

## サロメの欲望が語る南部の悲劇 ウェルティの「私の歴史小説」

齋藤忠志

### はじめに

1975年3月7日、ユードラ・ウェルティ (Eudora Welty, 1909-2001) はミシシッピ歴史協会 (Mississippi Historical Society) でのディナー・ミーティングで、最初の中篇『泥棒花婿』(*The Robber Bridegroom*, 1942) についての講演を行なっているが、その場で読まれた話の内容は、『ナッチェズ街道のおとぎ話』(*Fairy Tale of Natchez Trace*) と題し、同協会より同年に出版された。ウェルティはこの中で、『泥棒花婿』は「今でも存在する実際の場所や街道が舞台であり、それらは現在歴史的時間のなかにはっきり記録されています。ゆえに、この小説が歴史のための歴史小説でないことを歴史家や学者のみなさんにはすぐお解りいただけるでしょう。」<sup>1)</sup>と述べている。また、この小説は、「私の領域と歴史家の領域の境界線を少しばかり踏み越えたところにあり、私はこれを私の歴史小説と呼びたい」<sup>2)</sup>とも述べている。このウェルティの言葉から分かるように、『泥棒花婿』はこの作品が書かれた1940年代の南部、つまり、ウェルティが実際に目で見、肌で体験することができた事柄を素材としているのではない。存在はするが、まったく変わり果てた状態で存在する場所が舞台であり、当時すでに絶滅していたインディアンや地方伝説の中でのみ生きている人物が登場する。つまり、ミシシッピ河の流れが変わり当時ほとんどゴーストタウン化したミシシッピ州の町ロドニーや、今では実際には使われることはなく、

南部の歴史的街道となっているナッチェズ街道が舞台であり、絶滅したインディアンや、伝説中の人物マイク・フィンクなどがこの作品のテーマと重要な関わりを持つことになる。

しかし、ウェルティはこの作品の素材として、これらの南部の歴史上の事実や地方伝説だけを使っているのではない。この作品にグリム童話やギリシャ神話を盛り込むことで、一読するとこれらの素材が渾然としているかのような、独特な世界を創り上げていると言えよう。エリザベス・エバンスはこの『泥棒花嫁』が、地方の歴史や伝説、そしてグリム童話が同価値の状態で描かれていると言い、さらに「この作品の本質的な価値はそのトーンにある。」<sup>3)</sup>と述べている。ウェルティがこの作品を、南部の歴史を背景にしながら、枠組みにおとぎ話の形式を用い、歴史上の悲劇的事件を陽気なおとぎ話風に描いているという意味では、この作品のトーンはバランスの保たれたものであると言えよう。

にもかかわらず、当然ながら多くの研究者は、絶滅に向かう南部ミシシッピの歴史に重点を置き、開拓者クレメント・マスグローブをその南部の歴史の生き証人としてこの作品の最重要人物と見なす。しかし、おとぎ話風の筋という点から見れば、最も重要な役割を演じているのは、時代の流れにうまく順応し、盗賊から立派な商人となり、クレメント・マスグローブの娘ロザモンドと結婚し、ニューオーリンズで幸福な生活を送ることになるジェイミー・ロックハートである。ところが、この作品の二つの構造のうち、**変化と後退**の時間の流れを示す悲劇の構造におけるクレメント、を新しい時代の敗北者と見なし、**変化と前進**の時間の流れを示す喜劇の構造におけるジェイミーを、南部の英雄的人物から単なる一時代の成功者に引き摺り下ろすと、他の重要な人物が浮かび上がってくる。その人物とは悲劇と喜劇のそれぞれの構造の中では、単なる脇役にすぎない女性のサロメである。サロメは、悲劇の構造における南部の歴史のなかでは、商人が栄える商業主義の時代が訪れる前の開拓者クレメントの後妻である。また、喜劇の構造の中では、おとぎ話に出てくる魔女の人物であり、娘ロザモンドにとっては残酷で欲の深い典型的な継母である。この脇役サロメが最後に抱いた欲望というものが何であったかを知ることにより、二つの構造からなるこの作品の最も重要なテーマが、写真家としてのウェルティが撮った一枚の写真とともに浮き彫りになってくるはずである。

## 1 おとぎ話の中の継母サロメの欲望

ジェニファー・リン・ランディスイをはじめ何人かの研究者が、ウェルティの『泥棒花婿』のプロットには、ギリシャ神話やヨーロッパの童話の影響が見られると指摘する。例えば、グリム童話からランディスイが取り上げているのは、この作品と同名の「泥棒花婿」、「白雪姫と七人の小人」さらに「シンデレラ」である。ギリシャ神話ではキューピッド（アモール）とサイキ（プシケ）の神話を挙げている<sup>4)</sup>。ウェルティ自身は、『ナッチェズ街道のおとぎ話』の中で、さらに「漁夫とその妻」を挙げているが、他に「ヘンゼルとグレーテル」、「恋人ローランド」などのグリム童話の影響のあとも見られる。この二重構造における喜劇の構造にどのようにこれらのモチーフが詰め込まれているのか簡単に筋を追いながら見てみたい。

プロットの点ではアメリカの成功物語を扱ったおとぎ話とも言えるこの作品の時代背景は、十八世紀後半の初期開拓期にあたり、舞台はミシシッピ河の船着場ロドニーとナッチェズ街道である。話は開拓者クレメント・マスグローブ（名前の通り“clement”であり温厚な性格の人物である）が、ニューオリンズからロドニーの船着場へ降り立つところから始まる。クレメントは盗賊の横行する日暮れのナッチェズ街道での危険をさけ、ロドニーの宿屋で一泊することにする。やっと選んだ三番目の宿屋で、皮肉にも事件が起こる。しかし、クレメントは盗賊で実は彼の財産に目をつけていたジェイミー・ロックハートに命を助けられることになる。人を疑うことをしないクレメントは、ジェイミーを立派な紳士だと思い込み、自分の農場へ招待する約束まで取りかわす。彼の美しい娘ロザモンドは、醜く欲の深い継母サロメの嫉妬的であり、重労働を負わされたり、よく森の奥深くまで薬草を取りに行かされたりした。あるとき継母サロメの命令でいつものように薬草を取りに行くと、継母サロメの期待どおり盗賊ジェイミーに身につけているものすべてを奪われ、次の薬草取りでは体まで奪われることになる。その後、クレメントの招待により、彼の家を訪れた盗賊ジェイミーは、朝から重労働を負わされ、汚れて醜い姿に変わりはてたロザモンドに全く気付かない。変装のためにいつも顔に塗りたくっていた苺の汁を拭い落とし、紳士気取りのジェイミーにロザモンドの方も全く気付かない。ところが体だけではなく心まで奪われてしまったロザモンドは、顔に苺の汁を

塗った盗賊ジェイミィに会いたい一心にひとりで家を出て森の中へ入っていく。やっとのことで彼の住処を見つけると、留守の間に中をきれいに片付け、ジェイミィを頭とする盗賊たちの帰りを待っている。一方、体を奪って以来、美しいロザモンドを愛し始めていたジェイミィも、住処に戻るとロザモンドに彼の心の内を話し始める。白人への復讐としてインディアンに捕われの身になった欲の深いサロメは、彼らにとって神と同じ存在である太陽を軽蔑し、太陽の動きを止めようとして踊り狂って死んでしまう。ロザモンドはニューオリンズの大商人で立派な紳士となったジェイミィと結婚し、ハッピー・エンドで話は終わる。

グリム童話では、美しい娘を殺そうとするのは多くの場合、魔女か継母である。彼女らのいじめの行為に娘たちは逃げ出すか、懸命に耐え忍ぶことになり、最後に魔女や継母は殺されるか死ぬ場合が多い。前述の「ヘンゼルとグレーテル」、「白雪姫と七人の小人」、「恋人ローランド」それに「兄と妹」などが例として挙げられよう。さらに、継母サロメが娘を森の奥深いところへ行かせるのも「ヘンゼルとグレーテル」であり、農場を広げ家を大きくするようクレメントに命じる欲の深いサロメは、「漁夫とその妻」の妻そのものである。「泥棒花婿」にいたっては、題名だけでなくさらに細かい共通点を挙げることができる。ロザモンドが途中までジェイミィの本当の顔を見たことがなかったように、粉ひきの娘は婚約した金持ちの男の顔を知らなかったり、二人の花婿の家の前と中に鳥籠があり、其の中の鳥は口ぐせのように、家の中に入るな、と言い、ともに花婿となる主人が恐ろしい人物であることをほのめかす。さらにそのままモチーフを借用していると思われる箇所もある。「泥棒花婿」では、粉ひきの娘が花婿となる男の樽の後ろに隠れていると、盗賊たちが別の娘を連れて帰ってくるが、そのときはじめて粉ひきの娘は金持ちの男が実は盗賊であることを目撃することになる。盗賊たちは白、赤、黄色のブドウ酒を飲ませてこの娘を殺し、金の指輪を取るために薬指を切り落とすと、その指は樽の後ろに隠れていた娘の膝のところまで飛んでくる。『泥棒花婿』では、ロザモンドが盗賊の家に入ると、彼らが連れてくるのは、インディアンの娘だが、ロザモンドが樽の後ろに隠れていると盗賊たちは、黒い酒を飲ませ、死んだように眠らせ、娘の薬指を切り落とす。結局このインディアン娘も殺されてしまうのだが、この娘の薬指もロザモンドの膝のところまで飛んでくるといった具合だ。

しかし、紀元二世紀、ローマの哲学者・作家アプレイウス (Lucius Apuleius)

の『変身物語』(*Metamorphoses*)の中で語られるキューピッドとサイキの神話は、グリム童話「泥棒花婿」よりプロットの点ではるかに共通点が指摘できる。いくつか挙げてみることにする。

- (1) ロザモンドに継母サロメが嫉妬するのと同様、サイキは美の女神ビーナスが嫉妬するような美しい娘である。
- (2) ジェイミが顔に毒の汁を塗り、本当の姿を隠したように、キューピッドも昼間は何処かに姿を消し、夜、顔が見えなくなるとジェイミと同様、サイキの隣に身を置く。
- (3) 継母サロメはロザモンドに嫉妬し、ジェイミの本当の顔を見るよう誘惑するが、サイキの二人の姉も彼女に嫉妬し、夜中にランプの明かりでキューピッドの顔を見るよう誘惑する。
- (4) ロザモンドとサイキの試みは成功し、二人はジェイミとキューピッドの本当の顔を見る。ジェイミとキューピッドは、彼女たちの裏切り行為に対し、サロメとサイキの二人の姉の期待どおり窓から飛び出し、二人のもとを離れてしまう。
- (5) ロザモンドとサイキは苦勞のすえ、ジェイミとキューピッドに再会し、サイキはキューピッドと正式に結婚し、神々の仲間入りをすることで二度と破れぬ幸福を見出す。一方、ロザモンドは盗賊から身をおこし商人として成功をおさめたジェイミとニューオリンズで結婚し、豊かで幸福な生活を送ることになる。

キューピッドとサイキの神話は、グリム童話「泥棒花婿」よりプロットの面ではるかに似ているといえよう。しかし、美しいロザモンドを殺そうとしたり、ジェイミと別れさせることに失敗した意地悪で嫉妬深いサロメは、他の童話に出てくる魔女や継母と同じように最後は死ぬことになる。しかもその場面は、喜劇的というよりむしろ陰惨なシーンとして映る。

盗賊がインディアンの娘を殺したことによる白人への復讐として捕われの身となっているサロメは、彼らの太陽崇拝を軽視し、太陽の動きを止めようとして踊り狂う。

サロメは踊り、そして叫んだ。「太陽よ、消えろ。太陽よ、退け。太陽よ、

止まれ。」……。サロメは踊った。腕をだらりと垂らし、骨ばった足を蹴り上げ、頭は首の上で前後に揺れた。まるで鷹に睨まれて飛び回る鶏のようだった。火のまわりではインディアンは太鼓をたたき、踊りを続ける彼女の手はやがてまっ赤に染まった。ペチコートを一枚一枚脱ぎ捨て、ついには、羽根をむしりとられたガチョウのように裸で踊った。リズムは次第に速くなり、踊りの形もなくなって、彼女はもはや踊る力を失った。しかし、太陽は少しも変わることなくいつまでも動き続けた。

彼女はあざみのようにまっ青になって立っていたが、そのままぱたりと倒れ、そして息絶えた。<sup>5)</sup>

踊ることでいわばキリスト教の殉教の先駆者ヨハネの首をはねさせ、盆に乗せたその首をガラリアの太守ヘロデ・アンティパスに要求したのは、福音書の「マタイ伝」14章(3-19)と、「マルコ伝」6章(19-24)の中のヘロデの後妻ヘロディアの娘サロメだが、おとぎ話の中の継母サロメは太陽の動きを止めることができず、死ぬまで踊り狂うことになる。喜劇の構造を形成するおとぎ話の中の継母サロメの最後の場面は、あまりにも悲劇的であり、まるで悲劇の構造の中に入り込んだ悲劇的結末であるかのようだ。この欲の深い継母サロメが死ぬ前に最後に欲したものは何であったのか。「漁夫とその妻」の妻イルザビルが漁夫である夫をそそのかし、魔法にかけられ魚となった王子から求めたものは、住み心地のよい小さな家からはじまり、大きな石造りの城となり、絶えることのない欲望はさらにエスカレートし、最後は太陽と月を支配するという実現不可能なものへと膨れあがってしまった。『泥棒花婿』の中の強欲な継母サロメも夫クレメントに強要し、際限なく土地を広げ、家を大きくしたいという欲望もエスカレートしていく。サロメは言う。

……。そして最低五階建ての屋敷に住んで、その一番上には河を見おろす見張り台をつけて、二十二本のコリント風の柱で、屋根を支えるようにならなくては。(100頁)

サロメの欲望を満足させることができるのは、アメリカの深南部の小さな町ロドニーに、すばらしいコリント風の柱を用いたギリシャ建築による西欧風の城を持つことであった。クレメントは「かわいそうに、おまえどうかしている

よ。」(100頁)と言いながら、熱に浮かされているのではないかとサロメの額に手を置くと、額は欲望で炎のように燃えていたと言う。このクレメントの反応から、サロメの求めていたものがイルザビルのそれと同様に、当時、いかに法外で、クレメントの想像を絶するものであったかを理解できよう。

## 2 勝者ジェイミーと敗者クレメント

この作品の二重構造における喜劇の構造では、キュービッドとサイキの神話や、グリム童話のプロットやモチーフを用いて描かれていたが、もう一方の構成をなす悲劇の構造では、南部の歴史や伝説に基づいていることはすでに述べた。ここではより具体的にこの作品の歴史的、地理的背景、さらにはこれらの背景ととくに深い関わりを持つ人物に触れてみたい。

この作品の冒頭で、クレメントがニューオリンズからはじめて足を踏み入れた場所は、ナッチェズの北方45マイルに位置するロドニーであった。船着場としてミシシッピ河の川沿いにあったこの町は、煙草や綿を栽培する豊かな町であった。しかし、南北戦争後、時々河の流れが変わり、現在ではほとんどゴースト・タウン化している。ミシシッピ河からおよそ4マイルほど離れ、今では河のない町になっているからだ。ロドニーだけではない。同じくこの作品の舞台となっているナッチェズ街道も、現在では街道としての役割を放棄している。テネシー州の首都ナッシュビルからアラバマ州の北西部をとおり、ミシシッピ州のナッチェズまで続くこの街道は、元来はバッファローが踏み固めてできた道であった。その後、インディアンがこの道を使い、18世紀から19世紀のはじめには、郵便夫、川下りの後に北へ帰る水夫や商人などが通る重要な街道となる。この作品にも描かれているが、ニューオリンズで綿や煙草を売りさばき、北部へ向かう人を目当てに、盗賊が横行したり、インディアンの襲撃などもあった街道である。しかし、鉄道の発展などから、この街道は、急激に衰退の一途を辿ることとなり、1930年代からはこの街道に代わりナッチェズ・トレイス・パークウェイ(現在国定史跡となっている)が走っている。

退化・消滅という点で、これらの場所に深い関わりを持つのがインディアンと、ミシシッピ地方伝説の中で語られる何人かの登場人物である。すでにマイケル・クレイリングが指摘しているが、この『泥棒花婿』の中に登場するインディアンはナッチェズ族である。<sup>6)</sup> また、伝説上の人物としてここで特に取り

あげたいのはマイク・フィンクである。ロドニー、ナッチェズ街道そしてナッチェズ・インディアン、マイク・フィンクに共通していることは、ジェイミーが新しい時代の勝者となったように、一時期繁栄し、強力な勢力を保持し、また名声（悪名）を極めたが、この作品が書かれた当時は、すでに南部の歴史上、過去の遺物となっていることだ。ナッチェズ・インディアンとマイク・フィンクについてはここで少しばかり詳しく触れておきたい。

ナッチェズ族は、北部インディアンがミシシッピ州に移り住んだチカソー族やチョクトー族とは異なり、その起源は謎に包まれている。ユカタン半島のインディアンと関係のあることは指摘されてはいるが、とにかく神秘性を秘めた種族であると言える。たび重なる白人の侵略に怒ったナッチェズ族は、1729年フランス軍の砦のロザリー (Fort Rosalie) を攻撃し、多くの白人を殺戮した。ところが翌年の1730年にその報復として、フランス軍からほとんど全滅に近い大反撃を受けることになる。生き残った者はフランス人によってセント・ドミンゴで奴隷として売られたり、クリーク族やチェロキー族に混入することでナッチェズ族は1773年にほとんど消滅することになる。

クレイリングは、このナッチェズ族の役割を重要視して次のように言う。

インディアンは、変化や絶望と必死で戦っている。ロドニーは同じ切迫した変化の静的な前兆である。インディアンの生き方と絶滅は、変化という意味を劇的に表現している。ロドニーの存在がそれを予知している。<sup>7)</sup>

インディアンは、第一章と五章に登場するが、やはり彼らの行動にも 変化と後退 の姿が見られる。クレメントは次のように言う。

連れて行かれた彼らのキャンプは、きれいで、薄気味わるく、花の咲き乱れた木から何ともいえない匂いが漂っていました。私たちはそこで彼らに取り囲まれ、奴隷のように裸にされ、踊らされました。それは思いもよらぬ踊りで、ぐるぐる回りをさせられてすっかり目が回り、ぐったりして倒れてしまいました。彼らは私たちが虐待し、弄び、ついにはもっともらしく判決を下しました。彼らはみな燃えるような色の羽根を身につけ、私たちがネズミでもあるかのように見おろして立っていました。(22 - 23 頁)



その後、クレメントの息子は判決により燃えたぎる油つぼに落とされて死んでしまう。最初の妻エイマリィは、彼らの胸に抱かれるのを嫌がり自殺することになる。しかし、インディアンのクレメントの家族に対するこのような残酷な行為は、彼らがまだ勢力を保持していた頃のことである。なぜなら第五章に現れるインディアンは、クレメントの二度目の妻サロメを自らの手で簡単に殺すことができないからだ。サロメは、前述のように死ぬまで踊り続けたが、その踊り狂う理由は、インディアンにとって神と同じ存在である太陽を軽蔑し、その太陽の動きを止めようとしたからだ。そのとき囚われの身であったクレメントの眼に彼らは次のように映る。

彼らは互いに顔を見合わせた。縛られているクレメントには彼がいるその小屋からも、インディアンたちの高熱に苦しむ子供たちのような悲しそうな顔が見えた。(161頁)

捕虜に対するインディアンたちの行為から、明らかに彼らの勢力の低下が認められる。クレメントは「野蛮人たちも、とうとう終末の時がきたのだ」(161頁)と言い、インディアンたちの顔から彼らの絶滅を予言する。

また、マイク・フィンク (Mike Fink, 1770?-1823) はジョナサン・ダニエルズ (Jonathan Daniels) が『悪魔の背骨 ナッチェズ街道物語』で語るように「ペンシルバニアからやってきた」射撃の名手で、「船乗りの王様」<sup>8)</sup>と言われた悪名高い伝説の人物である。ダニエルズは言う。

彼のライフルの正確さは、無鉄砲な腕力に負けず劣らず評判であった。100ヤード離れたところで必死に逃げまわる七面鳥の頭を、マスカット銃の弾丸で撃ちぬくことなどマイクのような男には珍しいことではなかった。<sup>9)</sup>

彼とクレメントとジェイミィの三人が、偶然同じ宿屋の同じ部屋で一晩をともにする冒頭の場面でマイクは次ぎのように言う。

牛なんて一呑みさ。日曜日なら山羊まで食っちまうさ。ホッ！ホッ！船に乗ってるときに腹がへったら河に飛び込んでザブザブ歩き、かたっぱしからいただきだ。アホなやつらは、おれ様の姿をちょっとでも見たら自分たちの

家も忘れてトンズラよ。インディアンなんか俺が笑うだけでぶっ飛んじまうぜ。(9頁)

しかし、このミシシッピ河の悪名高き「船乗りの王様」も、6章では名を隠し、ナッチェズ街道を馬で走る郵便夫となっている。ほら話を繰り返すところは以前のままだが、工作中、偶然会ったロザモンドに彼は次のように言う。

誰にも言っははいけません。何を隠そう、私はあのマイク・フィンク様だ。こんなことが知れたら、それこそ恥も恥、大恥ですよ。あの偉大なる船乗りが身をくずし、今では乾いた陸で郵便夫をやっているとは。こりゃあ世も末だ。こんな姿を見たなんて誰にも言わないでほしい。はやいとここんな醜い姿は忘れてほしいもんだ。(179頁)

ロドニーが河のない町になることを考えると、郵便夫になることは、一見先を見越した選択にも思える。しかし、将来鉄道の発展によりこのナッチェズ街道も衰退し、街道としての役割を放棄することを考え合わすと、この職業も実は後退につながるものと言えよう。

以上のように、この作品をロドニーやナッチェズ街道という「場所」で、また歴史的な大きな「時間」という流れの中で、登場人物のインディアンや、マイク・フィンクについて考えたとき、喜劇の構造を形成する進歩・発展のプロットとは全く反対の後退・消滅につながる時間の流れが暗い影をなげかけていることがわかる。

サロメの死後、一人身となったクレメントは、商人の町ニューオリンズで幸福な生活を送っている娘ロザモンドと偶然出会う。ロザモンドは父親クレメントにニューオリンズで一諸に幸せな暮らしをしようと勧める。しかし、クレメントは娘の申し出を断り、一人ニューオリンズを離れロドニーへと向かう。新しい町で新しい生活を送ろうとしないクレメントは、後退・消滅に向かう新しい時代の流れに残された新しい時代の敗北者となる。しかし、この敗北者は次のように言う。

なぜ私は家を建て、さらに建て増しをしたのだろうか。狩人のあとに開拓者がきて開拓者の次には商人がくる。みな一瞬の命なのだ。(161頁)

開拓者クレメントが娘の勧めを断ったのは「みな一瞬の命」であることを知っていたからだ。ジェイミーとロザモンドが得た幸せは、キューピッドとサイキのように神々の仲間入りをすることで得た永遠のものではない。ニューオリズという「場所」と、商業主義の時代という「時間」の限定された中での幸福である。二重構造から成るこの作品を、悲劇の構造から眺めなおすと、喜劇の構造を形成しているおとぎ話のハッピー・エンドというものは、「場所」と「時間」の限られた条件付きのものということになる。従って、盗賊から立派な商人として大成功をおさた、進歩・発展に向かうジェイミー・ロックハートも、アメリカの成功物語を代表する英雄的人物ではなく、単なる一時代に成功をおさめた商人ということになる。長い南部の歴史から眺めると、クレメントが開拓者として成功したのと同じように、ジェイミーの成功も「一瞬の命」であるということになるからだ。

クレメントは、南部の悲劇の歴史の中をこれから生き続けることになる。ウェルティは、すでに歴史が証明している南部の悲劇を小説の中で描くため、時間を遡り、彼女が創造した人物クレメント・マスグローブを生き証人として、その歴史の中に投げ込んだのである。

### 3 開拓者の妻サロメの物欲

白人がこの大陸に足を踏み入れるまで、長い間大陸という自然と共存してきたのはインディアンである。歴史上、このインディアンと敵対関係にあったのは開拓者であるから、クレメントもその敵対者の一人ということになる。クレメントと最初の妻エイマリィは、双児である二人の子供とバージニアの静かな丘の上で暮らしていた。ところが特別な野心を持たないクレメントもパイオニアの精神で沸き立つ時代の勢いに流され、ミシシッピ州のロドニーという町に来ることになる。つまり、彼にとってエデンの園と言えるヴァージニアの丘を降り、開拓者となったことが墜落のはじまりということになる。最初の悲劇は息子と妻の死であった。しかし、この悲劇の原因は、彼が開拓者としてアメリカの荒野を破壊する担い手であったことにあり、それは犠牲者インディアンの報復であったとクレメントは考える。従って、彼はインディアンの残酷な行為にも報復の報復は行なわず、勢力が衰えていく様子を見る目はむしろ同情的ですらある。

しかし、犠牲者はインディアンだけではない。インディアンを開拓の犠牲に追いやった開拓者もまた犠牲者である。開拓者からプランターとなり、ある程度成功をおさめたクレメントだが、自分もインディアンと同様、過去の遺物となることを知っているのだ。なぜなら、クレメントはゴーストタウン化する町ロドニーとともに後退・消滅に向かう歴史を受け入れることになるからだ。しかし、かつては盗賊であったジェイミィに財産をねらわれるほど、クレメントは開拓者として、商人ジェイミィと同様、成功しているのである。彼は広い土地を所有し、家も増築して大きくなる。しかし、これらの財産は、実はクレメントの開拓者としての成功の証であるというより、二番目の妻サロメの物欲によるところが大きいと言える。なぜなら、クレメン自身は、むしろ土地や家を大きくすることを嫌い、サロメの物欲に対しても否定的態度をとっているからだ。しかし、実際にプランテーションを拡張するために働いてきたのは他ならぬクレメント自身である。喜劇の構造を形成するおとぎ話では、財産拡張は、強欲な継母サロメの際限のない欲望によるものであった。しかし、開拓者の妻としてのサロメの物欲は、当然のことと言えよう。成功した開拓者やプランターの当然の報酬でもあるからだ。その妻が夫の成功による財産拡張を望んでも何の不思議もないと言えよう。重要な点は、「みな一瞬の命」であることを知っているのは、欲望を持たないクレメントだけであるということだ。開拓者の物欲というものがインディアンの犠牲のうえに成り立っていることを知っているのはクレメントだけであり、さらに言うなら、過去、現在、を理解し、未来を予測できるのもクレメントだけである。

ここで喜劇の構造における継母サロメの最終的な欲望について、もう一度考えてみたい。枠組がおとぎ話で形成されている喜劇の構造のなかで、欲の深い継母サロメの欲望は、クレメントが驚き呆れるほどのギリシャ建築によるヨーロッパ風の大きな城であった。しかし、このおとぎ話の中の典型的継母サロメの欲望を、二重構造から成るこの作品の、悲劇の構造、つまり南部の歴史や伝説に基づく構造からとらえなおすと、ウェルティが『ナッチェズ街道のおとぎ話』のなかで語っているように、<sup>10)</sup> このヨーロッパ風の城というのは、実在したウィンザー城を指していることになる。この城はミシシッピ州とルイジアナ州に莫大な土地を所有していたクライボーン郡のプランター、スミス・G・ダニエル二世が、1859年から1861年にかけて建てた城である。さらに、「リバーカントリー覚書」にあるように、この『泥棒花婿』が書かれた52年前には

この城はすでに廃墟化していたことになる。<sup>11)</sup> ウィンザー城は 1890 年に火事で崩壊し、現存するのはコリント風の柱だけである。つまり、すでに崩壊してしまい、コリント風の柱だけが城跡に残るウィンザー城が、邪悪で強欲な継母サロメの欲望の対象であり、しかも、その城は、同時に開拓者の妻サロメの最終的な物欲の対象でもあったということになる。

#### 4 作家ウェルティの歴史小説

ウェルティは、この『花婿泥棒』の舞台となっているロドニーやナッチェズ街道の写真を数多く撮っている。写真家としてのウェルティは、1971 年になってはじめて『ある時・ある場所』(*One Time, One Place*) という写真集をランダムハウス社から出版することになるが、写真好きの父親の影響で 1929 年ごろからスナップ写真を撮り始め、ニューヨークで二回の個展も開いている。<sup>12)</sup> また、ウェルティと彼女の原稿を出版社に売り込むエイジェントのダイアムイド・ラッセルとの間で交わされた膨大な書簡がクレイリングの手により取捨選択された本となった『著者と代理人』(*Author and Agent: Eudora Welty and Diarmuid Dussell*, 1991) によると、最初の短編集『緑のカーテン・その他』(*A Curtain of Green and Other Stories*, 1941) は、単行本として写真と組み合わせたものを出版しようと考えていたようだ。しかし、その種の本が出版される前に、ウェルティ自身がエッセイ集『ストーリーの目』の中で磁器製の終夜灯を例として挙げながら、フィクションについて次のように言う。

ランプの外側には風景の絵が描かれている。……それからランプに明かりがともされると、側面をとおして新しい絵が現れる。それらを一つのものとして見るのである。<sup>13)</sup>

ランプの外側に描かれている風景の絵が写真であり、明かりをつけることにより、外側の風景と、側面にあらわれる新しい絵を一語にながめるのがフィクションであると言い、ウェルティはここで写真の限界というものを認めている。にもかかわらず、悲劇と喜劇の二つの構造から成るこの作品のために、あえて提示したい意味深い写真がある。その写真とは、一つにはこの作品の二重構造の中の喜劇の構造のなかで、強欲な魔女的継母サロメが最後に望んだギリシャ

建築によるヨーロッパ風の大きな城であり、また一つは、悲劇の構造において開拓者の妻サロメが最後に求めたウィンザー城である。ウェルティは『泥棒花婿』が出版された同年の1942年に、ポート・ギブソンに二十三本のコリント風の柱だけが残る廃墟化したウィンザー城の写真を撮っている。<sup>14)</sup> この城が崩壊したのは前述のように1890年の火事によるものであった。従ってこの写真は、この作品の二重構造におけるそれぞれの構造の中に、強烈なアイロニーを提示していることになる。つまり、変化と前進の時間の流れを示す喜劇の中の継母サロメと、変化と後退の時間の流れを示す悲劇の構造における開拓者の妻サロメが最後に望んだものが、結局は崩壊の運命にあることを、この写真はアイロニカルに示していることになるのである。意地悪で欲の深い継母サロメが最後に望んだものは、あまりにも大きな、しかもヨーロッパ風の城というだけではなかったこと、また開拓者の妻サロメにとっては、開拓者もプランターも「みな一瞬の命」であることをこの写真はアイロニカルに、しかもリアリティに表現しているのである。するとサロメと同じく大きな物欲を持ち、新しい時代のチャンピオンとなったジェイミー・ロックハートの将来にも暗い影を投げかけていることにもなる。それだけではない。「場所」と「時間」という条件付きのハッピー・エンドをむかえたロザモンドとジェイミーの幸福な生活にも、である。

喜劇的なおとぎ話のプロットに、消滅や後退を意味する場所と、その場所に関りのある人物を登場させることで、ウェルティが描きかかったのは、南部の悲劇的な過去の歴史である。彼女はその悲劇を直接語ろうとはせず新しい時代の成功者と敗北者について語ることで、この『泥棒花婿』をパロディ化し、結果としてそれを提示しているのだ。『泥棒花婿』は、南部の過去の歴史をパロディ化した歴史小説である。構成の面では理知的で計画的に描かれているにもかかわらず、与える印象は、直感的で感覚的だ。ウェルティの南部への強い愛着心とともに、批判の眼でその過去を凝視する姿勢が窺える。しかし、ウェルティはあくまでも南部の悲劇を喜劇的精神から優れた平衡感覚により描こうとしたのである。ウェルティの言う「歴史小説」である。崩壊したウィンザー城を写した一枚の写真は、この作品の重要なテーマである南部の過去の歴史を象徴的に示していると言えよう。

註

- 1) Eudora Welty, *Fairy Tale of Natchez Trace* (Jackson: The Mississippi Historical Society, 1975), p. 9.
- 2) Ibid., p.7.
- 3) Elizabeth Evans, *Eudora Welty* (New York: Frederik Ungar Publishing Co., 1981), p. 60.
- 4) Jennifer Lynn Randisi, *A Tissue of Life: Eudora Welty and Southern Romance* (University Press of America, Inc., 1982), p. 1.
- 5) Eudora Welty, *The Robber Bridegroom* (A Harvest / HBJ Book, 1970), p. 163. (以下、この本からの引用の頁数は本文に記す。)
- 6) Louis Dollarhide and Ann J・Abadie (ed.), *Eudora Welty : A Form of Thanks* (Jackson : University Press of Mississippi, 1979), p. 30-31.
- 7) Ibid., p.31-32.
- 8) Jonathan Daniels, *The Devil's Backbone: The Story of Natchez Trace* (Pelican Publishing Company, 1985), p. 101.
- 9) Ibid., p.101.
- 10) Eudora Welty, *Fairy Tale of Natchez Trace*, p. 13.
- 11) Eudora welty, *The Eye of The Story : Selected Essays and Reviews* (New York: Vintage Books, 1979), p. 288.
- 12) ウェルティは1936年の3月31日から4月15日にかけて、ニューヨークの「フォト・ギャラリー」で45の作品からなるはじめての写真展を開き、翌年の3月6日から31日まで、やはりニューヨークの「カメラ・ハウス」で二度目の個展を開いている。
- 13) Eudora Welty, *The Eye of Story*, p. 119-20.
- 14) この城の写真は、写真集『ある時、ある場所』や、エッセイ「リバーカントリー覚書」(Some Notes on River Country, 1944)に写真を組み合わせ、2003年に出版された『ユードラ・ウェルティ リバーカントリー覚書』の口絵の写真に選ばれている(写真の下方にある人影はこの写真を撮っているウェルティ自身と思われる)。筆者もナッチェズ・トレイス・パークウェイを通り、ナッシュビルからロドニーや、ナッチェズの町を訪れる二度目の旅の途中、偶然ウィンザー城を見つけたことができた。二十三本の柱だけが残っている城跡の前に、次のような説明があった。

Windsor was built in 1859 by Smith Coffee Daniel II, a Claiborne County Planter with large land holdings in Mississippi and Louisiana. He attended Oakland College at Port Gibson, and studied law at University of Virginia. He returned to Mississippi in 1859 and began the construction of Windsor which was completed in 1861. Windsor was destroyed by fire in 1890. Twenty-three Corinthian columns are all that remain of Mississippi's most lavish expression of antebellum Greek Revival architecture.



Ruins of Windsor / NEAR PORT GIBSON