熱」と説明する(245)。外界の変化に接した時の「深い瞑想や静かな同情」によって生まれる「分離してゆく感覚(detachment)」がイノセントなヴィジョンだとしたら、それは変化を受け入れることによって得る、歴史からの一瞬の解放を意味する。1945年と1923年の二つの時代の交差点上に構築されたデルタ・プランテーションで変化を迎える一瞬の物語は、歴史の現実から解放された空間でもある。イノセントなまなざしとは、歴史への抵抗を可能にするヴィジョンなのだといえよう。

