

博 士 学 位 論 文

キルトとアメリカ文学
— piece と whole を中心に—

2021 年度

比較文化研究科

D16002

宮崎 弓佳里

指導教員 太田 素子

目 次

はじめに	1
第1章 感触として描かれる開拓時代のキルト： Laura Ingalls Wilder, <i>Little House</i> シリーズ	17
第2章 開拓時代の終焉とキルト：John Steinbeck, <i>The Grapes of Wrath</i>	32
第3章 少女の成長過程とキルト：Louisa May Alcott, “Patty’s Patchwork”	48
第4章 自己投影のキルト：Susan Glaspell, “A Jury of Her Peers”	62
第5章 自立とキルト：Toni Morrison, <i>Home</i>	81
第6章 「再記憶」とキルトの継承：Toni Morrison, <i>Beloved</i>	96
おわりに	114
参考文献	119

はじめに

アメリカ文学では、多くの作家が自らの作品の中でキルトを描いている。しかし、個々の作品論の中でキルトへの言及はなされていても、文学とキルトを主題に作者を超えて論じられることは十分とは言い難い。かろうじて、フェミニズム的視点から見た文学論でキルトが共通の主題として取り上げられている程度である。本論では5人のアメリカ人作家の6作品を取り上げ、キルトが持つ心地よい手触りとぬくもりとしての記憶、キルトに見出す個人の自己表現や自己投影、さらに、最終工程で個人を支えてキルトを1枚布として仕上げる広い意味での共同体の存在、について考えていきたい。

本論で扱うのは、上布と裏布の間に中敷きを入れ、刺し縫い（キルティング）をした寝具としてヨーロッパ大陸からアメリカに渡ったキルトに、アメリカ人により様々な手法が加えられ作製されたアメリカン・キルトである。上布のデザインに1枚の布を使用するか、小さな布を縫いつなげた布（パッチワーク）を使用するか、アップリケの手法を施した布を使用するかで呼称も変わる。しかし現在のアメリカでは、上布のデザインに関係なく、キルトはベッドカバーの総称となっている¹⁾。

1. キルトの工芸史

キルトの工芸史をまず概観することで、アメリカン・キルトの特質を位置付けていきたい。

名前の由来

キルト (quilt) とは、上布と裏布の間に綿や羊毛などの中敷きを入れ、この3枚を合わせて刺し縫いをした薄い掛け布団のことである。 *Oxford English Dictionary (OED)* によると、キルトという言葉は詰め物を入れた袋、マットレス、クッションを意味するラテン語からきており、古フランス語 “cuilte” に由来している。この言葉は、13世紀以降 “cowlets”、“qwhiltez”、“quildes”、“twilts” と変化しながら、財産目録、戯曲、詩などに用いられてきた²⁾。現在の quilt になったのは、16世紀以降である。

パッチワーク (patchwork) とは、小さな布を縫いつなぎ大きな一枚布にすることをい

う。OEDによると、パッチワークのパッチ (patch) の語源は不明であるものの、中世英語の “pacche”、“pactche” からきていると考えられており、布や革に出来た穴やほころびを補強するために留め付けることをいう。上布に異なる布を留め付けるという点においては、アップリケもパッチワークの技法に含まれる。

古来より人間は、身体を天候や外敵から保護するために、動物の皮、植物の繊維などの小さな切れ端を縫いつなげて大きくすることで有効活用してきた。また、布と布の間に詰め物をしたうえで刺し縫いをすることで布を補強し、長期に渡る使用を可能にした。このふたつの技法を合わせて作製されたのがパッチワークキルトである。

キルトの起源：アジア・アフリカからヨーロッパへ

小さな布を縫いつなげて大きな布にして再活用するパッチワークの技法、刺し縫いをするキルティングの起源は確定されてはいないものの、小さな布を縫いつなげる、重ねた布と一緒にキルティングをする技法、またはこれらの技法を合わせて作製された物が世界各地にみられる。

キルトはアジア地域で家畜を保護する装具として使われたのが始まりだといわれている³⁾。古代エジプト第一王朝の大理石像が羽織っているマントの彫刻にキルティングの技法が使われているとの見方もあるため、紀元前 3000 年のエジプトなどの北アフリカ地域ではすでにこの技法が発展していた⁴⁾。また、黒海北岸からモンゴル地域までの草原地帯に暮らす遊牧民族のスキタイの支配者の古墳からは、紀元前 10 世紀から紀元 2 世紀に作製された敷物が出土されている⁵⁾。

パッチワークの技法は、寝具、家庭用品、衣類、政治への抗議の段幕、家畜用の装飾具、宗教、儀礼用品などに使われてきた。中国のシルクロード沿いにある莫高窟では、8 世紀後半から 9 世紀に作られた、絹など数種類の布を継ぎ足した袈裟が発見されている⁶⁾。日本にも、キルティングにあたる「刺し縫い」、パッチワークにあたる「寄せ裂」という方法がある。韓国のポジャギも異なる色彩の布を縫いつなぎ一枚布にした物である。オーストラリアのワग्ガ (wagga) は、穀物の袋を再利用した薄い掛け布団である。

布を縫いつなげるパッチワークの技法、および複数枚重ね合わせた布を刺し縫いするキルティングの技法は、その土地の気候や用途によって、両方の技法を合わせて防寒用として、または色彩を考慮した衣類などとして現代でも活用されている。

ヨーロッパとキルト

キルティングの技法がアジア地域からヨーロッパ大陸に伝えられたのは、キルティングを施したシャツを着ていたサラセン人と戦った十字軍の兵士により、甲冑の下に着る胴着やヘルメットの下につける帽子として、11世紀から13世末であった⁷⁾。サラセン人が鎧の下に身に着けていたキルティング仕立ての衣類は、ヨーロッパに渡ると身分の低い兵士には布鎧として広まり、16世紀まで使用された⁸⁾。このため、キルトの技法を用いる衣類は、家庭内で使用する衣類というよりも身体を防護する武具であった。

1272年にはイングランドでリネン・アーマラーのギルドが設立され、キルトは職人によって作られる物となっていた⁹⁾。キルティングラインを描く専門の熟練工がおり、お針子として内職をしていた女性たちもキルティングのパターンを購入していた¹⁰⁾。このため、キルト作りはひとつの職業として成り立っていた。

細かい縫い目によって模様を浮き立たせ、「保温と保護の機能を果たし安全でかつ美しかった」¹¹⁾ キルティングを施した衣類は、武具から装飾品へと変わっていった。現存する最古のキルティング仕立てのベッドカバーは、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館に保管されている1395年に作製されたと推定されているシシリアン・キルトであるため、14世紀にはキルティングの技法はヨーロッパに定着し、寝具にも活用されていた。ヘンリー8世(1491~1547)や貴族の遺産目録の中には、シルクやサテン生地にキルティングを施したベッドカバーやベッドカーテンがある¹²⁾。キルトは富裕層向けの高級品として扱われていた。

武具を作製するためのキルティングが寝具などの装飾品作製に応用され、さらにズボンやペチコートといった衣類にも使用されるのが一般的になるのは17世紀である¹³⁾。ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館に残る1635年~40年に作製された上着とズボン(doublet and breeches)は、シルクとサテン地に細かい縫い目で美しく調和のとれた模様を浮き上がらせている¹⁴⁾。各時代の流行ファッションを反映させながらも、キルトはおしゃれを楽しむ都市部の女性だけではなく、農民や漁民の女性といった庶民の衣類としても定着していく¹⁵⁾。

18世紀のイギリスでは、キルティングの技法を用いた布製品を作製するのに専門の職人も含まれていたのに対し、布を縫いつなげるパッチワークは家庭でお針子たちだけによって作製されていた¹⁶⁾。1695年の日付があるロンドンで生地も扱う洋服の仕立屋を営む裕福な家庭の目録には、椅子のカバーだと思われる物の記載にパッチワークの言葉が使われ

ている¹⁷⁾。また、1718年に作製されたと推定されるキルト仕立てのベッドカバーには、幾何学模様とアップリケが施されており、現存する最古のパッチワークキルトである¹⁸⁾。このため、17世紀末には現在の小さな布を縫いつないだ物を上布にするパッチワークキルトの形になっていた¹⁹⁾。

ヨーロッパからアメリカへ

キルトがヨーロッパ大陸からアメリカに渡ったのは、植民地時代である。この時代のキルトは、大きな2枚のウール生地の中に中敷きをはさんだ物にキルティングをした掛け布団などの寝具、および女性のペチコートやフードといった衣類であった。家の造りが粗末な上に暖房設備も整っていない植民地、特に寒さが厳しいニューイングランド地方では、2枚の布の間に羊毛や綿などをつめたキルトは、寒さをしのぐための重要な防寒用品であった。細かい縫い目によって層が出来るキルトは、毛布よりも温かかったのである²⁰⁾。

現在みられる幾何学模様にした布を縫い合わせるパッチワークキルトを人々が作り始めるのは、19世紀初頭からだ。イギリスから輸入していたキャリコなどの布は、小さな幾何学模様を縫い合わせるのに適していた。しかし、これらの布は大変高価だったため、海外から輸入していた布の購入が可能な富裕層を除き、人々は自宅の織機で織った布「ホームスパン」(homespun)をキルトに使用していた²¹⁾。ホームスパンの布は厚みがあるため、パッチワークといった小さな布を縫い合わせて一枚布にしていくには不向きであった。しかし、ホームスパンで作製した幾何学模様の大きめの布を使用したパッチワークキルトが残されている²²⁾。人々はヨーロッパで作製していたパッチワークの手法を、各ピースを大きくすることで、厚みのある生地という難点を克服していた。

一般庶民がパッチワークキルトを作り始めるのは、アメリカでの紡織工場の設立、プリント技術の向上、コットンジンの発明により、布が入手しやすくなった18世紀後半から19世紀にかけてだ。イギリスからの高価な布地の輸入に頼らなくてもよくなり、上布の模様のために小さな布を美しく縫い合わせることで、室内の装飾のため、そして個人の楽しみが加わった手芸としてのキルト作りが行われるようになった。北東部では1830年代以降雑誌などの印刷物にキルトパターンに個別の名前が付けられた作り方が紹介されるようになり、やがて全国に広まった²³⁾。また、北東部と比較して布の入手が容易だった中部大西洋沿岸の州では、ボルチモア・キルトに代表される美しい装飾用のアップリケキルトが作られるようになった。

アメリカン・キルトの名称は、作製された地域、およびそこに住む人々のルーツにより、ボルチモア・キルト、アーミッシュ・キルト、ハワイアン・キルト、アフリカン・アメリカン・キルトなどに分類される。また、上布の縫い方の技法により細分化されている。幾何学模様で切った布の小片を組み合わせてブロックを作り、そのブロックを一枚物の上布にするためにデザインを考慮して配置しながら縫い合わせていくパッチワークキルト、ブロックにアップリケが施されているアップリケキルト、不定形の様々な種類の布地を裏布に直接刺繍を施しながら留めつけるように縫っていくクレージーキルト、一枚物の無地の布を上布に使い、細かいキルティングの縫い目で模様を浮かび上がらせるプレーン・キルト（ホール・キルト）などがある。さらには、用途別にも分類されており、特に有名なのがウェディングキルト、アルバムキルト、クリブキルトなどである。今日では、キルトはベッドカバーなどの寝具としてだけでなく、テキスタイルアートとしてのコンテンポラリーキルトも作製されている。

アメリカン・キルトの特徴

アメリカン・キルトの特徴として、1. ブロック単位で作ること、2. ブロックのパターン（模様）に名前が付けられたこと、3. キルトを作るための集まりがあることの3点があげられる。

パッチワークキルトでは、四角、三角、六角形といった幾何学模様で切った小さな布（piece）を縫い合わせてブロック（block）と呼ばれるハンカチ大の大きさにし、これらのブロックを規則的に縫いつなげたものを上布（whole）²⁴⁾に使う。このキルト用語については、英語とカタカナを適宜使っていく。小さな布を縫いつなげることをピースイング（piecing）ともいうことから、パッチワークキルトはピースドキルト（pieced quilt）といわれていた。正式名称は **pieced quilt bedspread** であり、幾何学模様で構成されたベッド掛けのことをいう²⁵⁾。しかし、19世紀にアメリカではピースドキルトとパッチワークキルトは同義語となった²⁶⁾。最初にブロックを作った後でこれらのブロックを縫い合わせて上布を作るため、ブロックを作り溜めておくことで置き場所も取らない点で合理的な手法である。

アメリカン・キルト（以下キルト）の場合には、パターンに「自然、宗教、政治、職業、抽象物などの身の回りの生活を反映した生活用具や出来事から作られたことでアメリカらしさをかもし出し、人から人へと伝えられた民間伝承」²⁷⁾となっている。パターンに名前

を付けたことで、名前や模様が多少は変化しながらも、それが国民の共通の認識としてアメリカ全土に広まったところにアメリカン・キルトの特徴がある。

アメリカには、キルティングビー (quilting bee) と呼ばれる近隣住民が集まり大きなベッドカバーなどのキルティングを行う集まりがある。この集まりでは特に、花嫁へのプレゼントとしてウェディングキルト、地域を離れていく友人に送るフレンドシップキルトなどが作られていた。そこでは情報交換が行われ、各自が持ち寄った料理が提供される社交の場でもあった。時間のかかるベッドカバーを共同作業により短時間で作る効率的な方法について小林恵は、ここに「合理性を尊ぶアメリカ人らしさが如実にあらわれている」としている²⁸⁾。

この集まりが、女性が社会参加をする組織作りのきっかけの場となった。南北戦争時の負傷兵の支援活動、禁酒運動、女性の参政権の要求など、その度に女性たちはキルトを作製し、バザーで売ることによって資金を調達し、キルトを自分たちの組織の旗とした²⁹⁾。キルト作りは生活用品を作製すると同時に、女性たちの社会参加の場を提供したのだ。つまりキルト作りは、生活必需品を作るためだけではなく、女性たちの言語とは異なる表現方法になったのである。以下、アメリカン・キルトの特質として、西部開拓時代のキルト、家事の継承としてのキルト、日用品・手工芸品・芸術作品としてのキルト、アフリカン・アメリカン・キルトを取り上げる。

西部開拓時代とキルト

キルトがアメリカ全土に広まっていったのは、19世紀中頃から始まった西部開拓時代である。西部開拓時代の移住の特色として、都市部から女性を含む家族で移住した点あげられる³⁰⁾。女性たちは西へと向かう友人のためにキルティングビーで各自が署名したブロックでキルトを縫い、キルトは故郷の思い出の品として西へと運ばれた。幌馬車での移動時にもキルトは縫われていた³¹⁾。キルトをブロック単位で作るというアメリカン・キルトの特徴は、大きな布を広げることなく時間が出来た際に裁縫道具を取り出しどこでも縫えたという点においても有効だったのである。幌馬車で未開の土地を目指し、その土地を開拓する中で、人々は乏しい物資の中で必要最小限の物を使い工夫をして生活するしかなかった。キルトは寝具であると同時に、幌馬車での移動時にはこわれやすい食器類のためのクッション材となり、原住民による攻撃から身を守る幌の内張りだった。また、幌馬車で移動中に死者が出ると、埋葬に使われていた³²⁾。さらに、開拓地に到着してからは、キ

ルトは厳しい気候から身を守るためだけではなく、粗末な家を飾るために使われていた³³⁾。女性たちは簡単な作りの開拓小屋を少しでも家庭らしく見せるために様々な工夫をしたが、その中のひとつがベッドに掛けるキルトだった³⁴⁾。開拓時代のキルトは、単に薄い掛け布団として使用されたのではなく、万能な生活用品であったのだ。

家事の継承としてのキルト

植民地時代から、「裁縫の多様な技術は女性が身に着けるべき不可欠の心得となり、富裕な家庭の娘でも裁縫を仕込まれて育った。…結婚後も、貧富の差を問わず主婦が裁縫に手を出さないことはなかった」³⁵⁾。19世紀前半になると既製服産業が導入されるようになるが、これは男性用衣類であった。また、ミシンの発明により多少は楽になったものの、家族全員の衣類が工場生産され、女性が家庭内で作らなくてもよくなったのは1920年頃である³⁶⁾。

このように、裁縫は重要な家事のひとつであったわけだが、娘に裁縫を教えるのは主に母親、および祖母の役割であった。19世紀初頭から流行した家事や育児の指南書には、「すべての若い女性は適切に以下の縫い方が出来るように教えられるべきである」³⁷⁾と様々な縫い方が列挙されている。これらの縫い方を教える前段階として用いられていたのがキルトであった。指南書では、娘が5～6歳になる頃に、四角形を4枚縫いつなげてひとつのブロックにするフォーパッチ、四角形を縦に3枚、横に3枚の計9枚を縫いつなげてひとつのブロックにするナインパッチといった簡単なパターンを用いて、人形用の小さな布団を作ることから教え始めるのがよいとアドバイスをしている³⁸⁾。キルト作りに必要な縫い方は直線縫いのみであるため、キルトは運針を教えるのに適していたのであった。

また、衣類を作製する際に残った布切れの再利用となるキルトは、何事も無駄にしない儉約という点で美德と結びついていった。キルトには、「キルトを作る忍耐力、節約精神、計画性、合理性、人のために何かを作る奉仕の精神、創造性、美的表現、その他すべてのものをよく処理できる美德をもった理想の女性像があらわされて」おり、19世紀では「よい家庭婦人」としての証明となる物がキルトだったのである³⁹⁾。

日用品・手工芸品・芸術作品

19世紀後半にはキルトの人気は一時下火になっていたものの、世界大恐慌以降は節約をするという観点からキルト制作の人気に拍車がかかっていった。19世紀末に女性たちは、

綿で作られ販売されている家畜の飼料、小麦粉、砂糖といった乾物の袋であるフィードサック (feed sack) の縫い目をほどいて一枚布にした後に漂白し、子供服やテーブルクロスはもちろんのこと、キルト作りにも使用していた⁴⁰⁾。大恐慌のため布の購入が困難になると、フィードサックでキルトを作製する人が増え、この人気に目を付けた穀物袋を製造する企業は、買い手を意識して女性が気に入るような柄を穀物袋に取り入れたのだった⁴¹⁾。

小さな布切れをかき集めて作製するという節約志向から成り立っているキルトではあるが、まずフォーク・アートとして注目された。フォークロアの研究者がキルトのパターン名の成り立ちについての解説を、1950年にインディアナ州で活動する民間伝承の研究グループが発行する *Hoosier Folklore* に投稿していることから、キルトがこの時代にはフォーク・アートとして認識されていたことが確認出来る⁴²⁾。

現在では「キルトを芸術作品として最初に展示した博物館」(“the first museum to exhibit quilts as works of art”)⁴³⁾として知られるシェルバーンミュージアムではあるが、1947年に創設された当初は、ヴァーモント州の広大な土地にニューイングランド地方から19世紀に建てられた建物を移築し、創設者が取得した西洋絵画とともにアメリカで実際に使用されていた風見鶏、デコイ、人形といったフォーク・アートを展示する屋外博物館であった。このコレクションの中にキルトが含まれるのは、創設者の妻がキルトにアメリカの文化的価値を見出したためである⁴⁴⁾。

女性が家庭内で家族のために作製してきたキルトに芸術性があることを人々に認識させたのは、アンティークキルト収集家 Jonathan Holstein が1971年にニューヨークのホイットニー美術館で行ったキルト展“Abstract Design in American Quilts”であった。ここでは主にアメリカ東部で19世紀～20世紀初頭に作製された62点のキルトが展示されたが、モダンアートを展示する当館でのキルト展示は、キルトが芸術品としての価値を認められたことになるのである。

アフリカン・アメリカン・キルト

アフリカン・アメリカン・キルトとは、アフリカにルーツを持つ人々によって作製されたキルトである。シンプルで大胆な幾何学的構成、非対照的、強烈な色彩、計画的ではなく即興で作製していくなどの特徴があげられるが、これらの特徴はアフリカ大陸の伝統的な布、および衣類の特徴、信仰などに関連している点が指摘されている⁴⁵⁾。ヨーロッパ大陸からアメリカに持ち込まれた他のキルトと同様に、アフリカン・アメリカン・キルトも

祖国で作っていた特徴を残しつつアメリカに根付いたキルトなのである。

アフリカ系アメリカ人が作製するキルトに「アフリカン・アメリカン・キルト」の名がつけられ、アーミッシュ・キルトやハワイアン・キルトなど他のキルトと同様にアメリカのキルトとして扱われたのはごく最近になってからだ。1983年に日本で小林により出版された『アメリカン・パッチワークキルト事典』には、アフリカン・アメリカン・キルトの項目はない。これまでもアフリカ系アメリカ人により作製されたキルトが展示会などで紹介された例はあるものの、人々の注目を集めたのは1989年にニューヨークにあるアメリカンフォークアートミュージアムで開催された“Stitched from the Soul: Slave Quilts from the Ante-Bellum South”展であった。さらに、芸術品として受け入れられ美術館に展示されたのは、2002年にホイットニー美術館で開催された“The Quilts of Gee’s Bend”展が最初であった。この、まずフォーク・アートとして展示され、その後美術館に展示される経緯は、他のアメリカン・キルトと同様の流れをたどっている⁴⁶⁾。

2. 文学とキルト

文学とキルトとの関連性を考察し、本論の主題と展開について述べる。

個々の作品に描かれたキルト

日々の生活に欠かせないキルトは、当然のことながら暖房設備が十分ではない19世紀を描いた文学作品に生活用品として描かれている。キルトがイギリスから植民地時代のアメリカに渡った際、キルトは現在の掛け布団としてではなく、2枚のウールなどの布の間に中敷きをはさんだ物にキルティングをした防寒のための衣類であった。これらの衣類は、文学の中にも描かれている。例えば、James Fenimore Cooper (1789~1851) の作品では、女性の登場人物は黒いシルクの布地にキルティングを施した羽毛の入ったフードをかぶっている⁴⁷⁾。また、Nathaniel Hawthorne (1804~64) の短編“Peter Goldthwaite’s Treasure”においても、1月の晴れた日に凍り付いた歩道を歩く女性たちはキルティングを施したフードから赤い頬がのぞいており、その女性の一団は葉飾りの中のバラのようだと表現されている⁴⁸⁾。

キルトが文学の中で衣類以外に薄い掛布団として、なおかつ意味を持って描かれるのは、19世紀中頃からである。この過渡期に位置するのが、Herman Melville (1819~91) の

Moby-Dick; or, The Whale (1851) と Harriet Beecher Stow (1811~96) の *The Minister's Wooing* (1859) である。Melville は衣類としてのキルトも描いているが、*Moby-Dick; or, The Whale* では、Ishmael が後に「心の友」(“bosom friend”)となる Queequeg と知り合うきっかけとなった重要な場面の描写に掛け布団としてのキルトが用いられている⁴⁹⁾。また、キルトを作品内に数多く描いた Stow の代表作である *Uncle Tom's Cabin* (1852) では、逃亡奴隷をかくまうクエーカー教徒が住む家の居間の描写にパッチワークキルトで作られたクッション(“a patch-work cushion”)が描かれており、人種や性別に偏見を持たない家族が住む質素だが整った室内に調和している⁵⁰⁾。*The Minister's Wooing* では、キルトの描写の幅は広げられ、“bed-quilt”として室内の描写はもちろんのこと、主人公の結婚準備のためのキルトとして具体的に描かれている⁵¹⁾。

東部の素朴な生活やヨーロッパからアメリカ中西部の開拓地へと入植した移民の生活を描いた Sarah Orne Jewett (1849~1901)、および Willa Cather (1873~1947) といった地方色が強いとされる女性作家がキルトを描写に取り入れているため、地方色、特に開拓地の中西部、および農村地を描くためにキルトは用いられているのかということ、異なる場合もある。Stephen Crane (1871~1900) は、ニューヨークの犯罪や暴力沙汰が横行するスラム街に住む虐待が絶えない一家で育つ少女を描いた *Maggie: A Girl of the Streets* (1893) では、母によって赤子は「赤と緑の色あせた古いキルト」(“an old quilt of faded red and green”)に包まれて眠る描写で用いられている⁵²⁾。しかし、この赤子をキルトで包んで眠らせるという行為は母の愛情ではなく、酒をあおって気分がよくなっただけの一時の気まぐれな行為なのである。

キルト、特にパッチワークキルトが布の切れ端を縫い合わせて上布にすることから、ニューイングランド地方のつつましい生活を描写するために使用されているとも考えられるが、南部とのつながりも深い。Mark Twain (1835~1910) の *Adventures of Huckleberry Finn* (1885) では、主人公 Huck がミシシッピ川に流れてきた家の中から「汚らしい古いキルト」(“ratty old bedquilt”)を盗み、逃亡奴隷の Jim をカヌーに隠すのにこのキルトを使っている⁵³⁾。また、南部を舞台にした作品を書き「1920年以降の‘Southern Renaissance’と呼ばれる南部文学の興隆期への道を切り開く先駆者的役割をはたした」⁵⁴⁾ Ellen Glasgow (1873~1945)、1949年のノーベル文学賞受賞作家 William Faulkner (1897~1962) も数々の作品でキルトを描いていることから、キルトは特定の地域をあらわすために用いられているのではなく、アメリカ全土に及んでいるといえる。

現在でもキルトは作品内で描かれ続けている。本論で取り上げる John Steinbeck、Toni Morrison といった作家が描く小説はもちろんのこと、フェミニズムのところで取り上げる Truman Capote (1924~84) が少年と祖母との思い出を描いた短編 “A Christmas Memory” (1966)、Richard Brautigan (1935~1984) の *Revenge of the Lawn: Stories 1962~70* に収められている “1692 Cotton Mather Newsreel”、Raymond Carver (1938~1988) などにもキルトを描いている。Diana Mary Eva Thomas は、「1980年代後半、特に 1990年代にフィクションにキルトが用いられることが多くなったのは、キルト制作の人気を映し出している」⁵⁵⁾ と述べている。

フェミニズムとキルト

このように、様々な文学作品の中で生活用品として、または作者の意図により比喻として描かれてきたキルトではあるが、文学批評の中でキルトが取り上げられ始めるのは 1980年代に入ってからである。それまでキルトは、女性が家庭内で作製してきた価値のない物とみなされてきた。芸術的価値がないと見なされてきたキルトが美術館で展示されることにより女性の芸術への新たな関心を引き起こしたためであり、折しも 1960年代後半に再燃したフェミニズム運動の中であった⁵⁶⁾。しかも、キルトを扱った個々の文学作品が具体的にフェミニズムの視点から評価され始めたのは、1960年代から始まったアフリカ系アメリカ人の公民権運動以降である。特に、Alice Walker (1944~) の短編 “Everyday Use” (1973)、そして、ピューリッツァー賞を受賞した *The Color Purple* (1982) でキルトが注目され始めた。

しかし、これらのキルトを扱った作品は、主としてフェミニズムの枠組みで論じられてきた。物資の乏しかったアメリカの植民地時代から西部開拓時代にかけて、自宅で家族の服を作る際に出た残り布の切れ端をつなぎ合わせて作られ、その細かい手作業は女性にゆだねられており、ジェンダーとしての女性に強いられた家事労働を描く小道具としてフェミニズムの考えの中で着目された⁵⁷⁾。

特に、キルトを含めた針仕事と執筆活動の比較が顕著に論点となっていた。Elaine Hedges は、女性の執筆活動とキルトを含めた針仕事をフェミニズムから分析している。キルトは女性を抑圧し、家事労働の合間に縫うキルトと短時間で執筆出来る短編は、片手間に出来る仕事として同一のものと見なされてきた⁵⁸⁾。また、Suzanne V. Shepard は 19世紀に書かれた作品を女性のコミュニティーという枠組みから分析しているが、19世紀に

白人の作者によって描かれてきたキルトが、20世紀はアフリカ系アメリカ人作家の作品にキルトが多く描かれてきている点に着目し、19世紀に白人女性作家により出版された書物の多くが短編であった傾向との類似点を指摘している⁵⁹⁾。しかし、先に述べた通り Capote、Brautigan、Carver などの作家もキルトを短編作品内に用いており、これらの作家はいずれも男性であることを考えると、キルトを自身の短編作品の描写に入れるのが女性作家特有に見受けられることだとは言い難い。

現在も文学におけるキルトは、フェミニズムの視点で考えられることが大半ではあるものの、エレイン・ショウォールターは作品内で描かれるキルトを、キルトが作製されてきた歴史をフェミニズムの歴史も取り入れながら分析している。アメリカは、移民として渡ってきたヨーロッパの人々によって建国され、その後も様々な国からの移民を受け入れてきた国である。多様な文化が混ざり合うアメリカは、20世紀初めに「人種のるつぼ」、さらには「サラダボウル」と呼ばれてきた。近年では、それぞれの文化が共存する、つまりばらばらの色や形の布が縫い合わされて1枚の布となるパッチワークキルトが、「アメリカの文化的アイデンティティーの中心的比喩」(“the central metaphor of American cultural identity”) となっているというのである⁶⁰⁾。「1990年代になると、アメリカ商務省のセンサス局でもこの言葉が使われ始めた」⁶¹⁾。エイズ撲滅運動ではメモリアル・キルトとして作製され、男女問わない自由な表現方法として受け入れられ、キルトは国民が持つ多様な文化から成り立つ国の在り方の比喩とさえなったのだった。

「キルトとアメリカ文学」(本論)の主題と展開

衣類を縫った残り布で作ったキルトは、文学の中においては単に生活用品ではない。キルトは、過ぎ去った過去を思い出させてくれる物として、また、質素さや道徳的精神のあらわれとその反発への比喩、古い時代をあらわす時代設定の比喩として意味を持って描かれてきた。作家の性別、人種、ジャンル、作品の形態、舞台となる地域にかかわらずキルトが作品の中に用いられているということは、アメリカにおいてキルトはごくありふれた生活用品としてだけではなく、フェミニズムとも異なる意味合いを読者にもたらす役割があると考えられる。

英語は“duvet”、“eiderdown”、“comforter”、“coverlet”、“counter-pane”、“bedspread”、“quilt”など、寝具に関する語彙が豊富である⁶²⁾。これらの寝具に関する言葉が文学作品の中で用いられる場合、それぞれの言葉が読者に与える印象は異なるはずである。アメリ

カにおけるキルトの長い歴史を見た場合、キルトという言葉には日本語に訳した場合の「薄い掛け布団」ではあらかし切れない意味合いが含まれているのだと考えられる。また、キルトも quilt だけではなく、同一の物であるにもかかわらず comforter、comfort、counterpane、bedspread などの言葉に言い換えられて描かれることがある。キルトという言葉をこれらの異なる言葉に置き換えることで、「薄い掛け布団」としてのキルトにさらに異なる意味合いを加えているという点について着目していきたい。

本論では、開拓時代のキルトをぬくもりと感触の原点として提示しつつ、やがてキルトの作り手たちが、布と向き合いながら自分と向き合い、孤独や依存心や心の傷を乗り越えようと試み、挫折し、自立に至り、自分と向き合うことで周囲の人々、家族や共同体との関係に気づいていく過程を、キルトの作製過程と重ね合わせて考察する。

キルト、特にパッチワークキルトが小さな布の断片であるピース (piece) を縫いつないで一枚布 (whole) にし、それを上布に使用することから、布片を個人の中の記憶、または出来事のひとつひとつに、そして、ひとりの人間を出来上がった一枚布としてのキルトに例えることは、以前から行われてきた⁶³⁾。また、キルトを個人と共同体の関係に重ね合わせるという考え方については、Elaine Hedges の「キルトは個人と集団双方の高度な技術に関係していた」(“The quilt involved both individual and collective artistry.”)⁶⁴⁾ は示唆的である。

作り手が自分とキルトを重ね合わせて考える時、完成した一枚布ホールを選択と決断が可能な自立した自分と重ねるなら、各ピースは迷いや苦しみやそれに直面する勇気のない、決断出来ない、それぞれの局面においてばらばらに悩む自分であるとする。

さらに、各ピースを個々の人間と考える時、ホールはその個人の周囲とのつながり、共同体と密接な関係を持つと考える。キルトの製法上のもうひとつの特質として、布片を縫い合わせた一枚布が完成した後にこれを表布とし、中敷きと裏布との3枚を重ね合わせて刺し縫い (quilting) をすることにより初めて掛け布団としての機能を持つ点がある。この3枚の縫い合わせは個人では難しく、仕上げはキルティングビーと呼ばれるグループでの共同作業によって行われる。これについても着目していきたい。本論で用いる共同体という言葉については、主としてキルティングビーをイメージし、さらに個人を支える複数の他者として地縁、血縁を含むという広い意味で用いた。

取り上げる作品は、Laura Ingalls Wilder (1867~1957) の *Little House* シリーズ (1932~43) (第1章)、John Steinbeck (1902~1968) の *The Grapes of Wrath* (1939) (第

2章)、Louisa May Alcott (1832~1888) の “Patty’s Patchwork” (1872) (第3章)、Susan Glaspell (1876~1948) の “A Jury of Her Peers” (1917) (4章)、Toni Morrison (1931~2019) の *Home* (2012) (第5章)、および *Beloved* (1987) (第6章) である。

注

- 1) 小林恵『アメリカン・パッチワークキルト事典』(文化出版局、1996) 11、204.
- 2) Patsy Orlofsky and Myron Orlofsky, *Quilts in America* (New York: Abbeville Press, 1992) 11.
- 3) Caroline Crabtree and Christine Shaw, *Quilting, Patchwork and Appliqué: A World Guide* (London: Thames & Hudson, 2007) 10.
- 4) 玉田真紀「キルティングとパッチワークの文化」『アメリカン・アンティークキルトコレクションー共立女子大学所蔵』北村哲郎、伊藤紀之、玉田真紀編 (日本ヴォーグ社、1992) 153.
- 5) Celia Eddy, *Quilted Planet: A Sourcebook of Quilts from around the World* (London: Mitchell Beazley, 2005) 9.
- 6) Crabtree & Shaw, *Quilting, Patchwork and Appliqué*, 9.
- 7) 同上 10.
- 8) 玉田『アメリカン・アンティークキルトコレクション』153~54.
- 9) Crabtree & Shaw, *Quilting, Patchwork and Appliqué*, 10.
- 10) Clare Browne, “Making and using quilts in eighteenth-century Britain”, *Quilts 1700 – 2010: Hidden Histories, Untold Stories*, ed. Sue Prichard (London: V&A Publishing, 2010) 37.
- 11) ジャクリーヌ・M アトキンズ『キルティング・トランスフォームド：現代アメリカンキルトの歴史を作った人々』成田明美訳 (日本ヴォーグ社、2007) 4.
- 12) Browne, *Quilts 1700 – 2010*, 25.
- 13) 玉田『アメリカン・アンティークキルトコレクション』154.
- 14) Browne, *Quilts 1700 – 2010*, 27.
- 15) 玉田『アメリカン・アンティークキルトコレクション』154.
- 16) Browne, *Quilts 1700 – 2010*, 38.
- 17) 同上 41.
- 18) 同上 38,40.
- 19) イギリスのパッチワークキルトは、小さな布を直接縫い合わせるのではなく、あらかじめ幾何学模様に乗った紙に布を包んで留めつけてピースを作り、その上でピース同士を巻きかがり縫いをして縫いつなぐペーパーライナー方式という技法で作られていた。
- 20) Jack Larkin and Lynne Z. Basset, *Northern Comfort: New England’s Early Quilts 1780-1850 From the Collection of Old Sturbridge Village* (Nashville: Rutledge Hill Press, 1998) 47.
- 21) 19世紀中頃までの各家庭においてどのように衣類を調達し衣服を縫っていたのかについては、平芳裕子『まなざしの装置ーファッションと近代アメリカ』(青土社、2018) 84~114 を参照。
- 22) Larkin & Basset, *Northern Comfort*, 23.
- 23) Elise Schebler Roberts, *The Quilts: A History and Celebration of an American Art Form* (St. Paul: Voyageur Press, 2007) 190.
- 24) 本来キルトの上布は「トップ」(top) といわれているが、本論文では一枚布としての上布の意味で「ホール」(whole) を用いる。
- 25) 小林恵『アメリカン・パッチワークキルト事典』(文化出版局、1996) 31.
- 26) Larkin & Basset, *Northern Comfort*, 27.

- 27) 小林恵「アメリカン・キルトの概要」『アメリカン・アンティークキルトコレクション』北村哲郎、他編 128.
- 28) 小林『アメリカン・パッチワークキルト事典』20.
- 29) Pat Ferrero and Elaine Hedges, *Hearts and Hands: The Influence of Women & Quilts on American Society* (San Francisco: The Quilt Digest Press, 1987) 94~97.
- 30) 篠田靖子『アメリカ西部の女性史』(明石書店、1999) 29.
- 31) Ferrero & Hedges, *Hearts and Hands*, 55.
- 32) 同上 54.
- 33) 同上 57.
- 34) Joanna L. Stratton, *Pioneer women: Voices from the Kansas Frontier* (New York: Simon and Schuster, 1981) 55.
- 35) 森杲『アメリカ<主婦>の仕事史—私領域と市場の相互関係』(ミネルヴァ書房、2013) 89.
- 36) ルース・シュウォーツ・コーワン『お母さんは忙しくなるばかり—家事労働とテクノロジーの社会史』高橋雄造訳(法政大学出版局、2010) 80.
- 37) “Every young girl should be taught to do the following kinds of stitch, with propriety: . . .” Catherine Easter Beecher, *A Treatise on Domestic Economy, for the USA of Young Ladies at Home, and at School* (1847) *From Domestic Economy to Home Economics: The Transformation of American Women's Lives 1830-1930* (Tokyo: Atnena Press, 2008) 353.
- 38) Larkin & Basset, *Northern Comfort*, 99~100.
- 39) 小林『アメリカン・パッチワークキルト事典』22.
- 40) Crabtree & Shaw, *Quilting, Patchwork and Appliqué*, 79.
- 41) 同上.
- 42) Paul G. Brewster, “The Romance of Quilt Names”, *Hoosier Folklore*, Vol.9 (Indianapolis: Hoosier Folklore Society, 1950) 59~62. *JSTOR*. Accessed 16 Feb. 2021 <<https://www.jstor.org/stable/27650012>>.
- 43) Shelburne Museum. Accessed 12 Jun. 2021. <<https://shelburnemuseum.org/collection/textiles/>>
- 44) Celia Y. Oliver ed., *55 Famous Quilts from the Shelburne Museum in Full Color* (New York: Dover Publications, 1990) 5~7.
- 45) Maude Southwell Wahlman, *Signs & Symbols: African Images in African American Quilts* (Atlanta: Tinwood Books, 2001) 25.
- 46) この経緯については、John Beardsley, William Arnett, Paul Arnett, Jane Livingston, Alivia Wardlaw, Peter Marzio ed., *The Quilts of Gee's Bend* (Atlanta: Tinwood Books, 2002) を参照。
- 47) “A huge hood of black silk, that was quilted with down” James Fenimore Cooper, *The Pioneers, or the Sources of the Susquehanna: A Descriptive Tale* (1823) ed. Blake Nevius, *The Pioneers, or the Sources of the Susquehanna : A Descriptive Tale ; The Last of the Mohicans : A Narrative of 1757 ; The Prairie : A Tale* (New York: Library of America, 1985) 16.
- 48) “the stream of ladies gliding along the slippery sidewalks with their red cheeks set off by quilted hoods, boas and sable capes like roses amidst a new kind of foliage” Nathaniel Hawthorne, “Peter Goldthwaite’s Treasure”, 1837, ed. Roy Harvey Pearce, *Tales and Sketches* (New York: Library of America, 1982) 534.
- 49) Herman Melville, *Moby-Dick, or, the Whale* (1851) ed. G. Thomas Tanselle *Redburn: His First Voyage; White-jacket, or the World in a Man-of-War; Moby-Dick, or, the Whale* (New York: Library of America, 1983) 820.
- 50) Harriet Beecher Stowe, Kathryn Kish Sklar ed., *Three Novels: Uncle Tom's Cabin Or, Life Among the Lowly; The Minister's Wooing; Oldtown Folks* (New York: Library of America, 1983) 162.
- 51) Harriet Beecher Stowe, *The Minister's Wooing*, ed. Kathryn Kish Sklar, *Three Novels: Uncle Tom's Cabin Or, Life Among the Lowly; The Minister's Wooing; Oldtown Folks* (New York: Library of America, 1983) 586.

- 52) Stephen Crane, *Maggie, A Girl of the Streets*, (1893) J.C. Levenson ed., *Prose and Poetry: Maggie, a Girl of the Streets; The Red Badge of Courage; Stories, Sketches, and Journalism; Poetry* (New York: Library of America, 1984) 14.
- 53) Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn* (1885) Guy Cardwell ed., *Mark Twain: Mississippi Writings* (New York: Library of America, 1983) 82.
- 54) 上田和夫、渡辺利雄、海老根宏編『20世紀英語文学辞典』(研究社、2005) 522.
- 55) Diana Mary Eva Thomas, *Texts and Textiles: Affect, Synaesthesia and Metaphor in Fiction* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016) 85.
- 56) エレイン・ショウォールター『姉妹の選択—アメリカ女性文学の伝統と変化』佐藤弘子訳(みすず書房、1996) 244.
- 57) Elaine Hedges, “Quilts and Women’s Culture.”, *In Her Own Image: Women Working in the Arts*, eds. Elaine Hedges and Ingrid Wends (New York: The Feminist Press, 1980) 18.
- 58) Elaine Hedges, “The Needle or the Pen: The Literary Rediscovery of Women’s Textile Work.”, *Tradition and the Talents of Women*, ed. Florence Howe (Urbana: University of Illinois Press, 1991).
- 59) Suzanne V. Shepard, *The Patchwork Quilt: Ideas of Community in Nineteenth-century American Women’s Fiction*, American University Studies Series XXIV; vol. 74 (New York: Lang, 2001) 148.
- 60) Elaine Showalter, *Sister’s Choice: Tradition and Change in American Women’s Writing* (Oxford: Clarendon Press, 1991) 169. ショウォールター『姉妹の選択』256.
- 61) 鷺尾友春『20のテーマで読み解くアメリカの歴史: 1492~2010』(ミネルヴァ書房、2013) 353.
- 62) Crabtree & Shaw, *Quilting, Patchwork and Appliqué*, 54~55. “counter-pane” は原文の儘。
- 63) 例えば、マサチューセッツの繊維工場の女工たちによって発行された雑誌 *The Lowell Offering* に 1845 年に掲載された Annette による短編 “The Patchwork Quilt” では、紡績工場で働くために故郷を離れた女性にとり、キルトに使用している家族や自身の子ども時代の衣類に使用された布の 1 枚 1 枚が大切な思い出である。Annette, *Quilt Stories*, Cecilia Macheski, ed. (The University Press of Kentucky, 1994) 11~15. 作者の Annette は偽名である。本名は Harriet Farley または Rebecca C. Thomson だといわれている。同書 2,286。
また、布片を個人に、出来上がったキルトを様々な肌の色、職業、立場からなるアメリカに例えているのは、ジェシー・ジャクソンが 1988 年に民主党大会で行った演説である。ショウォールター『姉妹の選択』256~57. Eddy, Celia. *Quilted Planet: A Sourcebook of Quilts from around the World* (London: Mitchell Beazley, 2005) 12~13。
藤平育子は、アフリカからアメリカに奴隷として連れて来られ、物として扱われた人々の「バラバラに分解された『身体』の意識」をキルトの布片として、そして、「全体性をそなえた一個の『自己』」を完成されたキルトに重ね合わせている。藤平育子『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト—トニ・モリスンの文学』(學藝書林、1996) 238.
- 64) Hedges, *In Her Own Image*, 15.

第1章 感触として描かれる開拓時代のキルト:

Laura Ingalls Wilder, *Little House* シリーズ

第1章では、アメリカの児童文学作家 Laura Ingalls Wilder (1867~1957) が自らの子ども時代の開拓地での生活をもとに描いた作品を取り上げ、そこに描かれているキルトを、生活用品と感触という視点から考えていく。Wilder の作品は、5歳から18歳へと成長していく主人公 Laura の視点を主に用いて、Ingalls 一家の開拓地での日常生活を描いた自叙伝的な長編作品である。これらの作品は *Little House* シリーズ¹⁾ と呼ばれ、「開拓時代を描いた正統派大河小説」²⁾ として長きに渡りアメリカはもとより日本においても愛読されている。

これまでの Wilder の先行研究では、作者の実体験と虚構との切り分け、人種差別表現の有無、作者は誰かといった問題が主として論じられてきた³⁾。しかし、キルトの役割にまで言及したものは少なく、その際も家政学の観点から生活様式や文化を研究する中で Wilder の作品を資料として取り上げ、キルト作りは母から娘に対するしつけの一環としての針仕事であり⁴⁾、しかも、「上手、下手にかかわらずこなさなければいけない主婦の仕事」⁵⁾、つまり女性の仕事としてフェミニズムの枠で論じられている。また、後の作家、例えば Toni Morrison (1931~2019) の *Beloved* (1987) にみられるような、キルトに自己の投影を読み取っていくといった意味合いもみられない。しかし、Wilder の描くキルト描写は、単に西部開拓時代の生活感を浮かび上がらせる小道具にとどまっただけではない。キルトは何度も描かれながら、日常生活に違和感なく溶け込み、心地よさを醸し出す特別な役割を表象しているのである。

Little House シリーズ における工芸作品ではなく生活用品としてのキルトを、ここではフェミニズムとは切り離し、生活用品としての肌触りという点に着目しつつ、皮膚感覚である感触という観点から考察していきたい。

1. 感触として描かれるキルト

まず、この *Little House* シリーズで描かれているキルトを、物資の乏しい西部開拓時代において日常的に使用する生活用品として考察していく。ここで取り上げる生活用品とは、労働に明け暮れる日常の生活で使用される、贅沢品とは異なる、生活に欠かせない品物と考える。西部開拓時代、町から離れた開拓地に住む人々は、乏しい物資の中で必要最小限の物を使い工夫

をして生活するしかなかった。家族の服を作った際に出る小さな布切れをつなぎ合わせたキルトは、防寒のための寝具としてだけでなく、万能な生活用品として重要な役割を担っていたのである。

Wilder も同様に、寝具としてはもちろんのこと、櫓に乗る際、および寒い部屋からストーブのある部屋までの移動時の防寒具、丸太小屋の扉代わり、屋外での敷物、馬車で楽器を運ぶ際のクッション材などの用途でキルトを描いている。*Little House* シリーズの特徴として、西部開拓時代の生活を細部にわたり描いている点があげられる。それは、*Little House* シリーズを書き上げる以前、Wilder が自身の 2 歳から 18 歳までの出来事を、一人称を用いてまとめた *Pioneer Girl* を出版社に売り込む過程で、Alfred A. Knopf 社から「開拓者たちの日常生活の詳細、食物、衣服、狩猟、弾丸の鑄造などについても書いてほしいとの提案」を受け、書き加えたためである⁶⁾。*Pioneer Girl* には、キルトについての記述はログキャビンの戸が出来るまでの間、キルトを玄関の扉代わりにしていた場面の 1ヶ所のみに掲載されているだけである⁷⁾。さらに、縫物や編み物をする描写が、キルトを縫う描写に数多く変更、あるいは追加されている⁸⁾。このため、Wilder にとり「開拓者たちの日常生活の詳細」を書くために必要な生活用品のひとつがキルトであったと考えられる。また、世界大恐慌の影響を受け、物を大切に使うといった観点からキルト作りが復活したこととも関係があると考えられる。

次に、生活用品であるキルトが *Little House* シリーズの中で、どのように感触として描かれているのかを考える。冬の寒い夜に母にキルトを掛けてもらう描写から、キルトに包まれることにより得られる暖かさと安心感に、さらに、キルトが凍るほど寒い厳冬期の描写から、室内の寒さとキルト内の暖かさの違いによって作り出される心地よさに着目していく。

Pamela Smith Hill が指摘するように、“warm”、“snug”、“cosy”などの心地よさをあらわす言葉は *Little House* シリーズの「特徴」(“hallmark”)⁹⁾ である。この心地よさはキルトの描写にもあらわれている。以下は、夜中に寒さで目を覚ました Laura が母にキルトを掛けてもらう描写である。

That night Laura woke up, shivering. The bed-covers felt thin, and her nose was icy cold. Ma was tucking another quilt over her.

“Snuggle close to Mary.” Ma said, “and you’ll get warm.”

(BW118)(下線、[] 筆者、以下同じ)

季節は寒さが戻った春先であり、Laura は6歳である。掛布団から出ていた鼻が凍えるほど冷たくなったために目が覚めたのだった。Laura がすでに掛けていたのは“the bed-covers”になってはいるものの、この後母が掛けてくれるのが“another quilt”と別のキルトを示す“another”が使われていることから、このベッドカバーとはキルトのことだといえる。Wilder は、このベッドカバーをわざわざキルトと言い換え、読者が持つキルトの心地よさといったイメージに訴えかけているのである。

この時の寒さは、何枚も重ねたキルトでは暖かさが十分ではなく「うすいと感じた」(“felt thin”)と描写されているが、すでに掛かっている数枚のキルトでは十分に暖かくなるとキルトを用いて描写することで、この夜の厳しい寒さをあらわしている。「メアリにすり寄りなさい」(“snuggle close to Mary”) で用いている snuggle とは、ぬくもりや心地よさを求めてすり寄ることである。一緒に寝ている姉の Mary にすり寄り、人肌という感触で自らが「暖くなる」(“get warm”) という行為を、母は Laura に促している。また、母が Laura にもう1枚キルトを掛けてやる描写では、「心地よくキルトで包み込む」ことを意味する“tucking”と“over”を用いたことで、暖かさだけではなく、子どもを気遣う母の愛情深さをも示す描写となっている。

このように、冬の寒さとキルトとを関連付ける描写は、長く厳しい冬の出来事を描いた *The Long Winter* に数多くみられる。例えば、以下の猛吹雪の夜に、14歳になっている Laura が怖い夢を見て目を覚ます描写があげられる。

Then she was staring at the dark, but for a long time that nightmare held stiff and cold. . . . At last she was able to move. So cold that the dream still seemed half real, she snuggled close to Mary and pulled the quilts over her head.

“What is it?” Mary murmured in her sleep.

“A blizzard,” Laura answered. (LW138)

Laura は猛吹雪に襲われる夢を見ていたのだったが、実際に外は猛吹雪であった。先の描写と同様に、ぬくもりを求めて「メアリにすりよった」(“snuggled close to Mary”) もの、まだ「怖い夢」を見ているような気持になっていた。さらに、Laura は「キルトを頭からすっぽりとかぶった」(“pulled the quilts over her head”) といった動作をする。これは、身体が「こわばり、寒い」(“stiff and cold”) のを和らげるというキルトが持つ暖かさを求めるためだけで

はない。キルトをすっぽりと頭までかぶることで得られる安心感も、感触的な表現によって描かれている。

これらの描写では、キルトは心地よさ、暖かさ、安心感を得るために用いられているが、以下の表現ではそれが強調されている。人々が越冬の準備も終えていない 10 月に、突然の吹雪が開拓地に建つ簡単な造りの「開拓小屋」(“shanty”)を襲った翌朝の描写である。

Laura’s nose was cold. Only her nose was outside the quilts that she was huddled under. . . .

He [i.e., Pa] had kindled the fire. It was roaring in the stove, but the air was freezing cold. Ice crackled on the quilt where leaking rain had fallen. Winds howled around the shanty and from the roof and all the walls came a sound of scouring.

Carrie sleepily asked, “What is it?”

“It’s a blizzard,” Laura told her. “You and Mary stay under the covers.”

Careful not to let the cold get under the quilts, she crawled out of the warm bed.

(LW37-38)

朝食を準備する母の手伝いをするために起きなくてはいけないのだが、寒さのために「暖かいベッド」(“the warm bed”)から出られない Laura の様子を描いた描写である。Laura の状態を示す“huddle”とは、寒さのために丸く縮こまることを意味する言葉である。「寒さがキルトの中に入らないように気を付けて」(“Careful not to let the cold get under the quilts”)、しかも「這うようにして暖かなベッドから出た」(“crawled out of the warm bed”)のは、一緒に寝ている姉の Mary と妹の Carrie に対しての気遣いのあらわれである。

このように、キルトは外の寒さを遮り、内部にぬくもりの空間を作り出す役割を果たしているといえる。キルトが暖かいと感じるのは、寝ている 3 人の体温からであろう。寒さが厳しければ厳しいほど、キルトのぬくもりが心地よいものとして描かれている。

しかし、そのキルトは簡単な造りの屋根から漏った雨が染み込み、なおかつ、寒さで一番上に掛けていたキルトが凍ってしまっていたのだ。その凍り具合も、キルトの上に張った氷が「バリバリと音を立てて砕ける」(“crackled”)ほどであった。この描写は、本来暖かさや心地よさを与えるキルトとは異なる表現である。だが、凍ったキルトの描写を入れることにより、キルトの外側が凍るほどの室内の厳しい寒さと、凍っていない 2 枚目以降のキルトが内部に作

り出す空間の心地よさとの落差が明確になり、暖かさを伝える描写になる。

Little House シリーズのタイトルにもあらわれている通り、Wilder は Ingalls 一家が移り住む家をすべて小さな家として描いた。しかし、これらの家は小さいながらも厳しい気候や野生動物から身を守るという建物としての重要性だけではなく、「肉体的にも感情的にも暖かさと快適さ」(“warmth and comfort, both physical and emotional”)¹⁰⁾ をもたらしていると John E. Miller は指摘している。自然の脅威を家の壁によって遮断することで、室内の心地よさが形成させている。同様の役割をしているのがキルトである。

室内の快適さをあらわす *comfort* という言葉は、キルトそのものの別称として *comfort*、または *comforter* として一般的に使用されている。

Wilder は薄い掛け布団をあらわす言葉を、*quilt* だけではなく *patchwork* も用いているが、掛け布団としての *comforter* の言葉を、全作品の中でひとつの場面のみで使用している。イナゴの襲来を受け、当てにしていた農作物の収穫は見込めず、建材を購入した借金の返済が出来ないために出稼ぎに出ていた父が、やっと帰宅した特別な夜の場面の描写である。

Laura went to sleep cuddled against Mary under the patchwork comforters. The wind was howling and sleety rain beat on the roof. It was so cold that Laura and Mary pulled the comforters over their heads.

A terrific crash woke them. They were scared in the dark under the comforters. Then they heard a loud voice downstairs. It said, “I declare! I dropped that armful of wood, didn’t it?”

Ma was laughing, “You did that on purpose, Charles, to wake up the girls.”

(PC 236-37)

夜の場面で Laura と Mary が包まれている掛け布団は、“the patchwork comforters” と描かれており、この *comforter* という言葉で暖かさが強調される。外は嵐だった。掛け布団の内部は Mary と Laura 双方の体温で暖かではあるが、強風とみぞれまじりの雨が屋根をたたきつける音は激しく、ふたりを目覚めさせ、脅えさせる。しかし、この特別な夜にふたりが包まれるのは、何枚も重ねた *comforter* なのである。Laura は Mary とともに母と、イナゴに食べつくされた農地で家畜を守りながら父の帰りを待つ。長い間連絡がなかった父が思いがけず帰宅し、また、Laura が心ならずも手放さなくてはいけなかった大切な人形が思いがけず戻って

きた日でもあった。Wilder が掛け布団を意味する言葉に *comforter* を使用するの、この場面の 3ヶ所のみである。ふたりが掛けている掛け布団に用いている言葉を、慰めや癒しといった苦痛や痛みを和らげることをあらわす *comforter* にしたことで、人形と父が戻った安心感がこの *comforter* という言葉に反映され、特別な夜の満足感をあらわしているのである。

Diana Mary Eva Thomas は、「寝具類は、西洋文化においては最も強烈な幼児期の触覚としての記憶のひとつ」(“bedding is one of the strongest early tactile memories that Western culture recognizes”)だと認識されており、布の感触は多くの人々が共有出来る記憶として文学作品の中に描かれていると指摘している¹¹⁾。さらに、Thomas はキルトについても英語圏の文学に描かれるキルトと触覚の関係を分析しており、読者はキルトについて書かれたテキストを読むと感触として過去の記憶をよみがえらせるとしている¹²⁾。日常的に掛け布団として使われるキルトは、家の壁だけでは守り切れない寒さを遮り、内部に *Little House* シリーズの特徴である *warm*、*snug*、*cosy* といった心地よさを形成しているのである。このように、キルトは寒さの厳しい西部において、外の寒さと中のぬくもりとを対照させる感触的な表現で描かれている。

2. キルトと色彩

次に、*Little House* シリーズにおけるキルト描写の特徴として、キルトの色彩に関する具体的な記述が全くないという点に着目したい。本論の第 5 章、および第 6 章で取り上げるキルトのクレヨン色、カーニバル色の色彩の重要性とは対照的である。自然環境の厳しい開拓地での生活用品として、視覚重視ではなく感触重視であったキルト本来の役割を考察する。

これまで見てきた通り、Wilder は *Little House* シリーズの中で数多くキルトを描いているものの、色彩に関しては、両親の留守中に Laura が大掃除を終えて整った部屋を見る場面で「明るい色のキルト」(“bright quilts”) (*LTOP*119) と一度描写されるだけであり、それがどのような色彩のキルトなのかについては一切触れていない。また、アメリカン・キルトの特徴であるパターン名についても、「ナインパッチ」(“nine-patch”)¹³⁾、「クマの足跡」(“bear’s track”)¹⁴⁾、「窓辺の鳩」(“Dove-in-the-window”)¹⁵⁾のように 3 種類の名が Laura、あるいは Mary、Carrie が作製したキルトについてあげられているのみであり、室内にある他のキルトの上布のパターン名がどのようなものであったのかについては描かれていない。さらに、これらのパターン名が表記されているキルトについても色彩は一切示されていない。つまり、Wilder はキルトの描写に、本来キルトが持つ重要な構成要素であるはずの色彩という美的観

点を省いたことになる。

Wilder はキルトの描写とは対照的に、登場人物の服装の色彩を布の色彩や柄だけではなく、素材も具体的に描写している¹⁶⁾。しかし、これらの描写を見ていくと、そのほとんどが開拓地から町への外出、教会の出席、パーティー、クリスマス、結婚といった特別な日、日常に対する非日常に着る晴れ着の描写に限られている。Laura が家族と初めて町へ行く場面では、“... she [i.e., Ma] helped them [i.e., Mary and Laura] put on their best dresses — Mary’s china-blue calico and Laura’s dark red calico.” (BW 161) というように、服の布の色彩と素材が描写されている。人里離れた奥深い森に住んでいる Laura にとり、町とは父が毛皮を売りに行き、それと引き換えに砂糖、布地など生活に必要な物を購入してくる特別な場所であった。その町への外出という、特別な日に着る特別な「彼女たちの一番いい服」 (“their best dresses”) の描写だからこそ、Wilder は詳細な色彩の描写を行ったのである。

Little House シリーズで描かれる 19 世紀後半、特に開拓地では、衣類を作るのは女性が行う家事のひとつであった。開拓地では布は大変貴重だったため、服を作った際に出る布の切れ端は “scrap bag” と呼ばれる袋に大切に溜めておかれた。*Little House* シリーズの中でも、母が一番下の妹の Grace のために小さなコートを縫うのに用いた布は、“scrap bag” の中にあった「かつて母の一番いい冬用のドレスだった、やわらかい青色のウールの布地」 (“a large piece of soft blue woolen cloth, that had once been her best winter dress”) (SL 177) であった。このため、キルトも同様に “scrap bag” の中にあった「彼女たちの一番いい服」の端切れも取り入れて作られていたはずである。

それにもかかわらずキルトの描写に色彩が用いられていないのは、キルトは特別な日に着る特別な服とは異なり、日常に使う生活用品だからである。開拓時代の生活用品としてのキルトの描写の場合、色彩の美しさよりも暖かさや肌触りといった機能が重視される。キルトを視覚表現ではなく触感によって表現することで、暖かく心地よい空間を作り上げているのである。

開拓時代のキルトが視覚ではなく感触によって描かれている具体的な例は、猩紅熱により盲目になった後にみられる Mary が縫物をする描写である。Mary の病気が読者に明かされるのは Laura がまもなく 13 歳になろうとする春であり、Mary は Laura より 2 歳年上のため、Mary が病気になったのは 14 歳頃だと思われる。Mary は利発で礼儀正しく、「淑女のよう」 (“ladylike”) (LHOP 167) であるべきと願う母の希望に沿って育ってきた。これまでも、外で遊ぶのが好きな Laura に対し、室内で縫物をするのが好きな Mary は対照的に描かれ、特にその対比はキルトを縫う以下の 2 場面にあらわれている。

Mary sat beside Ma and sewed another block of her nine-patch quilt, but Laura mixed another bucketful of mud. (*LHOP* 114)

Mary preferred to stay in the house and sew on her patchwork quilt. But Laura liked the fierce light and the sun and the wind, and she couldn't stay away from the well. (*LHOP* 151)

このように縫物が好きな Mary は病気の後遺症から盲目になった後もこれまでと同様に縫物ができるようになったが、その方法は以下の描写に描かれている。

Mary was learning to sew without seeing; her sensitive fingers could hem nicely, and she could sew quilt-patches if the colors were matched for her. (*SL* 92)

Mary は「見ることなく」(“without seeing”) と、視覚を用いることなく縫物をする練習をしていた。Mary は視覚が遮断されたために一層鋭敏になった指先の感覚に集中し、「器用な指先」(“sensitive fingers”) で、縁かがりといった正確な縫い目を必要とする細かい針運びを「丁寧に」(“nicely”) 出来るようになっていたのだ。

しかし、キルトの場合は小さな布の切れ端を縫い合わせる際、色彩をパターンと呼ばれる幾何学的な模様と組み合わせて作るのがアメリカン・キルトの特徴であるため、小さく切った布を色彩の組み合わせを考慮しつつ縫い合わせていく必要がある。このため、ここでいう「もし、色を組み合わせてもらえれば」(“if the colors were matched for her”) の「色」(“colors”) とは、キルトに使うための布の色彩を示している。視覚を失った Mary には布の色彩はわからない。Mary は、視覚が失われていても手の感触を通してキルトに色があることを連想し、キルトも縫いあげていくのであろう。視覚を失った Mary には色彩は関係ない。それよりも指先の触感が重要なのである。視覚をやむを得ず遮断され、目に頼らずに指先の触感に意識を集中させる。この描写は、まさに色彩を描かずに感触的に心地よい肌触りを提供するキルトの製作過程においてふさわしい。

Wilder の描くキルトにアメリカン・キルトの特徴である色彩が用いられていないのは、この時代のキルトが美的観点を重視するのではなく、また、商品として販売するためのキルト作製

でもなく、実用的な生活用品としてキルトの本来の特性である防寒具という役割を全面的に押し出した結果であり、色彩の美しさよりも暖かさや心地よい肌触りこそが重要であった開拓時代を反映させている。

3. 人間関係とキルト

生活用品として暖かさ、心地よさを得るために用いられているキルトではあるが、次に、登場人物がキルトに包まれる描写から、登場人物の性格、および人間関係が、人々に暖かさや心地よさをもたらすはずのキルトに反映されて描かれていない点に着目し、キルトが生活用品を超えて人間関係を示唆している点を考える。

Little House シリーズの中で、キルトを防寒具として身にまとっている描写に描かれている人物は4人である。Laura は川に落ちてずぶ濡れになって帰宅した際、母にタオルで体を拭いてもらった後にキルトを掛けてもらっている (PC 105)。Grace は寒さの厳しい朝の描写の中で、ぬくもりが残るキルトに包まれ暖かい部屋へと抱いて連れて行ってもらっている (LW97、197)。Mary は猩紅熱の後遺症から徐々に目が見えなくなった。視力が完全に失われた時でさえも決して泣き言を言わず、我慢強く勇敢に対処した Mary はロッキングチェアに毅然とした姿勢で座っているのだが、Mary の身体を包むのはキルトである (SL 2)。

この3人は Ingalls 家の家族であり、これらの描写には先に述べた *Little House* シリーズの「特徴」である心地よさが符合している。暖かさは保温だけでもたらされるのではない。助け合ってキルトを作製し、家族が寄り添ってキルトに包まれる様子は、温度だけではなく人間関係にも重ね合わされ描かれている。

しかし例外もある。様々な家族が登場する *Little House* シリーズの中でも、Laura が真冬の2か月間家を離れて開拓地で教師をするために下宿したのが、「機能不全に陥っている家族で、最も忘れがたい例」(“The most memorable example of a dysfunctional family”)¹⁷⁾ と指摘されている Brewster の家族である。この家の描写には、キルトが持つ心地よさが反映されることはない。Mrs. Brewster がキルトに包まれて座っている場面は、以下のように描かれている。

It was a long, wretched day. Mrs. Brewster sat huddled in a quilt, close to the stove, and sullenly brooding. . . . Laura did the dishes, made her bed in the freezing cold, and studied her schoolbooks. When she tried to talk, there was something menacing in Mrs.

Brewster's silence. (HGY64)

Mr. Brewster は妻と小さな息子と 3 人で、町から 12 マイル離れた開拓地に住んでいる。Mrs. Brewster は東部から来ており、厳しい冬の開拓地での生活に疲れ果てている。家の造りは粗末なうえ、ストーブが唯一の暖房器具だった。Mrs. Brewster は、キルトを掛けて「縮こまって」(“huddled”) ストーブのすぐ近くに「むっつりと気がめいつている」(“sullenly brooding”) 様子で座っている。しかも、Laura が話しかけられないほど彼女は「何か恐ろしげな」(“something menacing”) 雰囲気を持っていた。その恐ろしげな雰囲気は、真夜中に Mrs. Brewster が肉切り包丁を持って夫を脅し、東部へ帰ると訴えている姿をカーテンの隙間から Laura が目撃する場面へと続く。この場面について John E. Miller と Hill がそれぞれ、“one memorable scene”¹⁸⁾、“one of the most disturbing scenes of the series”¹⁹⁾ と述べている通り、*Little House* シリーズの中で読者に強い印象を与える場面である。このように強烈な印象を与える Mrs. Brewster が、キルトを掛けている点に着目したい。

Mrs. Brewster について、Miller は “Lib Brewster seems to have been a classic example of homesteader wife dragged out to the frontier by her husband against her will and totally unable to adjust.”²⁰⁾ と述べ、Mrs. Brewster の例は当時は珍しくなかったことを指摘している。しかし、彼女がもともとは家事能力もある思いやりのある女性であるのは、Mrs. Brewster が作った「料理は美味しい」(“The food was good”) (HGY7) と Laura は感じ、また、夫が凍傷になった際には「まるで別人のように」(“she seemed like another woman”) (HGY63) 献身的に夫の世話をする行動から窺える。しかし、真夜中に肉切り包丁を持ち出して夫を脅す行為を行うのは、明らかに精神に異常をきたしている。

また、Brewster の開拓小屋で Laura にあてがわれたのは、ひとつの部屋をカーテンで仕切っただけの小さな空間ではあったが、そこに用意されていたのは羽毛が入った枕とシーツと「沢山のキルト」(“plenty of quilts”) (HGY10) であった。つまり、Brewster の家にある小さなストーブだけでは粗末な造りの開拓小屋を暖めるには十分ではないものの、肉体を暖める防寒具としてのキルトは十分にあった。しかし、黙り込んでストーブの前で縮こまって座っている Mrs. Brewster は家事能力がありながら、それが最も身近な人間関係に結びつかず孤独と絶望感という精神状態であるため、かえって粗末な造りの開拓小屋の寒さが強調され、キルトの持つ暖かさや充足感が描写に反映されることはない。

Little House シリーズの中で Ingalls 家は、「どんな苦境にあっても工夫し機転をきかせ、

決して諦めない不屈の精神とそれを支える楽天性、そして愛と絆で結ばれた理想の家族像」²¹⁾として描かれているのに対し、Brewster の家は機能不全に陥っている家族である。このふたつの家族の違いは、Laura が Brewster の家から週末に自宅に戻った時に聞く、母の「こちよく低い声」(“pleasant low voice”)(HGY35)での話し方と、Mrs. Brewster の「けんか腰に早口」(“angrily and very fast”)(HGY10)での話し方の違いにもあらわれているが、興味深いのは、いずれの場面も Laura はキルトをかぶった状態で聞いていることである。つまり、Brewster の家で使われるキルトを用いた描写には、これまで取り上げてきたような warm、snug、cosy といった心地よさはまったく反映されていないことになる。

すでに述べたように、Ingalls 一家が移り住む家は、肉体的にも感情的にも暖かさと快適さをもたらす物として描かれている。暖かい家族のつながりがあれば、肉体的な暖かさのみならず、心も温くなるのである。同様に、キルトは寒さを防ぐ生活用品であり、キルト自体に心までを暖めることは出来ない。それは、キルトは身体的には外の寒さを遮り内部にぬくもりの空間を作り出すが、そこにはキルトで身を包む人物と包まれる人物との良好な人間関係があるからこそ、キルトは心も暖めるからである。このため、キルトを用いた表現は身体表現に限られているということ、Mrs. Brewster の例は示している。

4. 扉代わりに使われたキルト

家族が住む丸太小屋はいまだに完成しておらず、扉も付いていない。この丸太小屋の周りに集まるオオカミの描写を最後に取り上げ、丸太小屋の扉代わりとなり、「Ingalls 一家とオオカミを隔てたキルト」(“a quilt between them [i.e., the Ingalls] and the wolves”)(LHOP 100)を通して伝わってくるオオカミの気配が聴覚と皮膚感覚で描かれている点に着目し、扉の枠に吊るされただけの不安定なキルトによって視覚が遮断されたことにより、外の世界の恐怖が気配と臨場感で伝えられている描写を考察する。

Ingalls 一家は、幌馬車で移動しながら各地でキャンプをする生活の後、未開の草原地帯であるカンザス州のインディアン・テリトリーに父が丸太小屋を建てた。丸太小屋は建てたものの、扉を作る時間がなかった。それは、オオカミなどの野生生物から馬を守るため、先に馬小屋を造る必要があったからであった。そこで、扉代わりに父が用いたのがキルトであった。先述の *Pioneer Girl* の中で描かれる唯一のキルト描写がこの場面である。

頑丈な壁のある家の中は、たとえオオカミの遠吠えが遠くに聞こえようとも、「心地よさと安心」(“snug and safe”)(LHOP79)を提供してくれるはずであった。しかし、馬で遠出をした父

は、50匹ほどのオオカミの群れに遭遇していた。その夜、扉の代わりにキルトが掛けてあるだけの戸口から、そのオオカミの大群が襲ってくるかもしれないという Laura の不安な心情を描いているのが、以下の描写である。

In the dark Pa's arm came from behind the quilt in the doorway and quietly took away his gun. . . . "The house was safe, but it did not feel safe because Pa's gun was not over the door and there was no door; there was only the quilt." (LHOP94)

母が外で夕食の片付けをする音でさえも響いて聞こえてくるほど静まり返った夜、オオカミを警戒して外で寝ずの番をしていた父が、戸口の上に掛けてある銃を取った。その取り方が「キルトの隙間から腕を出した」(“Pa's arm came from behind the quilt in the doorway”)とあるのは、父がたえず外を警戒する必要があるからであった。また、「父の銃は戸口のところに掛けられていない」(“Pa's gun was not over the door”)のは、危険から家族を守るために父が銃を持っている、つまり、いよいよオオカミが襲ってくる危険が差し迫っていることを示している。しかも、「静かに」(“quietly”)としたことで、父の緊張感が伝わる描写となっている。そして、その戸口には「扉はない」(“there was no door”)。さらに、「キルトだけしかない」(“there was only the quilt”)と続けることで、恐怖感をあおる描写となっている。

このキルトは、父がキルトを扉代わりにした際も、玄関のためにあけた「細長い穴」(“tall hole”) (LHOP 64) の上に吊るしただけであった (“Pa hung a quilt over the door hole.”) (LHOP78)。先のキルトの隙間から父が銃を取るために腕を伸ばした描写にもあるように、キルトは容易に持ち上げられる物として描かれている。また、母がキルトを持ち上げて室内に入る様子も、「母はキルトを持ちあげました」(“she [i.e., Ma] lifted the quilt”) (LHOP78)、(“Ma lifted the quilt”) (LHOP94) と描写される通り、キルトは女性の母の手でも容易に持ち上げられるほどの軽さしかない物として描かれている。このように、軽い1枚のキルトが四隅を固定されることなく吊されているだけではオオカミが入ってきてしまう可能性があることを示唆することで、建物としては「安全」(“safe”)であるはずの頑丈な壁に囲まれた家が脅かされることからわき起こる Laura の「不安な心情」(“not feel safe”)が、短文ながらも臨場感をもって描かれている。

また、オオカミが家のすぐそばにいる気配は、番犬 Jack の行動にもあらわされている。Jack が細心の注意を払っているのが、扉代わりに掛けてあるキルトの前であった。この時の Jack

の様子は、「ジャックは、戸口のキルトめがけて、歯をむいてうなっていました」(“Jack growled and showed his teeth at the quilt in the doorway”) (LHOP 95)、「ジャックは、戸口に下げてあるキルトの前を、やすみなく行ったり来たりし続けていました」(“Jack did not stop pacing up and down before the quilt that hung in the doorway”) (LHOP 98) と、それぞれ「戸口に
あるキルト」とオオカミの気配を察知する Jack の警戒する動きとを関連付けて描いている。その結果、一番危険な場所は戸口に掛けてあるキルトの前だと示す描写となり、緊迫した状況を読み手に伝えている。

キルトは生活用品としては万能であり、掛け布団として本来の役割で使われる際は身体に心地よさをもたらす。しかし、四方を固定されることなく戸口に吊るされただけのキルトでは、扉の代用品として家族をオオカミから守るには脆弱である。「扉がないよりも 1 枚のキルトが掛っていた方がまだ安心」(“The quilt would be better than no door”) (LHOP 78) ではあるものの、戸口には扉ではなく布製のキルトが 1 枚掛かっているだけであり、さらに番犬 Jack の動きをもって不安を強調した。キルトは、その柔らかな感触と、外の寒さを遮ることで暖かい内部の心地よさを伝えてきた。しかし、この場面では、内部を脅かす外の危険な気配がキルトによって視覚が遮断されることにより、緊張したひと晩が聴覚として鮮明に表現されている。

ヨーロッパからアメリカへ伝えられたキルトは、西部開拓時代に移住者とともに西へと運ばれ使用された。色彩を配慮しつつ幾何学的な図形に切った小さな布を縫い合わせるキルトは、本来美しさを考慮しつつ作り上げられる物である。しかし、開拓地で万能な生活必需品として使用されるキルトの描写には、美しさや豊かな色彩を求めるゆとりはない。キルトの特徴である美しさや豊かな色彩といった側面が省かれることで、キルトが持つ心地よい肌触りといった触感が一層強調されるのである。

視覚中心主義とは西欧近代の伝統ではあるが、Wilder が描いた生活用品としてのキルトを、視覚による色彩表現ではなく身体論的に皮膚感覚で捉えることにより、色彩表現ではあらわすことが出来ない人間が感じる肌触り、ぬくもり、心地よさ、さらには危険な開拓地での緊張感までもが *Little House* シリーズでは伝えられている。

注

テキストは Harper Trophy、1971 版を用いた。作品の省略記号については、Pamela Smith Hill に準拠する。本文中の引用は、() 内に省略記号およびページ数をもって示す。

<i>Little House in the Big Woods</i> (1932)	<i>BW</i>
<i>Little House on the Prairie</i> (1935)	<i>LHOP</i>
<i>On the Banks of Plum Creek</i> (1937)	<i>PC</i>
<i>By the Shores of Silver Lake</i> (1939)	<i>SL</i>
<i>The Long Winter</i> (1940)	<i>LW</i>
<i>Little Town on the Prairie</i> (1941)	<i>LTOP</i>
<i>These Happy Golden Years</i> (1943)	<i>HGY</i>

- 1) 本章で研究対象としたのは、Wilder の存命中に出版され、Laura を主人公とする 7 作であり、ここでいう *Little House* シリーズはこれらを指すこととする。
現在では、他の作家によって執筆された Laura の曾祖母 Martha、祖母 Charlotte、母 Caroline、娘 Rose の少女時代の物語が、*Little House Family* とシリーズ化されて Harper Trophy 社から出版されており、まさしく女性 5 代に及ぶひとつの家族の大河小説となっているが、本論では Wilder の作品のみを取り上げる。
- 2) レオナード・S・マーカス、『アメリカ児童文学の歴史』前沢明枝監訳、おおつかのりこ、児玉敦子訳（原書房、2015）307.
- 3) Pamela Smith Hill, *Laura Ingalls Wilder: A Writer's Life* (Pierre: South Dakota State Historical Society Press, 2007).
John E. Miller, *Becoming of Laura Ingalls Wilder: The Woman Behind the Legend* (Columbia: University of Missouri Press, 1998).
Laura Ingalls Wilder, *Pioneer Girl: The Annotated Autobiography* ed, Pamela Smith Hill (Pierre: South Dakota Historical Society Press, 2014).
- 4) 玉田真紀「アメリカン・キルトの基礎研究 (V)」『共立女子大学家政学部紀要』40 (共立女子大学、1994) 33.
- 5) 武田京子「インガルス一家の物語」『教育工学研究』11 (岩手大学教育学部附属教育実践総合センター、1989) 83.
- 6) ジョン・E・ミラー『ローラ・インガルス・ワイルダー伝 — 「大草原の小さな家」が生まれるまで』徳松愛子訳（リーベル出版、2001）280..
- 7) Wilder, *Pioneer Girl*, 1.
- 8) 同上 29. 35. 185 e.t.c.
- 9) 同上 30 n24.
- 10) John E. Miller, *Laura Ingalls Wilder's Little Town: Where History and Literature Meet* (Lawrence: University Press of Kansas, 1994) 42.
- 11) Diana Mary Eva Thomas, *Texts and Textiles: Affect, Synaesthesia and Metaphor in Fiction* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016) 23.
- 12) 同上 Thomas, 97.
- 13) *BW*84. *LP*114,238. *PC*296. *LT*176. *HGY*274.
- 14) *PC*296.
- 15) *HGY*274.
- 16) たとえば、*Little House* シリーズの第 1 作目 *Little House in the Big Woods* では、大きな森にある祖父の家で開催されたダンスパーティーでの母やおばの髪型から装飾品に至るまで詳しく描写しているが、ドレスに関しても「深い緑色のモスリンに、熟したイチゴを

ちりばめたような模様がついている」(“dark green delaine, with the little leaves that looked like strawberries scattered over it”) (BW141-42)、「ワインカラーのキャラコ地に、布地の色よりも淡いワインカラーの羽模様がついている」(“wine-colored calico, covered all over with a feathery pattern in lighter wine color”) (BW140-41) のように、色彩はもちろんのこと、布の素材や模様も細かく描写している。このような細かい描写は、最終作の *These Happy Golden Years* で、Laura が Almanzo と結婚する際に着たドレスを「すすのような、黒いカシミアの布」(“the soft lengths of sooty black cashmere”) (HGY266) で母が縫った描写まで続く。

¹⁷⁾ Miller, *Laura Ingalls Wilder's Little Town*, 54.

¹⁸⁾ 同上 55.

¹⁹⁾ Wilder, *Pioneer Girl*, 264~65 n90.

²⁰⁾ Miller, *Laura Ingalls Wilder's Little Town*, 54-55.

²¹⁾ 磯部孝子『ローラ・インガルス・ワイルダー』現代英米児童文学評伝叢書 1 (KTC 中央出版、2004) 98.

第 2 章 開拓時代の終焉とキルト: John Steinbeck, *The Grapes of Wrath*

アメリカは建国以来、荒野を西へと開拓することで農地を広げていった。国として国民を西部開拓へと後押ししたのが、1862年のホームステッド法である。第1章で取り上げた Laura Ingalls Wilder の西へ向かう開拓者家族を描いた *Little House* シリーズでは、わずかな金額で自分の土地を取得出来るホームステッド法を利用してノースダコタに定住するまでが描かれている。第2章では、同じく家族で西へ移動する家族を描いた John Steinbeck (1902~1968) の6冊目の小説 *The Grapes of Wrath* (1939) を取り上げる。しかし、本作品の時代背景には、1890年のフロンティアの消滅によって、それまでの誰でも自分の土地を所有出来るというアメリカン・ドリームどころか、その土地が大資本に管理されるようになっている社会に移りつつある事実がある。

Steinbeck は 1929年に歴史小説 *Cup of Gold* を出版以来、土地に密着して生きる人々を写実と象徴的技法の両方を用いて描き出し、ユーモアと哀愁をたたえた作品を発表し続けてきた。1940年に *The Grapes of Wrath* でピューリッツァー賞小説部門を、そして1962年にはノーベル文学賞を受賞している。

The Grapes of Wrath は、地主から強制退去を命じられた小作人の家族が、果樹園の仕事求めてカリフォルニアに移り住む話である。当てにしていた仕事は得られなく、道中で死亡する者もあり、また去っていく者もある中で、最後に家族が洪水の被害に遭うまでの数か月間の出来事が、Joad 家を中心とした「物語章」と、広い視野で社会情勢、その土地などについて描かれている「中間章」とがほぼ交互に配置される30章から成り立っている。語法的には、「物語章」の会話文ではオクラホマの方言が用いられ「作品を躍動させる要素になっている」¹⁾のに対し、「中間章」は平叙文と方言の会話文が用いられることで「物語章」の Joad 家と「中間章」の中で描かれる無名の家族とのつながりを示しているといわれている²⁾。

本作の題名である *The Grapes of Wrath* とは、南北戦争時の北軍の歌であった “The Battle Hymn of the Republic” 「リパブリック賛歌」の歌詞に書かれている聖書の「ヨハネの黙示録」から引用された言葉である。神の怒りにより葡萄が踏まれてワインになる過程と、カリフォルニアでの不当な労働条件に怒りが増幅し今にも爆発しそうなオーキーズ³⁾の姿とが重ね合わされて描かれている。Steinbeck は本作品を書くにあたり、実際にカ

リフォルニアの移住農民キャンプなどを訪れ、不衛生な場所で飢えや病気にさいなまれながらも生活する移住農民の現状を取材して新聞に掲載し、それが *The Grapes of Wrath* の執筆のきっかけとなったという⁴⁾。

The Grapes of Wrath は、時代とともに読まれ方も変化してきた。発表当初は好意的に受け入れられたわけではなく、社会主義小説と受け取られたために資本家や中産階級から批判を受けた。その後、1950年代になるとピーター・リスカなどの批評家により「出エジプト記」、「黙示録」などの聖書との対比が示され、論争はキリスト教的意味合いの考察に移った⁵⁾。近年では本作品が国道 66 号線に沿って話が進められており、殺人の罪で投獄され仮出所していた Joad 家の次男 Tom が新しく何かを始められるかもしれないという期待がある点から、「アメリカン・ドリームにみちたロード・ナラティブの原型」⁶⁾ として読み直されている。

The Grapes of Wrath では、言葉が持つイメージは重要な表現方法のひとつである。作品内に度々登場する「陸亀」(“land turtle”) が Joad 家だけではなく、西へと進む全移住民をあらわしていることは指摘されてきた⁷⁾。つまり、Steinbeck は本作品を書くにあたり用いる言葉を効果的に選別し、それぞれの語句に人間の特性と行動をあらわすイメージを用いていると考えられている。

この人間の特性と行動を関連付けるイメージのひとつとして、本章では quilt の他、その言い換えである comforter、comfort、および blanket を取り上げ、薄い掛け布団をあらわす言葉に着目していく。キルトは、アメリカでは小さな布を縫いつないだ一枚物の布を上布に使うパッチワークキルトを示し comforter、comfort という場合もある。これらの掛け布団に関するほぼ同じ意味を持つ言葉が、祖父母、両親、子どもの 3 世代に渡る Joad 家の人々の世代によってどのように使い分けられ、関連付けられて描かれているのかを世代ごとに考えていく。なお、この章ではキルトなどの掛け布団を意味する言葉に含まれる細かい意味の違いを考察していくため、キルトを quilt と記すこととする。

1. 祖父母世代と quilt、comforter、comfort

開拓時代を経験し、もはや開拓時代の夢は存在しない厳しい現実を受け入れて生きる気力も体力もなく、旅の最終目的地に到着する前に死んでゆく祖父母の遺体を包み、開拓時代の終焉を描くのにキルトは使われている。ここでは、カリフォルニアへ向かう 1 日目の

夜に死亡した祖父、およびカリフォルニアに到着直後に死亡した祖母の遺体を包む布が同一の物 quilt であるにもかかわらず、用いられる言葉が quilt から comforter、さらには comfort へと変化している点に着目し、この世代の特徴と quilt との関係を考察したい。

The Grapes of Wrath の中で描かれる Joad 家は、4 年前に起こした殺人事件のために仮釈放されたばかりの Tom Joad と、Tom の父 (Pa)、母 (Ma)、祖父 (Grampa)、祖母 (Granma)、伯父、障害があると思われる兄、そして弟 (Al)、妊娠中の妹 (Rose of Sharon) とその夫、下の弟と妹の計 12 人の小作人一家である。彼らは、開拓時代から住み続けてきた土地から強制退去を命じられた。地主が、世界大恐慌による損失、および異常気象からくる自然災害に見舞われたために銀行に借金を返せなくなり、土地を売却せざるを得なくなったためであった。Joad 家の 12 人に、以前から家族と付き合いのある元説教師の Casey が加わり、13 人はカリフォルニアの果樹園での求人募集の広告チラシを頼りにオクラホマから国道 66 号線を西へと向かう。

カリフォルニアへ行けば新しい自分になれる気がすると楽天的なことを言っていた祖父であるが、旅の 1 日目の夜にオクラホマを出ることなく脳卒中で死亡してしまう。急に体調を崩した祖父が休ませてもらったのが、偶然出会った同じくカリフォルニアを目指している Wilson 夫婦のテント内であった。祖父の遺体を埋葬するにあたり棺桶代わりにするのは、祖父が死亡時に横になっていた Wilson 夫妻の quilt である。死人に使用した quilt は取れにくいにおいが付くために、また、祖父は着替えの服を持っていなかったために、そのまま quilt に包み埋められることになった。以下は、Joad 家に同行していた元説教師の Casey と、Wilson の妻 Sairy によって祖父の死亡が確認された後、テント内で祖父の遺体の処理をする母が、「何かお手伝いをしましょうか」と言いながらテントに入って来た Sairy に礼を述べる場面である。

“I was gonna wash Grampa all over,” said Ma, “but he got no other clo’es to put on. An’ ‘course your quilt’s spoilt. Can’t never get the smell a death from a quilt. I seen a dog growl an’ shake at a mattress my ma died on, an’ that was two years later. We’ll wrop ’im in your quilt. We’ll make it up to you. We got a quilt for you.”

Sairy said, “You shouldn’ talk like that. We’re proud to help. I ain’t felt so—safe in a long time. People needs—to help.”

Ma nodded. “They do,” she said. (246)

Wilson 家の quilt を台無しにしてしまったと詫び、その代わりに自分たちが持つ quilt を渡そうかと申し出る母に対し、Sairy は「お手伝い出来たのが嬉しかったのよ」(“We’re proud to help.”) と母の申し出を断り、そして「人々は助け合うことが必要なの」(“People needs—to help.”) と言うのであった。quilt の持ち主であった Sairy は、祖父を亡くした Joad 家の人々にあくまでも控えめに寄り添い適切にアドバイスをする女性として描かれている。夫の Ivy とともに、未開地を切り開きひとつのコミュニティとして成り立たせていくために開拓時代には必要不可欠であり、そして今は失われてしまった、人々の助け合いの精神を持ち合わせた人物なのである。

作品内には、quilt という言葉と助け合いの描写が関連付けて用いられている箇所がもうひとつある。Joad 家の人々がカリフォルニアに入ってから移り住む国営キャンプ地(“Weedpatch camp”)である。国営キャンプ地では水洗トイレや浴室などの近代的な設備が整っているため衛生面でも申し分なく、警察の介入なしに住民の自治で成り立っており住民同士が互いに助け合って生活している。地代を払えない場合は作業をして相殺するのだが、婦人委員会の人々が母に紹介するのが、裁縫室で女性たちが行うキルト作りと洋服作りである(“They’s a-quiltin’, an’ they’ re making dresses.”)(488)。

Jaclyn Caselli は、Steinbeck のいくつかの作品では quilt が「個人での孤立を避けるというコミュニティ精神が持つテーマを補強する」(“reinforces the theme of community spirit as opposed to the aloneness of the individual”) ために使われていると指摘している⁸⁾。Joad 家の人々は、カリフォルニアに入ってからオーキーと呼ばれ、迷惑な存在として扱われてきた。国営キャンプ地に到着した翌朝、母が「まあ、まるで故郷の近所の人たちのところへ帰ってきたみたいだね」(“Praise God, we come home to our own people.”)(475) と涙ぐんだのは、キャンプ地には、母を Mrs. Joad と名字に敬称をつけて呼び、道で会うと挨拶をし、家族のことを気に掛けて立ち寄ってくれるといったオクラホマでの生活と同様の、ごくありふれた人とのつながりがあったからである。quilt を開拓時代の助け合いの象徴として描いているというのは、Steinbeck の感傷を拒む作風からして当てはまらないであろう⁹⁾。しかし、少なくとも人と人とのつながりがあった開拓時代の象徴として quilt を描いたと考えられる。

母と Sairy によって祖父の埋葬の準備は進められた。以下は、母が祖父の遺体が置かれている Wilson のテント内に入った際の描写である。

She [i.e., Ma] unpinned the covering and slipped the fruit jar in under the thin cold hands and pinned the comforter tight again. And then she went back to the fire.

(249)

ここで用いられる祖父の遺体を包む *covering*、さらには *comforter* は、先の *quilt* と同一の物であることは間違いない。*covering* とは何かを覆う物という機能をあらわす言葉ではあるが、この言葉にはベッドカバー兼掛布団としての *quilt*、および毛布も含まれる。*comforter* は、*blanket* と同じく *quilt* の同義語であり掛け布団や羽根布団のことであるが、単に覆う物ではなく *comfort* の本来の言葉の意味の連想から癒す物という語感が付け加えられている¹⁰⁾。

祖父の遺体を包む布を示す言葉の最後に使われた *comforter* が次に使われるのは、祖母の遺体を包む掛け布団としてである。祖父の遺体を埋めた後、Joad 家は Wilson 夫妻と 2 台の車に分乗して旅を続けカリフォルニアに到着した。しかし、到着早々祖母の具合が悪くなり、ひどい暑さの中うわごとで死亡した夫を怒鳴りつけるといった痴呆とも思える行動を取るようになった。そして、果物収穫のための作業員募集の地へ向かうために越えなくてはいけない広大なモハベ砂漠を走行中に死亡してしまう。

一家は無事に砂漠を超え、明け方に緑豊かな農園地帯に到着した。以下は、母が家族に祖母は死亡したと告げ、祖母の死亡届を出すために家族が再びトラックに乗り込み出発した際の描写である。

They climbed back on the load, and they avoided the long stiff figure covered and tucked in a comforter, even the head covered and tucked. They moved to their places and tried to keep their eyes from it— from the hump on the comfort that would be the nose, and the steep cliff that would be the jut of the chin. They tried to keep their eyes away, and they could not. (367)

ここで用いられる祖母の遺体を包む掛け布団をあらわす言葉は、*quilt* と同義語の *comforter*、および *comfort* である。しかし、砂漠を渡る前に祖母が身体に掛けていたのは、「ピンク色のカーテンの細長い切れ端」(“a long piece of pink curtain”)(339) であっ

た。カリフォルニアに入ると気温が上昇し、祖母は直射日光を避けるために帆布を張った下に寝かされ、服を脱がされてカーテンを掛けていたのだった。あまりの暑さに、祖母が掛けられていた布をうわごとを言いつつ取り払う描写があるが、この際に用いられる言葉は単に「カーテン」(“the curtain”)(343) になっている。祖母の意識はもうろうとしており、トラックに乗せる際にもマットレスごと運んだため、掛けていた物をそのまま使っていたと考えるのが自然である。その砂漠を渡る途中で祖母は死亡してしまうが、この後荷台に乗った他の家族は、遺体から距離を置いて目を逸らそうとしている。遺体を包んでいるのが、中敷きが入り多少の厚みがある quilt ではなく薄地のカーテンであるため、祖母の顔立ちがはっきりとわかるほどにぴったりと包まれている遺体が生々しいのだ。

この描写では、死体が包まれている布をあらわす言葉をカーテンではなくあえて comforter、および comfort に言い換えたことになる。comforter が用いられているのは祖父の死と祖母の死の描写のみであり、この後この言葉が使われることはない。祖父の埋葬準備の描写において quilt を意味する言葉の言い換えがあり、なおかつ最後に comforter であったことから、開拓時代からオクラホマで生活してきた祖父と祖母の関係性が明確に示された。

comforter、および comfort はここでは quilt の同義語で用いられているが、本来の意味は慰めや癒しといった苦痛や痛みを和らげることをあらわす言葉である。Caselli がすでに述べているように、Steinbeck は comfort の言葉が持つ “connotations” と、掛け布団としての “visual images” を用いている¹¹⁾。この comforter については、第1章で引用した Wilder が描く comforter と共通している。comforter/comfort の言葉が持つ本来の語感が quilt に重ね合わされることで、失われた開拓時代にはあった人間同士のつながりを感じさせる描写となる。

The Grapes of Wrath の中で描かれる Joad 家の人々がカリフォルニアへ向かう 1930 年代とは、フロンティアが消滅してから久しく、土地を取得し管理するのは大企業に移り変わって行った時代である。開拓時代からオクラホマに住み農業を営んできた祖父母にとり、人とのつながりがあった故郷を追われてカリフォルニアへ行くということは、その先に希望は持てず、土地を取得するという開拓時代の夢の終焉を示している。手作業で作られてきた quilt は、開拓時代に東部から西部に運ばれ開拓地で使われてきた掛け布団である。この掛け布団を示す quilt という言葉はオクラホマから出ることなく祖父の遺体とともに葬られ、さらに、comforter と言い換えられてカリフォルニアへは到着したものの、

目指していた果樹園がある地に到着する前に祖母の遺体とともに葬られ、この後使われることはない。開拓時代を生きた祖父母の死と、開拓時代に使われてきた quilt とが重ねて合わせて描かれている。しかし、comforter の同義語である comfort に言い換えられて、引き続き両親世代に用いられる。

2. 両親世代と comfort

祖母の遺体を包む掛け布団に用いていた言葉 comforter の言い換えである comfort は、第 30 章を除いて両親世代にのみに用いられている。ここでは、comfort の言葉に着目し、祖父母世代から引き継いだ土地で農業のみで生活し、カリフォルニアでも農業以外の仕事に就く考えがなく、人から恩義を受けないという社会的責任を持ちつつも家族だけではなく他の者にも思いやりを持つことを学んでいく両親世代を、開拓時代に使用されてきた quilt とほぼ同じ意味を持つ comfort に重ね合わせて考察する。

両親世代とは、父、母、Uncle John である。オクラホマに生まれ育ち、結婚をして子どもを産み育て、その間祖父母の世代から引きついた土地で農業をしてきた世代である。Tom が仮釈放になり、家族が立ち去った後の実家に戻ってきた際、空っぽになった納屋の内部を見て言った「ここにはいい道具が揃ってたのに」の言葉からは、少なくとも Tom が刑務所に入る 4 年前まではそれなりに利益の上がる農家だったに違いない。母の「借金ができるまでは私たちは農民だった」(“We was farm people till the debt.”)(475) の言葉にも、農家としての誇りさえ感じさせる。

一方で、銀行、および大企業が土地を取得し機械で作物を管理する大規模農業へと転換するようになったこの時期において、Joad 家の人々は開拓時代から変わらぬ方法で農業を営んでいたと思われる。Tom は荒れ果てた家の周りに綿が植えられているのに驚き、これでは馬車が家の前に止まれないじゃないかと言っている。また、Joad 家の中で自動車の運転が出来るのは、Tom のすぐ下の弟 Al と、刑務所で運転を習った Tom だけであった。つまり、家を壊せるほどの威力を有するトラクターがある時代に、Joad 家の人々が行っていた農業の方法とは馬を使った手動であった。両親世代がカリフォルニアで求める仕事も、果物や綿摘みといった農業に関する仕事だけであり、工場で働こうとの話も出ていない。両親世代とは、「先祖代々にわたって農業だけをたよりに生きてきた彼らにとって、農業以外で生計を立てることなど夢想すらし得ないことだった」¹²⁾ 世代なのだ。

両親世代のオクラホマ時代から変わらないことは、仕事に対する考え方だけではない。

社会的責任に対する考え方も変わらない。本作品を通して、「慈悲」(“charity”)を受けることが人としての自尊心を失いかねない行為として描かれている。Steinbeck は自尊心について、「自分を大切にするという心性ではなく、共同体に対する人の責任意識」¹³⁾と述べている。Joad 家の両親に代表されるオーキーズと呼ばれた人々は、「知性と教養ある最良のアメリカ人であり、機会さえあれば周囲への責任を負う人びとである」¹⁴⁾。国営キャンプ地で生活する婦人委員会の女性たちにとり、慈悲を受けることとは一生心に残る傷となる行為である。父にとってもこの考えは同じである(“we never suffered no man’s charity”)(244)。祖父が死亡した際、違法でありながらも道端に穴を掘って埋葬したのは、父と伯父は貧困民のための無料の共同墓地に埋葬することを施しだと受け取っていたからであった。

祖父が Wilson 夫妻のテント内で死亡し、なおかつ埋葬も手伝ってくれたことに対し、父は Mr. Wilson に対して「恩義を受けた」(“We’re beholden to you”)(243)と言ってから礼を言った。Joad 家はそのお礼として自動車修理の知識がある Al が故障していた Wilson の古い幌付き自動車の修理をした。車の修理を申し出た Al の顔が誇らしげだったのは、家族が受けた恩義を返せたからだ。Joad 家の人間は、受けた恩は返すべきであり、返せないということは施しとなるため受け取ることが出来なく、これは社会の一員として当然との考えを持っている。

Uncle John と父は、借りた恩は返すという社会的責任能力はあるが、飲食に関しては飲めるだけ飲みあるだけ食べるという具合に他の者への配慮は一切ない。一方、母は人に分け与えるのを良しとする人物だと描かれている。カリフォルニアへ出発する前、家族会議で Casy をトラックに同乗させるかどうかを決める際、トラックの荷台の狭さ、食事がひとり分余計にかかるからと躊躇する父に、これまで食事、宿泊、馬車の便乗に関して頼ってきた人には断ったことがないと母は言い、Casy の同行を父に認めさせる。母のきっぷのよさは、特に食べ物に関してその傾向が顕著にあらわれている。知らない人にさえ食事を出すのは当たり前であり、Joad 家の家族の分の食事もままならない時でさえ、お腹を空かして寄ってきた見知らぬ子どもたちにシチューを分け与えようとした。見て見ぬ振りが出来ない母の性格は、開拓時代から続く家族以外の人とも助け合う「非利己的なより大きな全体へのコミットメント」¹⁵⁾が出来る人物として描かれているのである。

母が家族の者以外からの助けを意識するのは、祖父の埋葬の手伝いをしてくれた Sairy Wilson が助け合いの重要性を話した時であった。祖父の死後、故障していた Wilson 家

の車を Al が修理し、荷物も乗車する人数も多い Joad 家のトラックから Wilson 家の車に荷物も人も分散することで、ふたつの家族はともにカリフォルニアを目指すことになり、Joad 家の人々は「連帯の重要性を学」¹⁶⁾ぶ。大須賀寿子は、第 14 章の中間章で描かれる「私」から「私たち」への意識の変化のひとつの例として、この Wilson 夫妻との助け合いをあげている¹⁷⁾。貨車に住むようになった際、同じ貨車に住み Rose of Sharon のお産を手伝ってくれた Mrs. Wainwright に、母は「昔は家族のことが第一だったけど、今はそうじゃない。誰のことも第一なんだ」とはっきりと言う。Uncle John と父も、大雨で堤防が崩れそうになるのを防ぐために他の者と土嚢を積みに大雨の中出かけて行き、どうか川の氾濫をせき止めようとする。自分たち家族のことだけではなく、他の者と協力しどうか難を逃れようとするのである。これらの行動が、「利己主義から他者へのコミットメントにつながっていき、社会を変えていく原動力となる」¹⁸⁾のだ。

このような両親世代の描写には、祖母の遺体を包む掛け布団に用いられていた **comfort** が用いられている。Joad 家の人々がウィードパッチ国営キャンプ地に到着した翌朝、Tom から、キャンプ内で知り合った男性から仕事を紹介してもらうために出掛けるとの伝言を頼まれた下の妹の Ruthie がテント内を見た際の描写では、「母さんと父さんは掛け布団を頭まで引き上げ、朝日の光を遮っていた」(“Ma and Pa were covered with a **comfort**, their heads in, away from the light.”)(463) と **comfort** を用いている。一方、下の弟の Winfield が Ruthie に気が付き起きてきた際の描写は「Winfield は気を付けながら毛布から抜け出した」(“Winfield carefully loosened the **blanket** and slipped out.”)(463) と **blanket** という言葉を用い、同じ場所で使われる掛け布団であるにもかかわらず、登場人物の世代によって用いる言葉を変えている。また、仕事がないためにウィードパッチ国営キャンプを離れることにした Joad 家の人々が引っ越しの準備を始める早朝の描写では、「毛布や掛け布団がはねのけられた」(“Blankets and **comforts** were thrown back”)(548) と母の采配で家族を起こす母の様子が描かれている。この後、第 30 章を除き **comfort** の言葉は用いられることがないため、**comfort** はウィードパッチ国営キャンプ地で生活をした両親世代のために用いた言葉だと考えられる。ウィードパッチ国営キャンプ地にはオクラホマの故郷を思い出させる人間関係があり、そこで行われる作業のひとつに **quilt** 作りがあった。このため、**quilt** の同義語である **comforter**、および **comfort** を用いることで、開拓時代から続いていたオクラホマでの人と人とのつながりがあった生活とを関連付けていると考えられる。

両親世代に用いる **comfort** の言葉は、祖母の遺体を包んでいた物に用いた **comfort** にも用いられていた。祖父の遺体を包んでいた物をあらわす言葉が同一の物であるにもかかわらず **quilt** から **comforter** に言い換えられ、さらに、祖母の描写に用いられたうえで **comfort** に言い換えられ、少しずつ言葉が重ねられつつ変化していった。同様に、農業のみを仕事とする祖父母時代の考えは両親世代にも引き継がれつつも、家族以外の者へも配慮をするといった社会全体のことも考えていた一般的な開拓時代からの考え方も引き継がれているのである。両親世代の家族以外の者への配慮と社会的責任は、開拓時代から使用されてきた **quilt** と同義語の **comfort** によって示されているのである。しかし、両親の世代は祖父母の世代ではない。勤勉に働きさえすれば新しい土地が手に入る可能性のあった祖父母の見た夢の時代は終わり、働いても働いても大資本にはかなわず、故郷を追われてもなお 10 人以上の大家族を生き延びさせなければならない責任が両親の肩には掛かっている。しかも、祖父母世代の価値観をまったく切り捨ててしまうことも出来ない。過渡期を支えて生き延びようとする両親世代のこの生き方は、**quilt** を **comfort** との言葉で表現することにあらわれている。

次に、子ども世代にこの時代の移り変わりがどう映り、子ども世代の生き方にどう影響を与えていくのかを考えていく。

3.子ども世代と **blanket**

ここでは、**blanket** という言葉が新しい土地で農業以外の仕事に可能性を見出そうとする子ども世代に用いられている点に着目する。土地への愛着はなく、大資本の支配する過酷な現実を目を向け生きようとする子ども世代を、大量生産で安価な工場製品である **blanket** に重ね合わせて考察する。

Joad 家の子ども世代とは、6 人の子どもたちと **Rose of Sharon** の夫である。母は何があっても家族はバラバラにならないと言ったにもかかわらず、Joad 家の長男 **Noah** は、カリフォルニアに到着して早々「川で生活したい」と **Tom** だけに言い残してコロラド川沿いを下流に歩き去り家族からは離れてしまった。次男の **Tom** は再度殺人を犯したため、家族から離れて逃亡することを決め立ち去った。残りの者も両親のように社会的責任やつながりを重要視することもなく、農業に固執していた両親世代とは異なる仕事に就こうとする世代である。

子ども世代に **blanket** を用いている描写で特徴があるのが、**Tom** が 2 度目の殺人事件

を起こしたために家族とともにフーパー農場から抜け出す際の描写である。トラックの荷台にマットレスで空間を作り、その上に何枚も重ねられた blanket の下に Tom は身をひそめる。さらに、家族が貨物列車を宿泊施設にしている農家に移った際には、Tom は家族と別れて川沿いのやぶの中に住むようになるが、母から手渡されたのは blanket であった。つまり、人目を避けるのに用いられているのが blanket であるといえる。どこにでもある安価でこれといって目立たない blanket は、身をひそめるためにも、野宿をするにも便利な日用品として描かれている。

Rose of Sharon¹⁹⁾ に blanket を用いた描写では、死にゆく祖母の傍らで生の実感を求める姿が blanket とともに描かれている。Joad 家の人々が壊れそうなトラックで真夜中の砂漠地帯を横断する最中、Rose of Sharon と夫である Connie が、他の家族も同乗しており、隣り合わせで祖母が死にかけているトラックの荷台で性交をする場面である。blanket は同乗者から隔てるために Connie によって荷物から抜き取られ、ふたりに掛けられる。blanket で身を覆うことで身を潜めたつもりか、死に瀕する祖母とも厳しい現実とも隣り合わせつつ、つながりを拒んでいるかのようである。

The truck moved on over the hot earth, and the hours passed. Ruthie and Winfield went to sleep. Connie loosened a blanket from the load and covered himself and Rose of Sharon with it, and in the heat they struggled together, and held their breaths. And after a time Connie threw off the blanket and the hot tunneling wind felt cool on their wet bodies. (361)

母がトラックの荷台で瀕死の状態の祖母を看病するのと時を同じくして Rose of Sharon が夫と性交をすることに対し、田中實は「スタインベック独特の生命主義の表象であろう。エロティズムが生命の奔流に加勢しているのだ。若い人々にとって、生は死を超克して行くものなのであろう」²⁰⁾ と若い 2 人にとっては致しかたないことだと述べている。稲澤秀夫は、「幌の中では死と生との芝居が二つながら演じられる。… 死する者あり、生きようとする者あり… 一方では死への旅立ちがあり、もう一方では生への営みが演じられる。死への力を打ち消し、死の牽引力を振りほどこうとするかのように、生の力が若夫婦を虜にする」²¹⁾。生きている証として性行為に没頭することで、自分と死とは距離を置こうと自分本位の態度を取る行為が blanket とともに描かれているのである。

このような Rose of Sharon であったが、Tom が 2 度目の殺人を犯し家に隠れる際には、見張っているから寝るようにと暖かい言葉を掛け、また、雨の中他の家族とともに綿摘みの仕事にも同行するといった他の者への気遣いも見せるようになる。さらには、Rose of Sharon が結末場面で見せる「究極的な慈悲という行為」²²⁾との指摘を受ける出来事がある。

Rose of Sharon は死産し身体が弱っているうえ、住んでいた貨車が洪水で水没寸前であったため、両親、叔父、Rose of Sharon、Ruthie、Winfield の 5 人は貨車を出て、少し高台になった場所に納屋を見つける。ここにはすでに、餓死寸前の 50 歳くらいだと思われる男性と、その男性の小さな息子が避難していた。Rose of Sharon の母は雨でずぶ濡れになった娘を乾草の上に寝かせ、体調が悪い娘の服を脱がせたいがために「乾いた毛布」(“a dry blanket”) (676) を持っていないかと少年に聞くが、少年が差し出した物には「汚れた掛け布団」(“a dirty comfort”) (676) と comfort の言葉が用いられている。

餓死寸前の男性は、固形物を受け付けないほど身体が衰弱している。少年は Rose of Sharon の母に、父が 6 日間食事を摂っていないと日に日に弱ってきていること、昨夜よその家から盗んだパンを食べさせようとしたが吐いてしまったことなどを話し、スープか牛乳を持ってないかと泣いて必死に訴えた。しかし、息子が父に与えたいと望むスープか牛乳といった流動食を提供出来るのは、秘かにパンを蓄えていた母ではなく、数日前に死産をした Rose of Sharon だけである。そのことを母は視線で Rose of Sharon に促し、Rose of Sharon は受け入れたのだった。

母が他の者を納屋の外に連れ出した後、Rose of Sharon が立ち上がり、男性に授乳をする。以下はその描写である。

For a minute Rose of Sharon sat still in the whispering barn. Then she hoisted her tired body up and drew the comfort about her. She moved slowly to the corner and stood looking down at the wasted face, into the wide, frightened eyes. Then slowly she lay down beside him. He shook his head slowly from side to side. Rose of Sharon loosened one side of the blanket and bared her breast. (678)

本作品を通して、子ども世代が使う寝具の描写に用いるのは blanket であり、comforter、および comfort が用いられることは一切なくこの描写のみである。この描写に comfort

というこれまで両親世代に用いていた言葉を用いたのは、子ども世代の **Rose of Sharon** が自分のことしか考えないのではなく、家族だけではなく他の者にも思いやりを持つ母の姿勢を受け継いだことが示されていると考えられる。母から娘へと受け継いだ物に、国営キャンプ地で母が **Rose of Sharon** に渡した金の小さなピアスがある。母が封筒に入れて大切にオクラホマから持ってきた物である。この品物として大切な物を娘に継承する描写は、**Rose of Sharon** の「自己中心的な娘から、マーのような世界の母へと変革をとげることを予示する」²³⁾ 場面ではあるが、母の誰にでも分け与える姿勢といった精神的な継承は、**comfort** という言葉によって示されるのである。

しかし、**Rose of Sharon** が影響を受けているのは母ばかりではない。父から受け継いだものもある。**Rose of Sharon** の餓死寸前の見知らぬ男性への授乳も、父が言う恩義を返したことと同じことである。ここで使用された **blanket** の持ち主は不明であるものの、雨でずぶ濡れになった身体に「乾いた毛布」(“a dry blanket”)を提供してもらえたのはありがたい行為である。このお礼として **Rose of Sharon** が出来る限りのこととして乳を飲ませるのは、**Joad** 家の人間として当然なのである。

この最終場面で **Rose of Sharon** がまとう物が、同じ物であるにもかかわらず **comfort** から **blanket** に言葉が入れ替えられている。**blanket** は工場で生産された毛布である。第14章の中間章では、西へと向かう人びとが道沿いにキャンプをしている様子が描かれているが、その中にいた母親の赤ん坊が風邪を引いた際、ある女性が「さあ、この毛布を使って。ウールよ。私の母親の物だったの — これで赤ちゃんを包んであげて」と見知らぬ人に持ち主にとっては大切であろう毛布を渡す描写がある。ここでわざわざ「ウールよ」と言うことは、すでに化繊の毛布も出回っており、工場で大量生産していたということを示唆していると考えられる。このため、**comfort** という暖かみのある意味を持つ言葉を、安価で出回っていた **blanket** にしたことで、**Steinbeck** が避けようとしていた感傷性を排除しているともいえる。

しかし、**blanket** が主に子ども世代に使われているため、この **blanket** の言葉には子ども世代の新しい価値観も加えられていると考えられる。祖父の埋葬を手伝ってもらったお礼に、**Al** は **Wilson** の車を修理し、荷物も乗車する人数も多い **Joad** 家のトラックから **Wilson** 家の車に荷物も人も分散することで、ふたつの家族はカリフォルニアを目指す。この案を考えたのは、子ども世代の **Tom** と **Al** であった。「一緒に旅をすれば、お互い得なんじゃないかと思うんだ」(“We’d keep together on the road an’ it’d be good for

ever'body.”)(256) の言葉には、両親世代のように相手のことを考えるだけでなく、両者の利益が一致するように合理的に考え出す子ども世代の生きる知恵がみられる。

同様の考えが *Rose of Sharon* のこの描写にみられる。貨車を出る前に *Rose of Sharon* は母に何かをささやき、その後母は娘の胸にふれてうなずいている (“*Rose of Sharon whispered to Ma, and Ma put her hand under the blanket and felt her breast and nodded.*”)(671)。この行為が何を意味しているのかは明確には示されていないが、おそらく死産したものの、胸が張って痛みがあることを母に告げたのであろう。*Rose of Sharon* の授乳は、流動食しか受け付けない餓死寸前の男性に栄養を与える点において助けることになるが、*Rose of Sharon* にとっては張って痛い胸の痛みを和らげてもらえることになる。両者の利益が一致しており、双方に利益になるのである。

開拓時代からオクラホマで農業を営んできた祖父母、および両親世代とは異なり、子ども世代はカリフォルニアで農業以外の仕事に就こうとする。自分本位に考えがちな世代であるものの、双方にとり利益を一致させる合理的な考え方が出来るのも、子ども世代の特徴である。この世代に用いられるのは、工場で機械により大量生産されている *blanket* である。しかし、*Rose of Sharon* が見知らぬ餓死寸前の男性に授乳をする場面では、*blanket* が *comfort* という言葉に置き換えられていることにより、開拓時代にはあった人とのつながりを重視し社会的責任を果たそうとする両親の姿勢が子ども世代の *Rose of Sharon* にも引き継がれた姿が描かれている。土地の管理も大資本が入り大規模農場で機械により農作物の大量生産が始まる時代に、両親世代の考えを引き継ぎつつも現実を直視し時代に沿った行き方をするのが *blanket* の言葉で表現される子ども世代なのである。

注

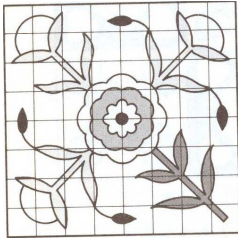
テキストは Penguin Classics、2014 版を用いた。ページ数は() 内に示す。

- 1) 稲澤秀夫は、Steinbeck が *The Grapes of Wrath* の中で『ハックルベリ・フィン』の中で土地の言葉を用いた表現が頻繁に使われているのと同様に、本作品にも土地の言葉であるオクラホマの方言が使用されていると指摘している。稲澤秀夫『ジョン・スタインベック文学の研究』学習院大学研究叢書 28 (学習院大学、1995) 53.
- 2) ルイス・オウエンズ『ジョン・スタインベック「怒りのぶどう」を読むーアメリカのエデンの果て』山中喜代市、山中喜満訳 (関西大学出版部、1993) 156~57.
- 3) 「単にオクラホマの農民だけでなく、テキサス州中央部、ミズーリー南部、アーカンソー西部、その他からカリフォルニアへ移住してきた農民たちを総称して『オーキーズ』と軽蔑的に名付けたのが、この語の正確な意味である」。浅野敏夫、杉山隆彦「収穫するジブシー訳者あとがき」ジョン・スタインベック『スタインベック全集 5』浅野敏夫、杉山隆彦訳(大阪教育図書、2000) 412.

- 4) オウエンズ『ジョン・スタインベック「怒りのぶどう」を読む』7.
- 5) 果樹園での仕事を求めてカリフォルニアへ向かう Joad 家の人々と、「出エジプト記」に描かれるモーゼが率いるイスラエル人が「約束の地カナン」を目指したことの符合、Jim Casy や Rose of Sharon などの登場人物の名前に聖書的類似性がみられる。オウエンズ『ジョン・スタインベック「怒りのぶどう」を読む』15-28, 62-72.
- 6) 巽孝之『アメリカ文学史 駆動する物語の時空間』(慶應義塾大学出版会、2003) 9.
- 7) 稲澤は、さらに作者が用いる「帆布」の言葉を canvas、tarpaulin の両方を使っている点に注目し、この布がテントになるだけではなく、車に積んだ家財道具と人々を雨、日差しから守り、陸亀の甲羅と同様に帆布が家族を守る役割をしていると指摘している。また、柳の木 (willow) と川などの水は「保護、安らぎ、慰藉、再生を意味」していると指摘している。稲澤『ジョン・スタインベック文学の研究』168.
- 8) Caselli は、Steinbeck が quilt を用いた作品として *To a God Unknown*, *In Dubious Battle*, *Cannery Row* を挙げている。
Jaclyn Caselli, "John Steinbeck and the American Patchwork Quilt." *San José Studies*, 1.3, ed. Arlene N. Okerlund (San Jose: San José State University, 1975) 86.
Accessed Jun. 18 2021 <https://scholarworks.sjsu.edu/sanjosestudies_70s/3/>
- 9) オウエンズは、Steinbeck が本作品を感傷的にしないようにする手立てのひとつとして、「登場人物たちの性格上の欠点を示し」「不完全な人間」を描いている点を挙げている。オウエンズ『ジョン・スタインベック「怒りのぶどう」を読む』91~92.
- 10) *OED* によると、キルトと同義語としての comforter の初出は 1832 年の Samuel Griswold Goodrich の *A System of Universal Geography, Popular and Scientific: Comprising a Physical, Political, and Statistical Account of the World and Its Various Divisions...* である。
Laura Ingalls Wilder の *Little House* シリーズでは、quilt と comforter は同義語で使われているが、羽根布団に関しては featherbed を使い、キルトと羽根布団を明確に分けている。
- 11) "Steinbeck is quite surely employing the word for its warm and reassuring connotations. But he may also be using the word to evoke the visual images of a comfort..." Caselli, *San José Studies*. 83.
- 12) 浅野、他「収穫するジプシー訳者解説」ジョン・スタインベック『長い盆地 収穫するジプシー』スタインベック全集 5 浅野敏夫・杉山隆彦訳 (大阪教育図書、2000) 413.
- 13) 同上 379.
- 14) スタインベック『長い盆地 収穫するジプシー』399.
- 15) オウエンズ『ジョン・スタインベック「怒りのぶどう」を読む』115.
- 16) 大須賀寿子「ロード・ナラティヴとしての『怒りの葡萄』—アメリカン・ドリームの行方」松本昇、中垣恒太郎、馬場聡編集『アメリカン・ロードの物語学』(金星堂、2015) 65.
- 17) 同上.
- 18) 同上.
- 19) Rose of Sharon の名前は、旧約聖書の「雅歌」*The Song of Songs* 第 2 章 1 節の「わたしはシャロンのばら、野のゆり」("I'm the rose of Sharon, and the lily of the valley") から取ったものだといわれている。Martha Heasley Cox, "The Conclusion of *The Grapes of Wrath*: Steinbeck's conception and Execution." *San José Studies*, 1.3, ed. Arlene N. Okerlund (San Jose: San José State University, 1975) 75.
Accessed Jun. 18 2021 <https://scholarworks.sjsu.edu/sanjosestudies_70s/3/>
Caselli は、アップリケの手法を用いたキルトに Rose of Sharon のパターン名があり、婚礼用のキルトであると指摘している。Caselli, *San José Studies*, 1.3. 84.
Elaine Hedges は、Rose of Sharon のパターンのキルトは 19 世紀に嫁入り仕度のキルトとして好まれたのは、*The Song of Solomon* が愛と婚礼に言及しているためだと述べている。Elaine Hedges, "Quilts and Women's Culture." *In Her Own Image: Women Working in the Arts*, eds. Elaine Hedges and Ingrid Wends (New York: The

Feminist Press, 1980) 21.

Rose of Sharon パターンのブロック



小林恵『アメリカン・パッチワークキルト事典』194 ページより抜粋

- 20) 田中實『愛と夢—新解釈のアメリカ文学』(近代文藝社、1993) 149.
- 21) 稲澤『ジョン・スタインベック文学の研究』77.
- 22) オウエンズ『ジョン・スタインベック「怒りのぶどう」を読む』60.
- 23) 同上.

有木恭子もまた、Ma から Rose of Sharon への「女性の独特でありながらも普遍的な特徴を継承する」物のひとつとしてイヤリングを挙げている。Kyoko Arika, *The Main Thematic Current in John Steinbeck's Works: A Positive View of Man's Survival* (Osaka: Osaka Kyoiku Tosho, 2003) 83.

第3章 少女の成長とキルト: Louisa May Alcott, “Patty’s Patchwork”

第1章、第2章では、開拓地で使用される生活用品としてのキルトを、ぬくもりと感触で表現される防寒具としてのキルトの原点として、また人々の助け合いの象徴として考察してきたが、第3章以降ではキルトの作り手に焦点を当て、キルトとそこに映し出される自己との関係と、共同体とのかかわりについて考えていきたい。

第3章では、Louisa May Alcott (1832~88) の “Patty’s Patchwork” (1872) を取り上げる。“Patty’s Patchwork” は、全6巻からなる短編集 *Aunt Jo’s Scrap-Bag* (1872~82) の第1巻に収められている短編小説である。*Aunt Jo’s Scrap-Bag* の Preface にもあるように、この短編集をクリスマスイブの夜に家族で楽しみながら読めるようにと、これまで雑誌などに掲載、および書下ろしの短編を集めた短編集として出版された。

作者である Alcott は、自伝的な小説として知られる『若草物語』¹⁾ (*Little Women*) (1868~69) の他、数多くの子ども向けの短編を執筆している。このため、児童文学作家、特に家庭を中心とした出来事を描く家庭小説作家とされている²⁾。Alcott が執筆していた子ども向けの作品は、教育や道徳を主体とした子ども向けの読み物として教訓を含んでいるといわれているが、それは高名な教育家であり社会評論家でもある Amos Bronson Alcott (1799~1888) を父とする Alcott に対する雑誌社、および読者からの期待に応えたものであった。

10歳の少女 Patty が周りの人々の助けを得て母へプレゼントをするためのキルトを作製する話ではあるが、描かれているのは、第1章、および第2章で取り上げた Wilder や Steinbeck とは異なり、舞台は農村地帯ではなく都市部であり、また生活必需品ではなくプレゼントとしてのキルトである。本短編は、キルト作りを通じて成長していく Patty の姿が描かれている。近代小説における自己形成小説のように、長編の中に幾つかの試練を組み込んで自己確立をしていく主人公を書くほどの規模ではない。しかし、この少女が小さなエピソードを通じて、キルト作りが退屈な針仕事から母への想いを込めたプレゼントというように意識を変化させ、また周りの人々に助けられていることに気付き、1枚のキルトを完成させるに至るまでのほんのひとコマに自己形成の片鱗が窺える短編である。

これまでの “Patty’s Patchwork” に関する研究では、女性の家事労働のひとつであったキルト作りを他の Alcott の作品と同様に児童文学として家庭を中心に描いていることか

ら、フェミニズムの視点で評価されてきた。E. ショウォールターは、この作品のキルト描写について、「女らしい振る舞いを教えるために、この過程が特別の目的で寓話化されたことが示されている」としている³⁾。フェミニズムの観点からみれば、「女らしい振る舞い」というのはジェンダーの問題であり是正されるべき行動である。Elizabeth Lennox Keyser は、キルト作りに反抗的な態度を取る Patty には、縫物は女性の仕事といった社会的価値観への抵抗があらわれているとしている⁴⁾。また、Cheryl B. Torsney も本作品が「縫物をする女性は、家庭的で従順だという男性の夢を覆す作品である」とし、特に Aunt Pen の立場に重点を置き、Alcott と Aunt Pen の女性の役割に対する考え方の類似点を分析している⁵⁾。

Alcott は後述の通り、作品の中でキルトを古い時代の生活用品の小道具として描いている。しかし、女性に課せられた針仕事としては意味を見出せなくとも、既製品が出始めた19世紀後半に、小さな布を無駄にせず大切にすぎつなぎ合わせるパッチワークキルトを、「古風」(“old fashioned”)ではあるが、物を大切にしていた古き良き時代として捉えていた Alcott の肯定的な価値観がキルト描写に込められていると考える。そして、この価値観が示されているのが、キルトと少女が大人に成長していく過程とを重ね合わせて描いている“Patty’s Patchwork”である。

開拓時代に生活用品として使用されていた comforter がキルトの言い換えであることはすでに第1章、第2章で述べたが、Alcott も同様に本作品の中で Patty が作る同じ1枚のキルトを示す言葉を、quilt や patchwork はもちろんのこと、coverlet、bed-cover、comforter などと言葉を言い換えて用いている。この中で、唯一 comforter が掛け布団としてのキルトを意味するのと同時に、人物についても用いる言葉である。キルト作りが「小さな布片」(piece)を縫い合わせて「一枚物に仕上がったキルト」(whole)になるように、人間も日々の出来事を積み重ねて様々な経験を積んだ一人前の大人 comforter になることを示している。本章では、Alcott が『若草物語』で little women を父が娘たちに望む目指すべき人間像を「義務を誠実に果たし、心の奥にある敵と勇敢に戦い、立派にこれら乗り越える」⁶⁾女性としたのに対し、“Patty’s Patchwork”ではこの little women を comforter に置き換え書き直したと捉え、作者が持つ「古風」(“old fashioned”)という価値観とともにお婆の家で過ごす1か月間の Patty の成長の物語として読みたい。

なお、本作品ではキルトとパッチワークの言葉が混在している。Patty が作っているのは小さな布を縫いつなげて正方形(キルト用語ではブロックだが、本短編では“square”)

にし、このブロックを縫い合わせて大きな一枚物の布にしているため、ピースドキルトと呼ばれるものである。しかし、ここでは特別な場合がない限りキルトに統一する。

1. Aunt Pen の教えとキルト

ここでは、Patty と Aunt Pen のキルト作りにあられる世代によって異なるキルト作りに対する考え方を、教育的視点から考察したい。

“Patty’s Patchwork” では、主人公の 10 歳の少女 Patty が母の出産に伴い 1 か月間おば Aunt Pen の家に預けられている間の出来事が主に三人称で描かれている。

縫物が嫌いな Patty はおばからキルトを縫うように言われるが、小さな布を縫いつなげるのが退屈で仕方がない。予定よりも早く自宅に戻ることにになった Patty は母に自作のキルトを誇らしげに見せるものの、そのキルトのブロックには Patty のこの 1 か月にあったふたつの悪戯と、近所に住む足の悪い少女に優しく接したこと、生まれて間もなく死亡した妹の死を乗り越えるといった計 4 つの出来事がおばによって絵と二行連句の詩として書かれていた。母にこれらの出来事を知られてしまい、Patty は「嬉しさと恥ずかしさの両方」(“both pleased and ashamed”)(96) を味わうという話である。

この作品は Alcott の他の子ども向けの作品と同様、「個人の犠牲を通じて達成された立派な道徳的振る舞いに焦点を当てた物語」になっており、「自分よりも幸運に恵まれない人々を助けようとする道徳的衝動を描くと同時に、そうした犠牲が生み出す精神的・物質的報いについて説明している」⁷⁾ といわれている。

以下は本作品の冒頭部分で、Patty がキルト作りに嫌気がさし、布を放り投げた場面である。

“I perfectly hate it! and something dreadful ought to be done to the woman who invented it,” said Patty, in a pet, sending a shower of gay pieces flying over the carpet as if a small whirlwind and a rainbow had got into a quarrel. (88)

「色鮮やかなピース」(“gay pieces”)のピースとは、キルトを縫うための布の切れ端である。おばの家にあるキルトを縫うための布には、ピンク、白、赤、青、黄色など具体的に色彩が示されている。さらに色彩の多さは、カーペットの上に散らばった布を「色とりど

りの布の切れ端」 (“the many-coloured bits”)(88)、縫いつなげたブロックを「色鮮やかな四角」 (“gay squares”)(94) と、色を強調して描かれている。これらの布には「色鮮やかな花柄」 (“the gay flowers”)(88)、「星、水玉、葉の模様が全面的に描かれた上品な布」 (“dainty bits, all stars and dots and tiny leaves”)(88-89) がプリントされている。本作品の舞台は、Alcott の他の作品と同様、ニューイングランド地方のコンコード、あるいはボストンといった都市部に住む中産階級の家だと思われるが、これらの布の色彩の多さ、柄のある布から、この家庭が様々な布地を手に入れられる恵まれた経済的状況であった。

経済的に恵まれた環境は、Patty の行動にもあらわれている。『若草物語』の March 家では家計が厳しく、娘たちは自由にお金が使えないことに不満を漏らす。しかし、姉妹は年齢制限や入場料の問題で劇場へは行くことが叶わなくとも、「必要は発明の母」 (“necessity being the mother of invention”)(16) と脚本も小道具も自分たちで作り、自宅で自ら演じて楽しんでいた。一方 Patty の場合、Aunt Pen からの「与えられた物で最善を尽くさなくてはいけない」 (“do the best we can with the pieces given us”)(88) の言葉に目を見開き「この新しい考え」 (“this new idea”)(88) に驚きつつも興味を示し始める。10歳の Patty は経済的に恵まれた環境に育っているため、『若草物語』の姉妹たちのように自ら考えて必要な物を作り出す考えが身につけてはいない。

「新しい考え」に興味を示した Patty ではあるが、Aunt Pen から聞く日々の行いがその日に作ったブロックにあらわれるとの話、そして実際に Aunt Pen がこれまで Patty が作ってきたブロックを見てこのブロックを作った時に Patty がどのような気持ちだったのかを「ひどい一日」 (“a bad day”)(88)、「楽しい一日」 (“a merry day”)(88) などと言いつつ、言い当てたため、「新しい考え」は「新たな興味」 (“a new interest”)(89) になる。さらに、Aunt Pen からこのキルトを新しく生まれてくる妹のために一緒に縫おうと提案される。これらは、根気よくキルトを作るよりも遊びたい10歳の少女 Patty の興味をうまくかき立てる Aunt Pen の教育的な配慮であろう。これにより、Patty はこれまで退屈で努力を要すると考えていたキルト作りに、「新しい楽しみ」 (“the new fancy”)(89) を見つけ、「素敵な小さな掛け布団」 (“a nice little comforter”)(89) を作ることを承諾する。

これらの Patty の一連の思考「新しい考え」、「新たな興味」、「新たな楽しみ」は、Patty が好奇心旺盛であり、新しいことに積極的に取り組もうとする姿勢を示している。その一方で、新しいことに興味を示すのみであり、それを継続させる力量が身につけていないと考えられる。この Patty の短所があらわれているのが、キルトを縫う場面である。最初は「道

徳的だが楽しい心をもって」 (“a delightfully moral state of mind”)(90) 縫物をする。しかし、3 日目にしてその気持ちも薄れ、とうとう彼女の「いい子でいよう」 (“being good”)(90) と断言したことが馬鹿げた行為だったと思うようになるのである。

この物語を書いている語り手 Aunt Jo の言葉として言い訳がましく述べられているように、Patty は「もちろん、『いつも』良い子でいるわけではない」 (“Of course she did not devote herself to being good *all the time*”)(90)。他の 10 歳の女の子同様、勉強、運動、遊び、悪戯もする。しかし、Patty の遊びは好きだが縫物は嫌だという語り手の言葉は、キルトを縫うというひとつのことを成し遂げられない未熟な性格を弁護しているに過ぎない。

Patty にとっての「いい子でいよう」 (“being good”) のいい子とは、「すべての子どもたちのお手本となる」 (“become a model for all children to follow”)(90) ことなのである。「すべての子どものお手本になる」とは、外面的に取り繕おうとする虚栄心ともいえる。このうわべだけ取り繕う姿は、Aunt Pen から言われた出来上がったキルトには縫った時の気持ちがあらわれているとの話を Patty が疑う以下の箇所にもあらわれている。

“Now I’ll puzzle Aunt Pen. She thinks my naughty tricks get into the patches; but I’ll make this very nicely and have it gay, and then I don’t see how she will ever guess what I did this morning.” (90)

Patty は Aunt Pen キルトのブロックを見て、これを作った時に Patty がどのような気持ちでいたのかを言い当てるのをやめてしまったため、Patty はキルト作りの興味を失い退屈になった⁸⁾。そこで、Aunt Pen を「困らせる」 (“puzzle”) ことを考え始めたのだった。Aunt Pen は Patty の作ったキルトに「行儀の悪いごまかし」 (“naughty tricks”) があらわれると話した。Patty はキルトを「丁寧に縫い、そして陽気な仕上がり」 (“very nicely and have it gay”) にすることで、これらのごまかしは Aunt Pen にはわからないと考えた。キルト作りに関しても同様に、どのような気持ちでキルトを縫っていても Aunt Pen にはわからないと Patty は考えている。このことから、この時の Patty は、悪いことは隠し通し、外見上のみ美しいキルトを縫おうとする自己中心的で虚栄心の強い性格であった。

一方、Aunt Pen はキルトを日々の出来事が記録される「日記と同じ」 (“it is as good as

a diary to me”)(88) だと考えている。また、キルト作りは「針仕事を成し遂げ完成させるという古き良き時代の考え方以上のこと」(“something better even than the good old-fashioned accomplishment of needlework”)(89) といった意味があると考えており、この考えを Patty に教えたいと願っている。この「古き良き時代」(“the good old-fashioned”)であるが、Alcott の少女小説のひとつに *An Old-Fashioned Girl* (1872) がある。ここでは、主人公 Polly といとこたちが祖母から聞く子ども時代の話として、やけどをした見舞いに Aunt Betsey から贈られた品物の中にパッチワークが含まれている⁹⁾。また、*Eight Cousins* (1875) では、孤児で親類の家に預けられた主人公 Rose がいとこやおばと農家に宿泊する場面で、おばの Jessie は部屋にあった手製のカーペットや古風な家具の他にキルトにも魅了される¹⁰⁾。このように、Alcott は古い年代とキルトを結び付けて描いているが、古い物が悪いと描いているわけではない。

以下は Aunt Pen のキルト作りに対する古き良き時代の考えである。

“Our lives are patchwork, and it depends on us a good deal how the bright and dark bits get put together so that the whole is neat, pretty, and useful when it is done,” said Aunt Pen soberly. (88)

Aunt Pen は Patty にわかりやすいようにと、キルトを日々の生活に例えて話している。キルトはピースを縫いつなげてブロックを作り、そのあと一枚布に縫い仕上げる。この際、布の色彩の組み合わせにより、「明るい部分と暗い部分」(“the bright and dark bits”)が上手く交互になるようにすることで視覚的な面白さが生まれ、上布を「一枚布」(“the whole”)に仕上げた際の印象が大きく変わる。Aunt Pen はその一枚布にするためにどのように組み合わせる「上手く整われ、きれいで、そして実用的なキルトに仕上がる」(“neat, pretty, and useful when it is done”)かは「自分たち次第」(“it depends on us”)と語る。これは、キルト作りに対してだけでなく、私たちの日々の生活も同じだというのが Aunt Pen の考えである。人生にはいい時も悪い時もあり、そのすべてが人生である。辛い時期をどう過ごすか、乗り越えるかによってその後の結果が変わってくるということを、おばは Patty に話したかったのであり、この考えが上記の「何か」(“something”)を示すのである。

Aunt Pen がキルト作りを通して示す考えは、以下の言葉にもみられる。

“Every task, no matter how small or homely, that gets well and cheerfully done,
is a fine thing; and the sooner we learn to use up the dark and bright bits (the
pleasures and pains, the cares and duties) into a cheerful, useful life, the sooner
we become real comforters, and every one likes to cuddle about us. Don't you see,
deary?” (89)

Aunt Pen が「どんなに小さくても、地味な物でも、すべての務めは上手に楽しくやる」
（“Every task, no matter how small or homely, that gets well and cheerfully done”）の
いいとは、小さな布を組み合わせて縫うキルトのことを言っているのだが、同時に日々の
生活のことも示している。「暗い色と明るい色の布」（“the dark and bright bits”）の縫い
合わせの話をしているが、布の色を「喜びと苦悩、責任と義務」（“the pleasures and pains,
the cares and duties”）に置き換え、やるべき務めがどんなに些細で魅力のないことでも
上手に楽しくやることで、「楽しく、人のためになる人生」（“a cheerful, useful life”）を送
り、皆から愛される「真の慰めとなる人たち」（“real comforters”）になれるというキルト
作りの配色を人生に例えた Aunt Pen の考えが述べられ、Patty の人間的成長を促す一助
となっている。

2. 人とのつながりへの気付き：Lizzie 母娘の協力、母の悲しみへの思いやり

経済的に恵まれた Patty にとり、向かいの家に住む貧しい家庭の少女 Lizzie Brown は、
手を差し伸べて優しく接するべき可哀想な女の子という存在であった。このように初めは
優越感にひたり、我がままで自己中心的であった Patty が、Aunt Pen の教えに耳を傾け
る。また、自分がキルトを仕上げられずに本当に困った際に親身にやさしく手伝って協力
してくれた Lizzie 母娘の思いやりへの心からの感謝の気持ちを抱いた時、自己中心的で
はなく他者の思いやりを感謝して受けとめられるようになり、赤ん坊を亡くした母親への
思いやりを深めていく。ここでは、キルトを完成させる描写から Lizzie とその母との関係
を通して得られる人とのつながりの大切さを学んだ Patty の成長について考察する。さら
に、相手への思いやりを学んだ Patty が作る母へのプレゼントとしてのキルトを、物とし
てのキルト comforter と、目指すべき人物としての comforter の両面から考察し、Alcott
が持つ old fashioned の価値観から本作品のキルトの役割を考えていきたい。

Patty は度々、向かいの家の窓辺でいつも椅子に座った少女が古い人形と本を持ってひとり遊んでいるのを見かけていた。おばにそのことを告げると、Aunt Pen はその少女 Lizzie について、とても貧しい家庭の子どもであり、少女は足が悪く、母親は針仕事をしていると伝えた。少女を訪問してもいいとの許可をおばから得た Patty は、Lizzie のために花束を持参し、一緒に持って行った自分の絵本を見せた。これらは一見良い行いに見えるが、Patty は出かける前におばがこの出来事を「良い行い」(“good doings”)としてわかるかどうかやってみようと考えた (“she remembered this permission, and resolved to try if aunty would find out her good doings as well as her bad ones”)(92)。後に Patty は、Lizzie に対する「良い行い」(“good doings”)によって『気分がよくなった』と感じ、人に親切をすることに悦びを見出した (“It felt good,” . . . “sort of warm and comfortable in my heart, and I liked it ever so much.”) (93) と述べている。しかし、ここでの「良い行い」とは、貧しい家の子である Lizzie を訪ねることであり、この訪問を Patty は「良いこと」と意識した思い上がった自己満足な気持ちを持っている。つまり彼女の行為は偽善である。

この思い上がった気持ちが変わるのが、妹の死を通して経験する「共感」の体験である。Patty は妹が生まれるのを心待ちにしていた。何不自由ない生活環境に育った 10 歳の Patty にとり、妹の死は「彼女の最初の困難」(“her first trouble”)(94)なのである。

この苦しみを和らげてくれたのは、Lizzie と Aunt Pen などの Patty の周りにいる人達であった。Lizzie は「彼女の唯一の宝物」(“her only treasure”)(94)である黒いうさぎを連れて家に来てくれた。また、Aunt Pen は Patty を優しく抱きしめ、「仕事するのは悲しみのためが一番の薬」(“work is the best cure for sorrow”)(93)と言い、キルトを作り続けるように勧める。それぞれが、「優しい思いやり」(“the tender sympathy”)(93)と「いたわりに満ちた」(“full of sympathy”)(94)気持ちで Patty に接している。ここで使われている sympathy とは「共感」をも意味する。Patty を慰めるのは人間だけではない、Aunt Pen の家の飼い猫 Mother Bunch も Patty の悲しみを「共有」(“share”)(94)してくれる。今まで「すべての子どもたちのお手本となる」ことを目指し外見を取り繕うことだけを考えていた Patty が、苦しみを経験し人のやさしさにふれたことで「共感」を理解したのである。

Patty は予定より 1 週間早く自宅に戻れることになった。Patty にはとても嬉しいことではあったが、問題はキルトが出来上がっていないことだ。上布を完成させるにはブロッ

クが足りない。以下は、それを知った Lizzie が急いで家に戻り、自宅から大切にしまっておいた布を持って来た場面である。

“There! mother gave me that ever so long ago, but I never had any quilt to use it for, and now it’s just what you want. You can’t buy such chintz now-a-days, and I’m so glad I had it for you.” (95)

Lizzie はずっと以前に母からもらっていた布を持ってきた。貧しい家庭の子どもである Lizzie にとり、これまでキルト作りにも使わずに取っておいた大切な布である。しかも、「現在では買えない貴重なチンツ地」 (“You can’t buy such chintz now-a-days.”) である。Lizzie が、「あなたにあげられたのがとっても嬉しい」 (“I’m so glad I had it for you.”) と言っているのは、Patty が以前ひとりで家にいた Lizzie に花束を持って訪問してくれたことが嬉しかったため、今度は Lizzie 自身が Patty を助けてあげられたのを喜んでいる。

Lizzie の申し出を受け入れた Patty の変化は、この動物などの柄がついたピンク、白、青の布を見た Patty が「とっても素敵！」 (“It’s regularly splendid!”) (95) と叫び大喜びした後の以下の描写にもみられる。

Really lovely were the little figures and the clear, soft colours, and Aunt Pen clapped her hands, while Patty hugged her friend, and declared that the quilt was perfect now. (95)

生き生きと動物たちが描かれている柔らかい色合いの布を前に、Aunt Pen は喜びで手をたたいているが、「Patty は友達を抱きしめた」 (“Patty hugged her friend”) とある。この「彼女の友達」とは、もちろん Lizzie のことである。これまで Patty が Lizzie に行ってきたのは、あくまでも Aunt Pen の視線を意識し、「良いことを行う」ための行動、偽善であった。しかし、妹の死で落ち込んでいた Patty を慰め、さらには困っている時に大切な物を提供してくれた Lizzie は、Patty にとって友人という対等な立場になった。このため、Patty が宣言した「これでキルトは完璧になった」 (“the quilt was perfect now”) の「完璧」とはキルトのことを指してはいるが、同時に、お互いに補い合える関係になった Patty と Lizzie の友情の関係をも示しているといえる¹¹⁾。

キルト作りを通して Patty と関係を築くのは Lizzie だけではない。Lizzie の母 Mrs. Brown も Patty のキルト作りを手伝う。以下は Mrs. Brown が Patty に手伝いを申し出る場面である。

Mrs. Brown begged to be allowed to quilt it when the patches were all nicely put together, and Patty was glad to have her, for that part of the work was beyond her skill. (95)

Patty は、ピースを縫い合わせてブロックを作り、これらのブロックを「上手に縫い合わせる」 (“all nicely put together”) こと、つまり上布までは作れる。しかし、この上布と中敷き、裏布の 3 枚を重ねてキルティングを行うには「彼女の技術は足りない」 (“that part of the work was beyond her skill”)。このため、縫物を仕事としている Lizzie の母はキルティングをするのを申し出たのであった。Patty もこの申し出を受け入れ、ひとりでは仕上げられなかったキルトは、Lizzie の母が徹夜でキルトを仕上げたことにより完成した。

妹の死をきっかけに起きたこれらの Lizzie 親子との出来事で、Patty は社会というものが決してひとりでは生きていけなく、周りの人とのつながりが大切だということを学んだ。これまで一方的な助力こそ必要だと思っていたのは、実は共に助け合う協力、友情だと知った。

このように、Patty は Lizzie 母娘が持つ人への暖かい思いやりに気が付いたことで、人間的に成長し、赤ん坊 (Patty の妹) を亡くしたばかりの母の気持ちをより深く思いやる事が出来るようになる。母の悲しみを少しでも癒やしたいと縫い上げる “real comforter” としてのキルトの側面 について次に考えていきたい。

キルトに使われていた布の一部が「赤ちゃんのための服を作った際に残った優美な花柄の端切れ」 (“the delicate, flowery bits left from baby’s gowns”)(94) だったため、妹との生活を楽しみにしていたことを思い出させ、一度はつらくてキルトは縫えないと言う Patty であった。しかし、「ママはキルトを見るのを楽しみにしているわよ」 (“Mamma will love to see it”) (93) と Aunt Pen に励まされ、Lizzie と Lizzie の母の手を借りてキルトを仕上げる。人々と助け合うことを学んだ Patty は、今度は自分が作ったキルトで生まれたばかりの娘を亡くし落ち込んでいる母を慰めたいと考えた。

Patty は Aunt Pen から、キルトをあらわす **comforter** という言葉を人間に使う場合は、良心を持つだけではなく、すべてを乗り越えてきた人だと教えられる。他者を受け入れ、他者を思いやることで人として成長する。日々の経験がブロックであり、それが組み合わされて一枚のキルトになった時、キルトは **real comforter** になる。ここで使われる“**real comforter**”は「本物の掛け布団」と「真の慰めとなる人」として、物と人との両方を意味する。

“Suppose you make this a moral bed-quilt, as some people make album quilts. See how much patience, perseverance, good nature, and industry you can put into it. Every bit will have a lesson or a story, and when you lie under it you will find it a real comforter,” said Aunt Pen (89)

Aunt Pen の考え方では、このキルトを「本物の掛け布団」 (“a real comforter”)、つまり心地よさを提供する掛布団にするには、「我慢強さ」 (“patience”)、「忍耐力」 (“perseverance”)、「気立てのよさ」 (“good nature”)、「努力」 (“industry”)が必要とされる。ショウオールドターが述べた、「女らしい振る舞いを教えるために、キルト制作の過程が特別な目的で寓話化された」箇所である。縫物は女性の領域との考えがまだ根強い 19 世紀後半、多くの少女にとり縫物は退屈な仕事であった。この縫物、特にキルトを心地よく使える物としてうまく仕上げるには技術が必要である。この技術を身に着けるために必要なのが、Aunt Pen が言った「我慢強さ」、「忍耐力」、「気立てのよさ」、「努力」なのである。1 枚のキルトを仕上げるために、まずピースを縫い合わせ、それらをブロックにし、さらにブロック同士を縫い合わせるといった細かい作業をしなくてはいけない。時間もかかる。しかも、丁寧に縫わなくては 1 枚の掛け布団になった時の使用感が悪くなってしまう。このため、丁寧にひとつずつ縫い上げるのに必要なのが、飽きることなく縫い続ける「我慢強さ」と「忍耐力」、整った針目で縫う「努力」、色彩を上手く考える「気立てのよさ」が必要だと Aunt Pen は言ったのである。

人としての **comforter** も、キルトと同様に一日にして出来上がるわけではない。「真の慰めを与える人」 (“a real comforter”) になるためには、「暗い部分」である「誤り」 (“faults”) (97)、「明るい部分」である「美德」 (“virtues”) (97) の両方を経験し、誰に対しても心を通わせられる人である。Aunt Pen がキルトによって示したこれらの点は、Alcott の父が娘

たちに教えた、ジェンダーにとらわれない優しさ、思いやり、忍耐、自制心、慈善行為、勤勉と重なる¹²⁾。キルト作りは女性の仕事ではあったが、そこで学ぶのは女性らしい振る舞いではなく、男女に共通した「人間全般にとっての基本的美德」¹³⁾を学ぶのである。Aunt Pen が Patty に教えようとした「古き良き時代」(“the good old-fashioned”)の考え方につながる。

Patty ひとりでは作れなかったキルトは、人々の手を借りて布の切れ端を縫い合わせたブロックとなる。さらに、ブロックが縫い合わされて一枚布 (whole) になったとき、自分の楽しみしか考えられなかった Patty が Aunt Pen の教育を受け入れ、友人親子の協力に自分はひとりではないと気付かされる。そして、人とのつながりを感謝して受け入れ、生後間もない娘を亡くして落ち込んでいる母を思いやる気持ちを持ってキルトを仕上げる。自分のことしか考えられなかった Patty が他者の思いやりに気付き、また相手に思いやりを持つことで、自分がひとりではないことを理解していく Patty の人間的成長の過程がキルト制作を通して描かれているのである。

『若草物語』の原書の題名である「小さな婦人たち」(*Little Women*)とは、戦争に行つて不在の父が4人の娘に望む、目指すべき人間像である。“Patty’s Patchwork”では、おばや母が Patty に望む将来の姿は「真の慰めとなる人」(“real comforter”)である。Alcott は、「真の慰めとなる人」を、当時は忘れ去られようとしていた「古風」(“old fashioned”)という言葉であらわした。この「古風」とは、他者への思いやりを持ち、礼儀作法が身につけており、女性の仕事の重要性や質素な生活様式を重んじるなど、真の女性を表現する言葉であり、Alcott の理想であった。Patty が小さな布をつなぎ、他の人からの協力を得て作ったキルトは、これから Patty が目指すであろう、楽しみも苦しみも経験し、自分が行ってきた誤りも美德もきちんと見つめ直し、過去から学び取り、知識、感情、意思の調和がとれた「古き良き時代の考え」を持ち合わせた女性として一枚の仕上がったキルトに重ね合わせて描かれている。

第3章では、キルト制作を通して描かれる少女の成長の物語を少女と少女を支える他者との関係から考察したが、第4章では Susan Glaspell の“A Jury of Her Peers”を取り上げ、作りかけのキルトから読み取れる夫の殺人容疑で逮捕されている不在の女主人公の苦悩と、キルトを縫い直すことで彼女を助けようとするふたりの女性の関係の構築を考えていきたい。

注

テキストは Wilder Publications 2013 版を用いた。『若草物語』(*Little Women*) は Elaine Showalter が編集をし序文を書いた Penguin Books 1989 年版を用いた。ページ数は()内に示す。

- 1) 『若草物語』の原題は *Little Women* である。1906 年、1923 年に日本語に翻訳された際にはそれぞれ『小婦人』、『四姉妹』であったが、1934 年矢田津世子と水谷まさる訳から『若草物語』の訳名に代わった。高田賢一編『若草物語』シリーズもっと知りたい名作の世界 1 (ミネルヴァ書房、2006) 14。現在日本では『若草物語』の訳名が定着しているため、本論文では原題の *Little Women* ではなく『若草物語』とする。
- 2) Alcott の死後、Alcott は匿名、または A.M. Barnard のペンネームで大人向けの煽情的な作品を雑誌に掲載していたことが明らかにされた。さらに、未出版の原稿であった *A Long Fatal Love Chase* が 1995 年に出版されたこともあり、現在では児童文学は家計を支えるために書かれ、本来作家として書きたかったのは大人向けのロマンスや主人公の波乱万丈な人生の物語であったとの考えが定着している。山口ヨシ子『女詐欺師たちのアメリカー19世紀女性作家とジャーナリズム』(彩流社、2006) 157~168.
- 3) エレイン・ショウォールター『姉妹の選択ーアメリカ女性文学の伝統と変化』佐藤弘子訳(みすず書房、1996) 236.
- 4) Elizabeth Lennox Keysar *Whispers in the Dark: The Fiction of Louisa May Alcott* (Knoxville: University of Tennessee Press, 1995) xv.
- 5) Cheryl B. Torsney, “Comforts No More: The Underside of Quilts in Children’s Literature.” *Girls, Boys, Toys: Gender in Children’s Literature and Culture*, eds. Beverly Lyon Clark and Margaret R. Higonnet (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999) 157~160.
- 6) “do their duty faithfully, fight their bosom enemies bravely, and conquer themselves so beautifully” Luisa May Alcott, *Little Women*, ed. Elaine Showalter (New York: Penguin Books, 1989) 8.
- 7) グレゴリー・アイスレイン、アン・K・フィリップス共編『ルイザ・メイ・オルコット事典』篠目清美訳(雄松堂出版、2008)『オルコット事典』240~41.
- 8) Alcott は 10 歳から日記をつけており、書いた後に両親が読みコメントを残していた。しかし、Alcott は 1847~49 年の 2 年間日記をつけるのをやめている。キャサリン・アンソニーによると、理由は忙しい母が日記を読みコメントを書く時間がなくなったためであった。Alcott のこの行動は、おばにキルトを「読んで」もらえなくなったためにキルト作りに興味を失った Patty と重なる。ジョエール・マイヤンスン、ダニエル・シーリー編『ルイザ・メイ・オルコットの日記ーもうひとつの若草物語』宮本陽子訳(西村書店、2008) 66.
- 9) “This bag was made for my special comfort, and hung on the sofa where I lay all those weary days. Aunt kept it full of pretty patchwork or, what I liked better, ginger-nuts, and peppermint drops, to amuse me, though she didn't approve of cossetting children up, any more than I do now.” *An Old-Fashioned Girl*. 1870. (Harmondsworth: Puffin Classics, 1991) 98.
- 10) “Aunt Jessie had raptures over the home-made carpets, quilts and quaint furniture; . . .” Louisa May Alcott, *Eight Cousins*. 1875. ed. Susan Cheever, *Work, Eight Cousins, Rose in Bloom, Stories & Other Writings* (New York: Literary Classics of the United States, 2014) 426.
- 11) 羽澄直子は、『若草物語』ではクリスマスの朝に March 家の娘たちが自分たちのために用意した料理を近所に住む移民の家族に持って行く場面について「マーチ一家は移民たちの境遇に同情はするが、隣人として彼らと友情を結ぼうとしない。彼らへの援助は下層の物への憐みの気持ちからくる施^{ほどこ}しなのである」と指摘し、Alcott が持つ

「移民に対する偏見をはからずも露呈したといえるのではないか」と述べている。羽澄直子「意義ある労働を求めてールイザ・メイ・オルコット『仕事』『アメリカ文学にみる女性と仕事ーハウスキーパーからワーキングガールまで』野口啓子、山口ヨシ子編（彩流社、2006）225.

¹²⁾ アイスレイン、他編『オルコット事典』101~102.

¹³⁾ 同上 101.

第4章 自己投影のキルト：Susan Glaspell, “A Jury of Her Peers”

第4章では、アメリカの劇作家、小説家 Susan Glaspell (1876~1948) の短編小説 “A Jury of Her Peers” (1917) を取り上げる。男性が就寝中に絞殺され、容疑者は彼の妻 Mrs. Minnie Wright (以下 Minnie) であった。事件現場に家宅捜索に入った3人の男性に同行したふたりの女性が、男性たちには気が付かない事件の真相を掘り下げていくミステリーである。

作者の Susan Glaspell は、1916年に同じく劇作家の夫 George Cram Cook (1873~1924) とともに劇団 Provincetown Players の設立に加わっている¹⁾。アメリカの代表的な劇作家 Eugene O'Neill (1888~1953) が影響を受け、初めて脚本を書いたのもこの劇団であった。1922年に夫婦ともに Provincetown Players を離れギリシャに渡ったが、1924年に夫が死亡した後 Glaspell はアメリカに戻り、その後は主に小説を書くようになった。1931年には *Alison's House* でピューリッツァー賞を戯曲部門で受賞している。

“A Jury of Her Peers” は、実際に起こった夫殺しの事件をもとに *Trifles* (1916) というタイトルで書かれた戯曲を短編小説として書き直し出版した作品である。1917年に雑誌 *Every Week* などに掲載された後、1918年に Small, Maynard & Company が出版した *The Best Short Stories of 1917* に収められた。

この作品は、1970年代になりフェミニズムの視点で再読され、論じられるようになった。アネット・コロドニーは本作品の中で描かれる台所にある物、男性たちが取るに足らないと言う物 (trifles) に「意味と行為の男と女の領域」の違いがあらわれているとして、フェミニズム的視点から物事の受け止め方の違いを論じている²⁾。また、池田史郎は本作品に登場するドアが、父権社会の中心にいる男性たちとその外側にいる女性たちとを隔てる物として機能している点に着目し、フェミニズムの視点から見た中心と周縁の問題として読み解いている³⁾。

Trifles、 “A Jury of Her Peers” とともに、殺人事件の真相解明に大きな手掛かりとなる役割を担っているのがキルトである。いずれの作品でも、Minnie の作りかけのキルトは大きな裁縫かごの中に入れており、パターンは「ログキャビン」 (“log-cabin”) である。Minnie の幼馴染が糸を引き抜いて縫い直しをし、保安官の妻はその行為を黙認する。ふたりは町の拘置所にいる Minnie にキルトを持って行くことを決め、その準備をした際に、縫物か

この底に隠すように置かれていたきれいな小箱の中にカナリアの死骸を発見する筋書きも両作品ともに同じである。しかし、ふたつの作品ではふたりの女性の行動や会話が入れ替えられており、その違いが特にキルトに関する描写に顕著にみられる⁴⁾。このため、Glaspell はキルトに重点を置いて“A Jury of Her Peers”を執筆し、20世紀初頭の農村地帯⁵⁾に暮らした女性の感情、苦悩、および彼女を守ろうとする2人の女性の仲間意識をキルトに投影したと考えられる。

このようにキルトが重要な役割を果たすことから、これまでの本作品の研究においてもキルトの解釈は欠かせないものとなっている。Elaine Hedges は、Glaspell が描くログキャビン模様のキルトについて女性のみで解読出来る「象形文字」として描いた点をフェミニズムの視点から指摘している⁶⁾。また、エレイン・ショウオールターは作りかけのキルトについて、「感情を押さえて秩序ある芸術を作ることができなかった女性の怒りと苦悩に気づかせた」物として捉えている⁷⁾。

ふたりの女性は、Minnie のキルトに縫い目が乱れている箇所があることに気が付き、その理由を連想しつつ縫い目を縫い直す行為によって一枚物のキルトに仕上がる可能性を示唆している。本章では、男性たちが「取るに足らない物」(“trifles”)とした Minnie が台所に残した作りかけのキルトのブロックに、男性たちに同行した女性たちが注目することで、やがて、Minnie とは疎遠になっていた女性たちが Minnie を認め、手を差し伸べようとする、Minnie という個人の孤独と、つながろうとする女性たちとの関係、つまりは個人とコミュニティーの問題と、キルトのブロックと一枚布 (whole) を重ね合わせ、キルト用語である quilt と knot という言葉から考察する。

1. 残されたキルトのブロック⁸⁾：不在の女主人公 Minnie の孤立

“A Jury of Her Peers”の登場人物は、死体の第一発見者である農夫の Mr. Hale とその妻 Mrs. Martha Hale (以下 Martha)、町の保安官 Mr. Peters とその妻 Mrs. Peters、若い郡検事 Mr. Henderson の計5人である。題名“A Jury of Her Peers”の“her”とは Minnie であり、「仲間たち」(“peers”)とは Martha と Mrs. Peters である。彼女たちは、Minnie の身の回りの物を用意するために、家宅捜査を行う郡検事、保安官、死体の第一発見者の農夫に同行し、男性たちが「些細な事」(“trifles”)と笑い飛ばした台所にある品々に目を向けて、事実を見極めようとする陪審員のごとく Minnie に思いを巡らすので

ある。

この5人がここにいる理由として、実はここにはいないが5人の意識の柱となる重要な役割を果たす者として、夫殺しの容疑で拘留中の Minnie がいる。Minnie は本人としては一度も登場していない。しかし Minnie は、Martha によって20年前に Mr. Wright と結婚する前の友人としての若かりし頃の姿を、旧姓である Minnie Foster として彼女の人物となりを読者に伝え、本作品の中で一番の存在感を示している。Minnie の存在感は、女性の領域であると考えられている台所に残された物から Martha と Mrs. Peters によって示されるが、そのひとつがキルトである。

まず、Wright 家の台所にあった作りかけのキルトから、Wright 家の状況と夫との関係、および Minnie の孤立と心の内面を考察したい。

男性たちが現場検証のために2階の寝室へ行った後、2人の女性は Minnie の身の回りの品々を揃えるために台所に残った。開拓時代から変わらぬ使い勝手の悪い台所には、火の着きが悪いストーブ、壊れかけた揺り椅子、ドアがねじ開けられた痕跡がある鳥かごなどがあり、その日が非常に気温が下がった冬の朝だったということもあり、見るからに寒々とした状況であった。以下は、Mrs. Peters が首に巻いていた肩掛けを外すために台所の隅へ行き、そこでキルトを見つけた場面である。

A moment later she [i.e., Mrs. Peters] exclaimed, “Why, she was piecing a quilt,” and held up a large sewing basket piled high with quilt pieces.

Mrs. Hale spread some of the blocks out on the table.

“It’s log-cabin pattern,” she said, putting several of them together. “Pretty, isn’t it?” (93)

Mrs. Peters は部屋の隅にあった大きな縫物かごの中に、うずたかく積まれた小さな布の切れ端「ピース」 (“piece”) を見つけた。キルト作りにおいてピースとは、幾何学模様で切った小さな布をいう。ピースを縫いつないでひとつの模様に仕上げたものを「ブロック」 (“block”) といい、ブロックを縫いつない仕上げた物が「一枚布」 (whole) となる。Minnie が作ろうとしていたのは、「ログキャビン模様」 (“log-cabin pattern”) のブロックである。しかし、ブロック同士は縫い合わされていなく、Martha によってテーブルの上に「並べられ、組み合わされ」 (“putting several of them together”) てみると、「きれいであった」。

つまり、ブロックだけが作り溜めて置かれていた。

Minnie が作っていたキルトは、ログキャビン模様という古くからヨーロッパの人々も作っていたパターンである⁹⁾。キルトは洋服などを作った際に出る端切れで作られることが多いが、特にログキャビン模様は、他に使いようがない細長い布を、まるで丸太小屋(log-cabin)を建てるかのように小さな正方形の布の周りに縫い付けていくため、余り布を使いきる観点からも、また中敷きを使うことなく、そしてキルティングも行わなくていいため、「最も経済的な合理的アイディア」のパターンであるといわれている¹⁰⁾。

現在でも、ログキャビン模様はアメリカのキルトを代表するブロック模様である。しかし、キルトブロック模様の人気は、時代によって異なる。本作品が出版される以前は、1860年代のピークを境に20世紀に入ったこの時代にはすでに人気は落ちており¹¹⁾、キルトはもはや廃物利用の生活用品というよりは、居間に飾るための装飾的な要素を重視し、あらかじめデザインした不定形の布を用いる crazy quilt が流行していた。それにもかかわらずログキャビン模様のキルトを作り続けていた Minnie は、経済的に余裕がなかったか、流行にはあまり関心がなかったといえる。

アメリカでは、各家庭で個人がブロックを一枚布に縫いつなげておいたものを、1枚のキルトを仕上げるために近隣住民が集まり、中敷きと裏布の3枚を合わせてキルティングを行うキルティングビー(quilting bee)と呼ばれるコミュニティの集まりがある。キルティングビーのビーとは「互いが集まって助け合う共同作業のための会合のこと」¹²⁾をいう。最も盛んに行われたのは1850年から1875年であるが¹³⁾、西部開拓時代には「一軒の家に集まって行ったキルト作りは、非公式な社交の場として西部の女性に圧倒的な人気があった」¹⁴⁾。そこで女性は互いに相談事や情報交換をするのが楽しみだったのだ。

しかし、Wright の家ではキルティングビーを行っていたとは言い難い。本来 front room とは居間のことを言うが、Wright 家の場合には客用の居間というよりも普段使いの部屋なのであろう。Minnie が Mrs. Peters に持ってきてもらいたい衣類をしまっているクローゼットがある場所として指定したのが front room であった。つまり、Wright 家の居間には衣類といった生活用品を収納する家具が置いてあることから客人をもてなすという居間の役割を果たしていないため、この家には来客はなかったといえる。よって、このような家では、各家庭を順番に回る形で開催されるキルティングビーは行われていなかったと考えられる。

来客がない一番の原因は、Martha によって「骨まで染み渡るような荒々しい北風によ

う」 (“Like a raw wind that gets to the bone.”)(96) だと表現される「気難しい人」 (“a hard man”)(96) である Mr. Wright の存在であった。Mrs. Peters が町で聞いた話では、Mr. Wright は酒も飲まず、約束事はしっかりと守る「いい人」 (“a good man”)(96) であることから、世間体は悪くはなかったといえる。その一方で、Mr. Hale が郡検事の Mr. Henderson に Mr. Wright の死体発見となった経緯を話す中で明らかにされる Mr. Wright の人物像は、町で聞かれる「いい人」の評価とは多少異なる。その前日に Mr. Hale が Wright 家に立ち寄ったのは、以前からあった電話線の架設をもう一度 Mr. Wright に頼んでみるつもりだったからである。Mr. Wright が農村地帯の電話線の架設に非協力的であるのは、「平穏と静けさ」 (“peace and quiet”)(83) を望むからだとのことであった。しかし、Mr. Hale は郡検事に「彼がどれだけ話すか知ってるだろう」 (“guess you know about how much he talked himself”)(83) と語っていることから、相手の話を聞かずに一方的に話す Mr. Wright の自分勝手な一面が垣間見える。Mr. Wright は町ではいい顔をしていたが、長年付き合いのある Mr. Hale のような人物には、Mr. Wright は身勝手に妻が何を望んでいるかに関心がなく、妻に対し思いやりを持たない人物であったことはわかっていたのである。

Martha 自身も Wright 家を訪ねようと思いつつもこれまで来られなかったのは、夫の厳しい性格によってこの家が楽しい雰囲気ではないために避けていたと語っている。このような家ではキルティングビーといった集まりは開催出来なく、農家の主婦の Minnie はコミュニティからの孤立を深めていったのであろう。

アメリカン・キルトの大きな特徴のひとつに、ブロック模様にな名前をつけ、意味づけが行われている点あげられる。小林恵はログキャビンの模様について、「いちばん小さな中心の四角は、家の支柱を象徴しています。中心が赤は煙突、暖炉を意味し、暖かさと生命力を表現し、黄色は明かりを意味し、明かりをともして安全な帰宅と旅行者の歓迎をあらわしています」¹⁵⁾と説明している。つまり、ログキャビンのパターンは暖炉を中心とした肉体的にも心理的にも暖かな家庭をあらわしている。しかし、Minnie のいる Wright 家の場合、来客もなく、台所の描写には暖炉ではなく、火の着きが悪い壊れかけたストーブが描写され、他の物からもすさんだ生活しか見えてこない。皮肉なことに肉体的にも心理的にも暖かな家庭とは言い難い状況である。

次に、ログキャビン模様のブロックと、Minnie の自己表現を重ね合わせて考えていく。作品の中には直接 Minnie は登場しないため、若い頃の Minnie の人柄、および容姿につ

いては友人の Martha の記憶として、また、現在の様子は台所に残された品々から語られるのみである。Martha が Mrs. Peters に語る 20 年前に結婚する以前の Minnie は、リボンが付いたかわいらしい服を着て、生き生きと合唱隊で歌っていた町の娘時代の姿である。しかし、結婚して 20 年経つ現在の Minnie はといえば、Martha と Mrs. Peters が留置場にいる Minnie に持って行くためにダンスから取り出した服が「何度も作り替えられた使い古しの黒いスカート」(“a shabby black skirt that bore the marks of much making over”)(90) だったことから、若い頃の Minnie の服装とは大きく異なる。Martha が「こんなにも変わってしまった」と言うほどに、現在の Minnie には 20 年前の面影がないのである。Martha の話からは、地域で行われる集まりに Minnie が参加していなかったことがわかるが、人目を気にして消極的になりコミュニティから遠ざかり、一層孤独になっていたと考えられる。

Martha は Minnie の若い頃の性格について、「どこかおどおどしたところ、そわそわしているよう」(“kind of timid and—fluttery”)(96) であったと語っている。自己主張が出来にくく、誰の意見にもなびきやすく、地に足がついてないような依存的な少女であったと Martha には映っていたのである。

Minnie の自分の考えで行動が出来なく、他の人の手を借りて物事を行うのは、キルトにもみられる。キルト作りには、「キルトを作る忍耐力、節約精神、計画性、合理性、人のために何かを作る奉仕の精神、創造性、美的表現、その他すべてのものをよく処理できる美德をもった理想の女性像があらわされている」¹⁶⁾ といわれている。しかし、Minnie のキルトのブロックは、縫い合わせられていない未完成な状態で裁縫かごに積まれていた。このログキャビン模様のキルトが「きれい」と認識されるのは、Martha によってテーブルに並べられてからである。つまり、Minnie は自分で計画し、実行し、ひとつの物を完成させることが出来なく、誰かに手はずを整えてもらわなくては何も出来ない性格であったことは、ブロックが 1 枚のキルトに仕上げられていなかったことから窺える。

ブロック同士が縫い合わされていない理由について池田は、キルトの作者は「人生におけるいくつかの重要な出来事をキルトの中に表現し、物語を作る」ため、「暖炉 (ハース) はライト家のストーブでありミニーのいる領域であることを考えると、それを中心にブロックをつなぎ合わせていってキルトを作ることは、自分を次々とブロックで閉じ込めていくことに等しい。したがって、ミニーにはキルトを完成させることは不可能だったのである。むしろ、ブロックをバラバラにしておく方が、自分の逃げ道が確保されていることに

なる」と述べている¹⁷⁾。池田のいう「自分の逃げ道の確保」とは、夫との軋轢を避けるための秘策であったと考えられる。それゆえ、Minnie は暖かな家庭をあらわすブロックを一枚布に仕上げることは出来ず、自己表現としてブロックだけを作り続けていたことになる。

しかし、Minnie は小さな布切れ (piece) を縫い合わせてブロックまでは作っているため、むしろブロックを作りどうにか自分なりの楽しみを見つけようとしていたのではないか。キルト作りは、家庭で必要な寝具などの生活用品を作ることであり同時に、美しく縫い合わせようとする自己表現でもある。Minnie は切り詰めた生活の中でも手元にある物で何かを作り上げようとしていたのであろう。キルトを防寒具としての生活用品だとみると、切れ端をパターンとは関係なく縫うことでも掛け布団としてのキルトの役目は成し得たはずだ。それにもかかわらずログキャビン模様を縫っていたのは、Minnie はどうか形ある物を作り上げようとしていたのである。

また、キルトのブロックを自己表現のひとつと捉えると、Minnie が現在の状況に対処しようとしていた姿も見えてくる。先に述べた通り、ログキャビンの作製方法は幾通りもあるが、そのひとつに直接土台となる布に細長い布を留め付けながら縫っていく方法がある。この方法を用いて作製すると、布にある程度の厚みが出るために、綿などの中敷きは必要ない。よって、上布、中敷き、裏布の3枚を重ね合わせてキルティングを行わなくて済む。このため、Karen Alkalay-Gut が指摘しているように Minnie はコミュニティーで開催されるキルティングビーに参加せずにひとりでキルトを縫いあげられる¹⁸⁾。Minnie はキルティングビーには参加出来ないが、ひとりでキルトを縫う方法を編み出していたのである。

キルト作りは家庭で必要な寝具などの生活用品を作ることであり同時に、自分の好みで美しく縫い合わせようとする自己表現でもある。小さな四角い布の周りをぐるりと取り囲むように布を縫い合わせていくのがログキャビン模様の特徴である。その際、正方形のブロックのどちらか側の三角になる部分の布に明るい色の布を用い、対称となる部分の布には暗い色の布を用いることで陰影を作る。Minnie のブロックがこれらの手法を取られていたからこそ、Martha がキルトを組み合わせてログキャビン模様のキルトだと認識出来るところまでは出来上がっていた。このため、色の配置に関しては、Minnie の自己の考え方が反映されるブロックであった。

ログキャビンの模様は、ブロックにする際の縫い方は同じにもかかわらず、そのブロッ

クを1枚布にする時の「ブロックの並べ方でデザインが変わり、“明暗”“棟上げ”“まっすぐの畝”“光と影”“裁判所の階段”“パイナップル”“風車”“稲光り”“煙突と四柱”“四角とダイヤモンド”などたくさんのパターンやバリエーション」¹⁹⁾が出来る。Minnie が「限らない応用の場と可能性をあたえてくれる、パッチワーク・パターンの神髄」²⁰⁾といわれるログキャビン模様を作っていたのは、夫から必要最小限の生活費しか渡されず、来客もなく孤立した生活を余儀なくされた現在の生活の中で少しでも楽しみを見出そうという努力である。

独身時にはかわいいと言われ、誰の意見にもなびきやすい傾向にある Minnie ではあったが、Martha の話、および台所に残されていたドアが壊れた鳥かごとキルトの下にあった首の折れた鳥の死骸から、現在では厳しい性格の夫に暴力を振るわれていたと思われる。家の中に閉ざされ、閉塞的な孤独な状態で、地域の人々と交わることがなかった中でも、暖かな家庭をあらわすログキャビン模様といった Wright 家とは対照的なパターンではあるが、乗り越えて行こうとしていた Minnie の姿が浮かび上がる。しかし、乗り越えられず、夫殺害に至るのであった。

2. 縫い目の乱れの縫い直し：Minnie を取り巻く「仲間たち」

ここでは、家宅捜索に同行したふたりの女性 Martha と Mrs. Peters が Minnie の残したブロックの乱れた縫い目を縫い直す行為を通して Minnie に「着目」、「黙認」、「共感」という三段階を経て Minnie の「仲間たち」になる彼女たちの意識の変化について考察する。

最初に、Minnie、Martha、Mrs. Peters の3人の関係を整理しておきたい。Martha と Mrs. Peters は一年前のカウンティフェアで一度会っただけであり、お互い面識がないに等しい。先に述べた通り、Martha と Minnie は独身時代からの友人で、現在も近所に住んでおり、同じ農夫の妻として農家の仕事の苦労も理解している。しかし、彼女を気に掛けながらも、長い間家には訪ねていなかった。郡検事から Minnie との関係を聞かれた際、「とっても好きだった」(“I liked her well enough”) (88) と答えながらも、ここ数年は会うこともなかった理由として Wright 家が「決して楽しい雰囲気の家じゃなかった」(“It never seemed a very cheerful place”) (88) ためだったと語っている。先に述べた通り、原因は「骨まで染み渡るような荒々しい北風」(“a raw wind that gets to the bone”) (96) に例えられる Mr. Wright の厳しい性格であった。Wright 家の台所にあった壊れる

寸前の揺り椅子に Minnie の過去の姿と現在の姿の違いを連想させるほど、厳しい性格の夫とふたりで暮らす Minnie をずっと気に掛けていたのだった。

一方、Mrs. Peters は前年の秋に保安官の夫の赴任に伴い町に来たばかりであり、前日に Minnie が拘置所に入れられるまでは彼女とは面識がなかった。夫が務める保安官事務所に拘留されている人とは犯罪者であり、Mrs. Peters はあくまでも Minnie を夫殺しの容疑者として接していたのであろう。このため、Martha が、かわいらしい洋服を着てコーラスに加わっていた Minnie の若かりし頃の話をしているのを苛立ちながら聞き、「少女時代にかわいい服を着ていたかどうかは関係ない」(91)と言って Minnie を非難した。つまり、面識があまりない分 Mrs. Peters は Martha よりも Minnie を客観的に見ることが出来る。

Martha と Minnie は子どもの頃からの友人のため、ここでは主に Minnie に批判的であった Mrs. Peters が Minnie の「仲間たち」になる第 1 段階「着目」について述べる。Minnie のキルトに Minnie 自身を見出すのは Martha であるが、明らかに他とは異なる縫い目があることに気付くのは、以下の通り Mrs. Peters であった。

Mrs. Hale was looking at the fine, even sewing, and preoccupied with thoughts of the woman who had done that sewing, when she heard the sheriff's wife say, in a queer tone:

“Why, look at this one.”

She turned to take the block held out to her.

“The sewing,” said Mrs. Peters, in a troubled way. “All the rest of them have been so nice and even —but—this one. Why, it looks as if she didn't know what she was about!” (93)

この Minnie が作ったキルトは、Martha にとっては幼馴染の友人が作ったキルトである。このため、キルトブロックの模様がログキャビンだと気が付くのも、ブロックを組み合わせてみるのも、キルトに Minnie の姿を見る Martha なのである。Martha にはずっと気に掛けながらも友人 Minnie を訪ねることが出来なかった後悔の念があったため、Minnie の「整った縫い目」(“the fine, even sewing”)を見ながら、使い勝手の悪い台所で、ひとりでキルトを縫っていた Minnie のことで「頭がいっぱいになっていた」

（“preoccupied”）のであった。

一方、Mrs. Peters にとってはただのキルトである。しかも、作り主はそれまで面識がなく、現在夫殺しの容疑で留置場にいる女性である。その分冷静にキルトを見た Mrs. Peters は、一部の縫い目が揃っていないことに気が付いたのであった。この際の Mrs. Peters の言い方は、「奇妙な口調で」（“in a queer tone”）、「わけがわからない様子で」（“in a troubled way”）である。なおかつ、驚きを示すための “Why”、および「でも」（“but”）の前後のダッシュにより、何かわからないことを発見したために混乱し、興奮を抑えながらも自問自答している様子があらわれている描写になっている。キルトの縫い目に変化があることに「着目」したため、思ってもみなかったことに気づき、戸惑っているのであろう。

次に、Minnie の「仲間たち」になる第 2 段階「黙認」について述べる。混乱した Mrs. Peters とは対照的に、Martha が取った行動については以下の通りである。

A moment Mrs. Hale sat there, her hands folded over that sewing which was so unlike all the rest of the sewing. Then she had pulled a knot and drawn the threads.

“Oh, what are you doing, Mrs. Hale?” asked the sheriff’s wife, startled.

“Just pulling out a stitch or two that’s not sewed very good,” said Mrs. Hale mildly.

“I don’t think we ought to touch things,” Mrs. Peters said, a little helplessly.

“I’ll just finish up this end,” answered Mrs. Hale, still in that mild, matter-of-fact fashion. (93-94)

Martha はとっさに、明らかに他のブロックの縫い目とは違うキルトの「縫い糸の結び目を引いて糸を引き抜く」（“pulled a knot and drawn the threads”）といった行動に出た。Mrs. Peters の驚きの声に答える Martha の言葉は、「ただちょっとほどくだけ」（“Just pulling out a stitch or two that’s not sewed very good”）、「ただ縫い終わらせるだけ」（“I’ll just finish up this end”）と「ただ、ちょっと」（“just”）を 2 度用いている。この “just” は、Martha 自身には縫い直しに対して深い考えはなく、何の意図もなく思いついたことをやっているだけだと言わんばかりである。しかし、その口調は「穏やかに」（“mildly”）、「穏やかなまま淡々と」（“still in that mild, matter-of-fact fashion”）してい

た。郡検事が 2 人の女性を台所に残して 2 階の寝室へ現場検証に行く際に、Mrs. Peters に「責任をゆだねる口調」で言った「動機につながる証拠」が台所にあるかもしれないのを見張っておくようにとの言葉があった。このため、Martha には、縫い目をほどく行為は明らかに郡検事の指示に反することだとわかっており、そのことを Mrs. Peters に気が付かせないようにするために平静を装っているのである。

一方、Mrs. Peters は Martha に対し、「私たちはこれらの物に触れるべきではないと私は思うわ」(“I don't think we ought to touch things”)と言う。私 (“I”) と私たち (“we”) とが厳密に対比されており、保安官の妻である Mrs. Peters が郡検事の言葉に従った言動となる。また、これらの物 (“things”) とは Minnie のキルトを含む室内にある物ではあるが、同時に、男性の仕事である調査にかかわる内容そのもの自体に女性は関与すべきではないとの意味も含まれている。

しかし、Mrs. Peters の「触れるべきではない」の口調が「少し困惑した様子で」(“a little helplessly”) のため、Martha の突然の行動を Mrs. Peters が「黙認」したともとれる。この「黙認」は Mrs. Peters が「仲間たち」になる、つまり Minnie に寄り添った考え方が出来るようになる第 2 段階である。

Martha の平静を装う態度、および Mrs. Peters の黙認した態度は、以下の縫い目を縫い直す行為に続く。

She [i.e., Mrs. Hale] threaded a needle and started to replace bad sewing with good. For a little while she sewed in silence. Then, in that thin, timid voice, she heard:

“Mrs. Hale!”

“Yes, Mrs. Peters?”

“What do you suppose she was so – nervous about?” (94)

Martha が次に取った行動は、「縫い目が乱れている部分をきれいな縫い目に縫い直す」(“replace bad sewing with good”) ことであった。家主のいない家で家宅捜索を行う男性たちに対し反感を持っていた Martha が「不当」(“bad”) を「公正」(“good”) に「元に戻す」(“replace”) 意味にもなる。縫い直しは、郡検事の言いつけに反する行為ではある。しかし、Minnie の孤独を理解した Martha にとり、彼女にしてあげられる精一杯のことな

のである。

一方、保安官の妻として **Martha** の行動を見張ってはいなくてはならないはずの **Mrs. Peters** は、黙認したまま縫い目が乱れているとは何を意味するのかを考え始めていた。産業革命が本格化し既製衣類が普及し始める前の 19 世紀後半、キルトを含む縫物はまだ女性の重要な家事労働のひとつであった。この時代に幼少期を過ごした “**A Jury of Her Peers**” に登場する 3 人の女性たちも、母親によって幼少期から縫い目を揃えて縫うように躰られていたのであろう。キルトの縫い目はきちんとそろえて縫うのが当然であるにもかかわらず乱れている縫い目に、**Mrs. Peters** は **Minnie** の「不安定な気持ち」(“nervous”)を見出した。何かに神経過敏となり、突然気持ちが不安定になった **Minnie** の複雑な心情である。怒りの感情を抑えるときにも気持ちは不安定になる。「怒りの感情」とは、まさに郡検事が物証として捜していた「何か怒りを示す物、または突然の感情」(“**Something to show anger – or sudden feeling.**”) (92)、つまり、夫を殺害したいという激しい感情を示すからである。その感情の乱れがキルトに縫い目の乱れとしてあらわれていたことに 2 人の女性は気が付いた。そして、裁縫かごの布の下からは、きれいな箱に入った首の折れたカナリアの死体が発見されたのであった。静けさを好む夫によって、カナリアは殺されたのであろう。

のちに明かされるが、**Mrs. Peters** にはダコタの開拓小屋に住んでいた時に子どもを亡くした経験があった。また、子どもの時に、かわいがっていた仔猫を同級生の男の子に殺された経験があった。これらの辺境地で暮らす孤独、子どもがいない生活の淋しさ、愛するものを殺された悔しさといった自らの経験を **Minnie** の経験と照らし合わせたからこそ、キルトのブロックに残されていた **Minnie** の辛い気持ちを理解した。つまり、「共感」したのである。この「共感」は **Mrs. Peters** が「仲間たち」になる第 3 段階である。

Minnie のキルトのブロックに、**Minnie** には批判的だった **Mrs. Peters** が「仲間たち」(peers) になっていく意識の変化を「着目」、「黙認」、「共感」の三段階で考えてきた。本作品の題名 “**A Jury of Her Peers**” にある「仲間」(“peer”) とは、対等な関係を示す言葉である。ふたりの女性の関係は、郡検事、保安官、農夫といった男性たちの描写の随所にみられるような上下関係がある関係とは異なり、対等な関係である。**Minnie** の「仲間」とは、**Minnie** の心理に寄り添って考えられる者である。**Martha** は **Minnie** の古くからの友人ではあるが、キルトをもって **Minnie** の孤独を知る。一方、**Mrs. Peters** は **Minnie** を夫殺しの容疑者としてしか見ていなかった。しかし、キルトの縫い目の違いに **Minnie**

にただならぬことが起こったと「着目」し、Martha Hale が縫い直しをするのを「黙認」する。さらに、その理由を考えたことで自身の辛い経験を思い出し、Minnie の孤独を「共有」し、Minnie の仲間になっていく。実際に、縫いかけのキルトの乱れた縫い目は縫い直され、未完成のキルトのブロックは「仲間たち」によって一枚布への完成が視野に入ってくる。2人の女性は、今まで関係を築く努力を怠っていた Minnie に対し Minnie を理解し、Minnie に対するつながりを感じていく。

3. quilt or knot : 男性と女性の対照的な視点

女性たちと Minnie とのつながりを端的にあらわす言葉として、男性たちとの会話の中に出てくるやり取り「刺し縫い (“quilting”) をするのか結ぶ (“knotting”) のか」がある。本作品中には3場面あるが、キルトの作り方、および殺人を連想させる言葉として男女間の意識の違いが明確に描かれている箇所である。

キルトについて述べているこの言葉ではあるが、同時に Minnie と Martha、Mrs. Peters とのつながり、関係を示す言葉であるとも考えられる。ここでは、ふたりの女性の今後の Minnie とのつながりを視野に入れた関係を示す言葉としての「刺し縫い」 (“quilting”) と「結ぶ」 (“knotting”) についての意味を考えたい。

最初の場面は、先に述べた Mrs. Peters がキルトを見つけ、Martha Hale とキルトを見ている際、殺人現場である2階の寝室の捜索を終えた男性たちが台所に戻ってきた以下の場面である。

They were so engaged with the quilt that they did not hear the footsteps on the stairs. Just as the stair door opened Mrs. Hale was saying:

“Do you suppose she was going to quilt it or just knot it?”

The sheriff threw up his hands.

“They wonder whether she was going to quilt it or just knot it!”

There was a laugh for the ways of women, a warming of hands over the stove, and then the county attorney said briskly:

“Well, let’s go right out to the barn and get that cleared up.” (93)

その時、Martha が Mrs. Peters に「彼女はキルティングをするつもりだったのかしら。

それとも結ぶつもりだったのかしら」 (“Do you suppose she was going to quilt it or just knot it?”) と尋ねた。それを聞きつけた保安官の「女性たちはキルティングをするつもりだったのか結ぶつもりだったのか思いを巡らせてるよ」 (“They wonder whether she was going to quilt it or just knot it!”) という前の動作が両手を挙げている点からも、こんな時にキルトの話をしているのかと女性たちを揶揄しているようであり、それに続く他の男性たちの笑いも保安官に同意しているかのようである。なおかつストーブで手を暖めながら言う「さあ、直ちに納屋へ行って、仕事を片付けよう」 (“Well, let’s go right out to the barn and get that cleared up.”) との郡検事の言葉には、男性たちはさも仕事をしているといわんばかりの意味が含まれている。

まず、キルトの作り方から見たキルティングとノティングの言葉について考える。ここで使用している「刺し縫い」 (“quilting”) とは、差し縫いをする、つまりキルティングをすることを意味する。キルトは一枚物の上布が仕上がった後、その上布と中敷き、裏布の3枚を重ねてキルティングをして仕上げる。表の上布から見て美しく刺し縫いするために、揃った細かい縫い目で縫う。このため、3枚の布はしっかりと合わせられ、ずれることはない。しかし、ログキャビン模様のキルトは、キルティングをすることなしに布の浮きを押さえる程度に数か所に玉結びをするだけのことがあり、このことを「ノッティング」 (“knotting”) という²¹⁾。このため、Hedges が指摘するように、Martha はただ単にキルトを一枚物に仕上げる際の縫い方について言ったに過ぎなく、キルトを作製しない男性には理解しがたい言葉だった²²⁾。

これらの言葉はキルトの技法を述べているが、上布、中敷き、裏布を合わせて縫う緊密な留め方のキルティングと、布が浮かないようにただ玉結びをする緩やかな玉留めは、Minnie、Martha、Mrs. Peters の3人の女性の緩やかな関係にも当てはまる。

Martha は Mrs. Peters に、留置場にいる Minnie にキルトのブロックを「没頭出来るだろうから」 (“It might take up her mind.”) (96) 持って行ってほしいと頼む。先に述べた Martha が Minnie の縫い目が乱れている部分を縫い直し、Mrs. Peters はその行為を黙認し、ふたりの女性が Minnie に共感した後の出来事である。Minnie の心情を理解した Mrs. Peters は、「本当にいい考え」 (“a real nice idea”) (97) だと同意する。

“A Jury of Her Peers” が書かれたこの時代、女性の参政権は限られた州でしか認められていなかった。女性が「陪審員」 (jury) になるのにも制限があった時代である。フェミニズムから見た「中心」にいる男性と「周縁」にいる女性の構造である。女性が陪審員に

なることが出来ないこの時代、Minnie の置かれたつらい立場を裁判でふたりの女性が審理に参加するといった直接的な支援は出来ない。しかし、留置場にいる Minnie に縫いかけのブロックを持って行き励ます行為は、縫い直しの行為と同様に間接的ではあるが緩やかな支援なのである。

Minnie との緩やかな関係を築こうとする女性たちに対し男性たちの取った行動は、以下の男性たちが納屋の捜査から戻ってきた場面にみられる。

“Well, ladies,” said the county attorney, as one turning from serious things to little pleasantries, “have you decided whether she was going to quilt it or knot it?”

“We think,” began the sheriff's wife in a flurried voice, “that she was going to— knot it.”

He was too preoccupied to notice the change that came in her voice on that last.

“Well, that's very interesting, I'm sure,” he said tolerantly. (97-98)

今回は郡検事が「彼女は刺し縫いをしようとしたのか、結ぼうとしていたのか決まったかな」(“have you decided whether she was going to quilt it or knot it?”)と聞く。Mrs. Peters は、郡検事が「非常に嫌みな言い方をする」(“Mr. Henderson is awful sarcastic in a speech”)(91)ということすでに Martha に伝えている。「ご夫人方」(“ladies”)と女性をひとまとめにした言い方からも、郡検事の女性を馬鹿にしたような態度があらわれている²³⁾。

先の描写では、Martha はキルトの工程を述べていたにすぎないが、ここで郡検事が言う「結ぶ」(“knot”)の意味は異なる。「結ぶ」とは、Mr. Wright の死因が絞殺であることから、読み手に彼の殺害を連想させざるを得ない言葉である²⁴⁾。郡検事は、キルトを縫う平凡な農家の主婦が夫を絞め殺す、つまりロープで「結び目を作る」(“knot”)殺人犯かという強烈な嫌みを言っているのだ。コロドニーが述べている通り、男性と女性の意識のずれがキルトに出ている場面である。

郡検事の嫌みな質問に対し、答えているのは「保安官の妻」(“the sheriff's wife”)つまり Mrs. Peters である。「私たち」(“we”)とは、Mrs. Peters 自身と Martha を示している。郡検事からは保安官の妻である Mrs. Peters は、当然男性側の考えに従うと考えられていた(“Of course Mrs. Peters is one of us”)(89)。その Mrs. Peters が「私たちは」

と言ったことで Minnie の孤立した状況に共感し理解を示したことにより、男性側から離れる「宣言」とも取れる言い方をしたのである。

郡検事の質問に対する Mrs. Peters の答えは、「玉結びをする」(“knot”)である。この答えは、男性が考える絞殺を連想される“knot”ではない。先に述べた通り「玉結び」は「キルティング」よりも布の留め方が緩やかなため、むしろ、Minnie への共感宣言、Minnie に共感する「仲間たち」(“peers”)に加わるという宣言なのである。

最後の場面は、男性たちが一通りの現場検証を終えたあと、もう少し調べたいと郡検事が家に残ることになったため、Martha が自分のコートのポケットにカナリアの死骸を入れて外に持ち出そうとした以下の場面である。

“Well, Henry,” said the county attorney facetiously, “at least we found out that she was not going to quilt it. She was going to—what is it you call it, ladies?”

Mrs. Hale’s hand was against the pocket of her coat.

“Knot it.” was her low reply.

He did not see her eyes. (102)

Minnie の心情を理解することなく夫殺しの犯人だと決めつける郡検事は、わざわざ女性たちに答えを言わせるように意地悪な聞き方をする。それに対し、Martha は「玉結びです」(“Knot it”)と答えている²⁵⁾。

池田は、この Martha の回答は「男たちの気を逸らすように仕向けた。結び目をつくることは謎(疑問点)を作ることでもある。謎を作り出すことによって、証拠を持ち出したことで、この事件を解決不可能の状態にしてしまうのである」²⁶⁾と述べている。確かに証拠となるカナリアの死骸を郡検事に気付かれずに持ち出すために、Martha は郡検事の挑発的な言い方に同調するのほひとつの方法であるであろう。

Martha が Minnie を有罪とする証拠となるカナリアの死骸が入っているコートのポケットを「押さえ」(“against”)ながらこの言葉を言っている点を考えると、“against”には「抵抗」や「反対」の意味があるため、物的証拠だけで事件を解決しようとする男性たちに対する反発を示しているともとれる。先の Mrs. Peters と同様に、Martha も女性たちの連帯をあらわす「私たち」、そして「玉結びをする」の言葉を使っている。夫殺害の動機となりうる首の折れたカナリアの死骸を持ち出すことは、もちろん証拠隠滅として罪に

問われる行為である。しかし、Martha は Mrs. Peters よりも Minnie とのつながりは深い。このことを考えると Martha と Minnie との関係は、緩やかではあるもののしっかりと固定される言葉である knot がふさわしい。しかも、キルティングよりも固定が緩やかであり、Martha が Minnie に対して可能な精一杯の支援となる。

Minnie を取り巻くふたりの女性 Martha と Mrs. Peters において、細かい縫い目でしっかりと刺し縫いをするキルティングとは、緊密な関係を連想させる、つまり具体的な支援をする関係である。一方、結び目を作って留めるだけのノッティングは、具体的な目に見える関係ではないが、これまでのように Minnie を放置するのではなく、Minnie の心情を共有し理解する仲間にかかわるという意味ではないか。

女性たちは、郡検事が問うたキルティングをするのか結び目を作るのかの質問に対し、結び目を作るという、緩やかだが確かな結びつきである knot を選んだ。絞殺をほのめかす“knot”という「中心と周縁」という考え方の「中心」を形成する男性の価値観ではなく、「周縁」の女性たちの結論として緩やかな結びつきの人間関係である knot を最終的に提示したことは、この作品の結論であると考ええる。

本章で描かれるキルトが示すのは、女主人公の周囲の女性たちによる間接的な支援であったが、次章では Toni Morrison の *Home* を取り上げ、女主人公の精神的自立・経済的自立を促す場として、周囲の女性たちのキルトを作る集いが直接的、具体的に女主人公を支援している点に着目していきたい。

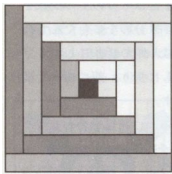
注

テキストは *Her America “A Jury of Her Peers” and Other Stories* の 2010 年版を使用した。ページ数は () 内に示す。

- 1) アメリカの演劇が初めて文学として独自の存在意義を持つようになったのは、第一次世界大戦以降アメリカ大恐慌当初に至る 1914 年頃から 1930 年頃までの時期である。この時期に起こったアメリカの演劇界の大きな変化とは、娯楽と利益本位の大劇場の衰退と、芸術本位の小劇場の勃興である。戦争や経済不況、また映画の台頭（と第一次ハリウッド黄金期）もあり、ニューヨーク以外では劇場における一流俳優 2~3 人によって客を引こうとする興業政策であるスターシステムが当時は経営的に立ち行かなくなっていた。そしてこの新しい小劇場による芸術運動のひとつとして Glaspell ら

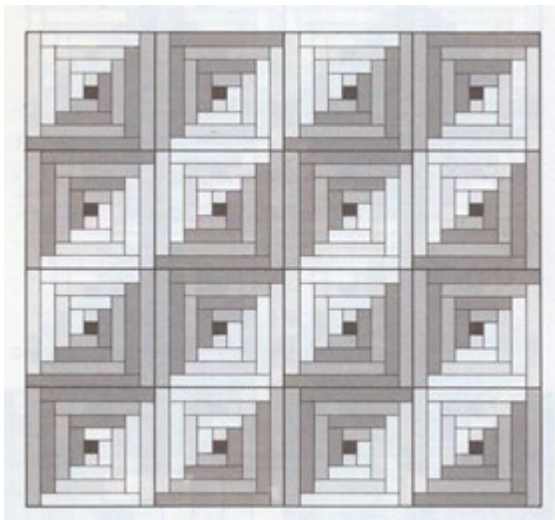
が設立した上記の劇団 Provincetown Players の活動があり、商業的成功にこだわらず自由に新しい演劇形式を模索した。

- 2) アネット・コロドニー「再読のための地図ージェンダーと文学テキストの解釈」『よびかわすフェミニズムーフェミニズム文学批評とアメリカ』篠目清美訳(英潮社新社、1990) 225.
- 3) 池田志郎「ドアを開け放つ女たちースーザン・グラスペルの「女たちの陪審」をめぐって」『アメリカ作家の理想と現実ーアメリカン・ドリームの諸相』里見繁美、池田志郎編 (開文社出版、2006).
- 4) 例えば、キルトの縫い目に雑な箇所があるのを見つけるのは、*Trifles* では Martha であるのに対し、“A Jury of Her Peers” では Mrs. Peters となっている。また、キルトの縫い目の乱れから、Minnie が何に気を取られていたのかと口に出すのは、*Trifles* では Martha であるのに対し、“A Jury of Her Peers” では Mrs. Peters になっている。
- 5) 作品の舞台は 20 世紀初頭のアメリカ中西部の農村地帯 Dickson County であるが、具体的に州の名は示されていない。しかし、Elaine Hedges は実際にネブラスカ州にある Dixon County と Dickson County の発音が似ていること、また郡検事とその前日 Omaha から呼び出されたとの記述などから、本作品の舞台は中西部のネブラスカ州だと指摘している。Elaine Hedges, “Small Things Reconsidered: ‘A Jury of Her Peers’.” *Susan Glaspell: Essays on Her Theater and Fiction*, ed. Linda Ben-Zvi (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2002) 52.
- 6) Hedges, *Susan Glaspell: Essays on Her Theater and Fiction*, 66.
- 7) エレイン・ショウォールター『姉妹の選択ーアメリカ女性文学の伝統と変化』佐藤弘子訳(みすず書房、1996) 223.
- 8) ブロック (block)



小林恵『アメリカン・パッチワークキルト事典』240 ページより抜粋

ホール(whole)



小林恵『アメリカン・パッチワークキルト事典』242 ページより抜粋

- 9) 小林恵「アメリカン・キルトの概要」『アメリカン・アンティークキルトコレクションー共立女子大学所蔵』北村哲郎、伊藤紀之、玉田真紀編(日本ヴォーグ社、1992) 130.
- 10) 小林恵『アメリカン・パッチワークキルト事典』(1983)(文化出版局、1996) 32.
- 11) ジャクリーヌ・M アトキンズ『キルティング・トランスフォームド：現代アメリカンキルトの歴史を作った人々』成田明美訳(日本ヴォーグ社、2007) 6.
- 12) 小林『パッチワークキルト事典』20.
- 13) 同上 19.
- 14) 篠田靖子『アメリカ西部の女性史』(明石書店、1999) 54.
- 15) 小林『パッチワークキルト事典』32.
- 16) 同上 22.
- 17) 池田『アメリカ作家の理想と現実』121~22.
- 18) Karen Alkalary-Gut “Murder and Marriage: Another Look at *Trifles*.” *Susan Glaspell: Essays on Her Theater and Fiction*, ed. Linda Ben-Zvi (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002) 80.
- 19) 小林恵『共立女子大学コレクション』130.
- 20) 小野ふみえ『花かご揺りかご』(暮らしの手帳社、1998)84.
- 21) 小林『パッチワークキルト事典』205.
- 22) Hedges, *Susan Glaspell: Essays on Her Theater and Fiction*, 66.
- 23) 若い男性検事が「ご夫人方」(“ladies”)と二人に呼び掛けるのは随所にみられるが、池田は「ご婦人方」とし、この言い方について「表面だけの親切心を示す男性会の言説」だと言及している。池田『アメリカ作家の理想と現実』102.
- 24) Alkalary-Gut *Susan Glaspell: Essays on Her Theater and Fiction*, 80.
- 25) この最後の2行は、本論で使用した雑誌に掲載された“A Jury of her peers”と、*Trifles* 並びに *The Best Short Stories of 1917* に収められた“A Jury of her peers”では異なる。*Trifles*、*The Best Short Stories of 1917* 版では、Martha は「私たちはそのことを、玉結びをします、ヘンダーソンさん」(“We call it—knot it, Mr. Henderson.”)と郡検事の名前を付け加え、反抗的とも取れる言い方をする。
- 26) 池田『アメリカ作家の理想と現実』138.

第5章 自立とキルト: Toni Morrison, *Home*

アメリカの女性作家 Toni Morrison (1931~2019) は、*The Bluest Eye* (1970) から *God Help the Child* (2015) まで 11 冊の小説を出版した。作品のすべてがアフリカ系アメリカ人にかかわる内容であり、時代設定もアフリカで生活していた人々が奴隷として連れてこられたアメリカ建国前から、アフリカ系アメリカ人として暮らす現代までと長きにわたる。

Morrison は「作家としてのキャリアを通して白人によって書かれたアフリカ系アメリカ人不在のアメリカ文学に異議を唱え、想像力／創造力を駆使してアメリカ文学史の闇を明らかにしようとし」¹⁾た。さらに、Morrison が創造した女性たちには「外部から押し付けられた差別の歴史の産物である黒人女性のステレオタイプを生きることを拒んで、新しい生き方、新しい自己を試行錯誤しながら作り出す勇気と創造性」²⁾があるといわれる。そして、アフリカ系アメリカ人の問題にとどまることなく、政治的な介入でもなく、論文、絵本、戯曲など数々の作品の発表といった自身が持つ芸術的才能で、社会の不均衡を明らかにしようとした³⁾。1993 年に受賞したアフリカ系アメリカ人初となるノーベル文学賞をはじめ、ピューリッツァー賞など数々の賞を受賞している。

第5章で取り上げる Morrison の 10 作目の小説 *Home* (2012) は、兄 Frank Money と 4 歳違いの妹 Cee (Ycidra) が過去に起きた悲惨な出来事を乗り越えていこうとする姿が描かれている作品である。本作品の題名である home という言葉そのものの本来の意味は、故郷、および人々が住む建物としての家であるが、ふたりが育った町であるジョージア州ロータスに嫌気が差した兄に続き妹も一度は町を離れたものの、ふたりがこの町を故郷としての home と認識するまでの過程が描かれている⁴⁾。序文の詩、Frank が架空の人物に独白のように語る一人称でイタリック体を使って書かれた章、および、この独白の章とほぼ交互に配置されている Cee の独白を含む三人称で書かれる広い視野から見た章の全 17 章から構成されている。

これまで Morrison の作品は、主にアフリカ系アメリカ人の人種差別、共同体、およびルーツの探求、歴史の語り直し、差別に由来するトラウマおよび羞恥の問題から研究されてきた⁵⁾。*Home* においても、論点は朝鮮戦争の退役軍人であった Frank を中心に故郷の在り方、および戦争で受けたトラウマに集中していた⁶⁾。本章では Cee に焦点を当て、Morrison が *Home* の中でキルトに与えた役割について考えたい。キルトは上布、中敷き、

裏布 3 枚を刺し縫いした掛け布団ではあるが、上布に用いる布の色彩の組み合わせにより装飾的な意味合いも兼ね備えている。Morrison は *The Bluest Eye* 以来、*Paradise* (1998)、および *A Mercy* (2008) 以外の作品の中でキルトを描いており、Kimberly Junita Brown が指摘しているように、キルトは「印象的でありながらもさりげなく繰り返し」用いられている⁷⁾。Morrison とキルトに関する研究は、初めてキルトが色彩を持って具体的に描かれる作品 *Beloved* (1987) 以来度々なされてきた。同様に、Morrison は *Home* においてもキルトに特別な役割を与えたと考えられる。しかし、これまでの *Home* の研究でキルトは、コミュニティの女性たちが作るキルトと Cee への援助を関連付けて「キルトは連帯の象徴」⁸⁾ であり、キルトを「自身が制作する立場になることで、自立した自己を確立する道具として機能」⁹⁾している点は指摘されているものの、具体的に Cee の自立の過程においてキルトが重要な役割を果たしていることへの言及は十分とは言い難い¹⁰⁾。

本章では、キルト作りが Cee の精神的・経済的自立につながり、過去の出来事に向き合い乗り越え、兄への依存関係から解放された Cee と兄との対等な関係が「クレヨン色」(“crayon-colored”) (144) と言いあらわされるキルトに集約されていると捉えたい。そして、自立の兆しを見せる Cee と、その姿を見たことにより過去の出来事と対峙した兄とを埋葬に用いたクレヨン色のキルトと重ね合わせ、今後この家で自分の意見をはっきりと伝えつつも互いに尊重し合う本来あるべき対等な兄と妹との関係の再構築を考察したい。

1. 精神的自立としてのキルト

ここでは、今は亡きふたりの両親が住んでいた家の近所に住む Ethel Fordham の家に集う女性たちの関係が、共同作業としてのキルトにどのように反映されて描かれているのかを取り上げる。さらに、Cee が身体を回復させるためにこの家に集まる女性たちに囲まれて過ごした 2 か月間で、これまで自己肯定が出来ずに相手に依存していた Cee が精神的に自立していく過程と、キルトがどのように結びつけられて描かれているのかを考察したい。

Cee は、仕事で忙しい両親の代わりに世話をしてもらっていた祖父の再婚相手である Lenore から虐待を受け、それを庇うかのように面倒を見てくれる兄に頼り切って子ども時代を過ごしてきた。このため、成長してからも自分で物事を決められなく、相手の顔色をうかがい、たとえ嘘であったとしても相手の話に合わせてようとする自分の意見を持たな

い性格となっていた。兄の入隊により誰も頼る人がいなくなった Cee が次に頼ったのは、アトランタから来ていた男性、自称 Prince であった。ふたりは Lenore の車でアトランタへ行き生活を始めるものの、1 か月も経たぬうちに Prince は車とともにいなくなってしまう、Cee は車なしでは Lenore が怖くロータスには帰れないため、診療所の住み込みの仕事を見つける。しかし、そこでは子宮を観察する器具を開発するための人体実験が行われており、何も知らずにこの実験に応じていた Cee の体調は悪化する。長年診療所で働いていた女性から Cee の容体悪化の知らせを手紙で受けた Frank は瀕死の状態の Cee を診療所から助け出したのだが、向かった先は祖父母の家ではなく、ふたりの両親がかつて住んでいた家の近所に住む Ethel の家であった。ここで Cee は、Ethel をはじめこの家に集まる女性たちからキルト作りを習った。

以下は、Cee が Ethel の家でそこに集う女性たちから看病を受け 1 か月が経ち、ようやく起き上がれるようになった際の描写である。

As she healed, the women changed tactics and stopped their berating. Now they brought their embroidery and crocheting, and finally they used Ethel Fordham's house as their quilting center. Ignoring those who preferred new, soft blankets, they practiced what they had been taught by their mothers during the period that rich people called the Depression and they called life. Surrounded by their comings and goings, listening to their talk, their songs, following their instructions, Cee had nothing to do but pay them the attention she had never given them before.
(122)

この 1 か月の Cee に対する Ethel たちの態度は、痛がる Cee に容赦ない罵声を浴びせながら治療をするという手厳しいものであったが、これは彼女たちの「戦術」(“tactics”) であった。つまり、Ethel の手厳しさには Cee を自立させたいとの思い、「厳しい愛」(“the demanding love”)(125) があったのである。女性たちは思い思いの手仕事を持って Ethel の家に集まっていたが、最終的に共同で始めたのはキルト作りであった。Ethel の家が「キルト作りの中心地」(“quilting center”) になったのである。この作品が設定されている 1950 年代中頃は工場で生産される毛布の質も上がり、キルトが掛け布団として使用されることは少なくなっていた。彼女たちがキルトを作製出来るのは、1930 年代の大恐慌の際

に母親から作り方を教えてもらっていたからである。この時代は、裕福な人々は「大恐慌」(“the Depression”)と呼んだ時期ではあるが、アフリカ系アメリカ人の彼女たちはこれまで以上の苦境に立たされていたはずである。しかし、困窮を極めた時代であっても日々の生活を「人生」(“life”)と受け止め、母は娘にキルト作りを教えていたのであった¹¹⁾。

容体が安定し起き上がれるようになったばかりの Cee は、彼女たちを見ているしかなかった。Cee はこれまで自分に起こったことのすべては、仕事で忙しく娘に愛情を示す余裕すらなかった母、いつもつらく当たる意地悪な Lenore、また若者には何の魅力も教育施設さえないロータスの町に原因があると思っていた。しかし、あらためてこれまで育ってきたロータスの女性たちの動向に注意を向けるようになると、今までは気が付かなかった彼女たちの一面が見えてきたのであった。

この家に集まる女性たちは、顔立ち、服装、話し方はもちろんのこと、食べ物の好みや Cee の治療に対する意見は異なる。また、家庭の事情も異なっている。Ethel 自身も一人息子をデトロイトで殺害されていた。朝鮮戦争で戦死した Frank の幼馴染の母親もいる。身体に障害がある女性もいる。しかし、彼女たちは自分にも、また自分を必要とする人にも責任を持ち、質素でありながらも皆で分かち合う無駄のない生活態度という共通点を軸に、皆で話し合い、それぞれが自己主張をしつつ相手のことも尊重して交流していることに Cee は気が付くのである。

藤平育子は、*Beloved* の中で描かれる登場人物の「断片」であった身体が「全体」としての人間性を取り戻していく点に着目し、Morrison の作品にはキルトのモチーフが用いられていると述べている¹²⁾。同様に、Ethel の家に集うこのような個性豊かな女性たちの関係は、様々な色彩の布が組み合わせられて1枚の布となるアフリカン・アメリカン・キルトに重ね合わせて語られていると考えられるのではないだろうか。アフリカン・アメリカン・キルトとは、奴隷としてアフリカ大陸からアメリカに連れて来られた人々が、祖国で作っていたキルトの特徴を残しつつアメリカに根付いたキルトである。大胆なデザイン、非対照的、強烈な色彩などの特徴があげられる¹³⁾。つなぎ合わせる「布の1片」(piece)に大胆な色彩を用いながらも、その小さな布の色の組み合わせを作者が選び取り配置することによって全体的な美しさが決まる。ひとつの色が目立っても、また同じ色だけが目立っても美しくは仕上がらない。色彩の調和が取れたキルトだからこそ、全体的に調和が取れた美しい「1枚のキルト」(whole)になるのである。Ethel の家に集まる女性たちの関係も、調和が取れたキルトのようである。それぞれが「個別の自己」(piece)を持ち、その自

己という個性を生かしながら互いの意見を尊重し助け合うことで「調和の取れた人間関係」(whole)を形成し、ひとつにまとまっているのである。

このような女性たちと生活した2か月ほどで、Ceeにも変化が見られた。Ceeがこれまで自己肯定を出来ずにいたのは、Lenoreから言われ続けた「排水溝生まれの女の子」(“gutter child”)(45)というレッテルが正しく、自分が価値のない人間だという思い込みからであった。兄を慕っていたのも、このような状態の中で兄が唯一自分を肯定してくれるからであった。しかし、Ethelの家に集まる女性たちと接したことで、たとえ容姿や考え方が違って、自分の考えを持ちそれを自分の意見として相手に伝えることの大切さに気が付いたのであった。そして、誰かに助けてもらうのではなく、自分のことは自分で責任を持つ人間になりたいと考えられるようになったのであった。これらのことに気が付いたCeeが目指したのは、「安定した新しい自分、自信があって明るく、多忙な自分」(“her newly steady self, confident, cheerful and occupied”)(135)であった。

Ceeの精神的自立は、2か月後Ethelの家からかつて両親が住んでいた家に戻り、子どもを持たない身体になった事実を兄に伝えた際にみられる。この時兄は、Ceeを慰めるために子どもの時からしてきたようにCeeの首筋に手を当てようとした。しかし、Ceeはその手を押しつけたのだ。自分のことは自分で責任を持つと考えたCeeには、もう兄の慰めはいらなかったのである。以下は、自分の感情を押し殺すことは必要なく、つらい真実であっても受け止めることにしたと兄に告げた後のCeeの描写である。

She [i.e., Cee] simply went to the sofa, sat and began re-sorting quilt pieces. Every now and then she wiped her cheeks with the heel of her hand. (132)

Ceeはキルト作りのための布が置いてあるソファに行き、涙をぬぐいながらもキルト作りを始める。このキルトは、Ceeには2枚目のキルトとなる。「キルトのピースの選び直し」(“re-sorting quilt pieces”)とは、キルトに使う布をどのように配置したらいいのかを考え直すことではあるが、配色を考えるのはキルト作りの第一歩である。Ethelの家では女性たちに手伝ってもらい配色を決めていたが、今度は自分で色を選択し自分ひとりでキルトを作る。

泣きながらも配色を考え直しているCeeは、心の整理をしながら平常心を保とうと努力しているようでもある。自分が子どもを持たなくなった事実はつらいことではあるが、

兄の助けを借りずに、また、怒りを爆発させて暴力的になるのではなく、「彼女は事実を知り、受け入れ、キルトを作り続けることが出来た」(“She could know the truth, accept it, and keep on quilting.”) (132) という姿に、兄や Prince の考えに従っていたこれまでとは違い、自分のことは自分で決める Cee の精神的自立がみられる。

どのようなキルトに仕上がるのかは Cee 次第である。これまで人に依存していた Cee が自分でキルトの布の色彩を決めるといった自己選択をし、どのようなキルトに仕上げるのかも Cee の自由である。同時に、出来上がったキルトの仕上がりがどのようなものであっても、自分で作った物である以上自己責任として引き受けなくてはならないことも Cee は学ぶ。

2. 経済的自立としてのキルト

精神的に自立した Cee が次に考えるのは「生計を立てるだけのお金を稼ぐ手立て」(“a way to earn a living”)(47)、つまり経済的自立であった。ここでは、Cee が売るためのキルト作りを通じて他者との関係に目を向けられるようになり、経済的に自立をしていこうとする過程がどのようにキルトと結び付けられているのかを考察したい。

これまでも、Cee はひとりで生計を立てようとしたことがあった。アトランタで Prince に出て行かれた後である。しかし、Cee に出来たのは、家賃の安いアパートへの転居と皿洗いの仕事を探す程度であった。この時 Cee は 20 歳だと考えられるが、安定した収入を得るための特別な技術が身につけていない Cee に思いつくのは、調理補助の仕事か、チップがもらえるウェイトレスに昇格する、またはダブルワークをすることくらいであり、現在の状態では生活を維持していくためには不十分なのであった。

一方、Frank と Cee を助けるのは、手に職のある女性たちである。美容院を営んでいる Mrs. K は、ロータスの若者に性的手ほどきをしていたために町の人々からは嫌な顔をされてはいるが、美容師としての腕前は皆から認められている。Lenore の家で家事手伝いとして働き Ethel の家にも出入りしていた Jackie は、12 歳であるにもかかわらず彼女の持つ家事の技術を存分に活用し賃金を得ていた。その家事能力は、意地悪な Lenore でさえも Jackie がきちんと拭き掃除が出来ないのは適切なモップを与えなかったためであると思わせるほどであり、特にアイロンがけは完璧であった。

Home で描かれる自分の技術で生計を立てることが出来る女性たちの中で仕事と将来の希望がはっきりと結び付け描かれているのが、Frank が退役後に数か月間同棲していた

Lily (Lillian Florence Jones) であろう。現在 Lily はクリーニング店で働いてはいるが、かつては舞台衣装の裁縫師として劇場で働いていた。クリーニング店で働くよりも裁縫師の仕事の賃金がよかったのは、Lily が持っていた「縫物の技術」(“sewing skills”)(71) が存分に発揮出来たからであった。これらの技術は母から教えてもらっていたのだったが、父からは「自分の才能を見つけて、それを伸ばせ」(“Find your talent and drive it.”)(80) と言われて育った。この技術と劇場での裁縫師としての経験、さらには父からの助言によって、いずれ自分の家を買ってそこで洋裁店を開き、将来は衣装デザイナーになりたいという野心を持つ女性として Lily は描かれている。

Cee には生計を立てるための技術は何もない。先に述べたように Ethel の家に集う女性たちは母親から幼少期にキルト作りを習っていたが、Cee の母は働くのに精一杯で娘に縫物を教える暇などなく、Cee はスカートの折り返し縫いさえも出来なかった。このような Cee にキルト作りを教えたのは、Ethel の家に集まる「熟練した技を持つ女性たち」(“skilled women”)(128) である。最初、女性たちは Ethel の家に刺繍やかぎ針編みなど、各自が思い思いに好きに持ち寄って作っていた。その後キルト作りに統一したのは、特別な道具もいらず針と糸で直線縫いさえ出来れば作れるキルトは、Cee が習得しやすいと考えた彼女たちの「戦術」(“tactics”)(122) のひとつであった。

Ethel の家から両親が住んでいた家に戻った Cee は、今度はひとりで 2 枚目となるキルトを作り始めていた。以下は、仕事を終えて帰宅した兄がソファの上に置いてある布切れの山について尋ねた場面である。

“What’s all that stuff on the sofa?” A pile of cloth scraps had been there for days.

“Pieces for quilting.”

“You ever need a quilt down here in your whole life?”

“No.”

“Then why you making one?”

“Visitors buy them.”

“What visitors?”

“People over in Jeffery, Mount Haven. Miss Johnson from Good Shepherd buys them from us and markets them to tourists down in Mount Haven. If mine turns

out to be any good, Miss Ethel might show it to her.”

“Nice.”

“More than nice. We scheduled for electricity soon and running water. Both cost money. An electric fan alone is worth it.” (127)

先に述べた通り、この時代にはキルトは掛け布団としては使われなくなっていた。しかし、もし上手く出来たならば Ethel を通じて教会が Cee のキルトを買い取ってくれ、観光客に販売してくれると話す¹⁴⁾。奴隷として農園で働いていた女性たちが奴隷主のため、または自分たちの家族のための日用品として作っていたキルトは、この時代には工芸品として売られるようになった。商品として販売するためのキルトを作るためには、商品として見合う技術の獲得だけではなく、購入してくれる相手の好みに合うキルトを作ろうという強い意欲も必要である。Lily が裕福な家庭の依頼でウェディングベールを作りその後特別注文が入ったのは、そこで技術的な高い評価を受けたためではあるが、顧客の信頼を勝ち得たからである。自己満足ではなく、他者を満足させようという強い意志が顧客に通じたのである。

Cee の話を聞いた兄は単に「いいね」(“Nice”) とだけ答えるが、Cee にとり自分が作製したキルトを販売出来るということは意義のあることであり、「いい以上」(“More than nice”) なのである。キルトが売れて収入が得られれば、この家に電気と水道設備を整えることが出来るという計画を立てられるのであった。川村亜樹が述べる通り、電気と水道は「共同体のインフラ整備に活用されることになっている」¹⁵⁾。しかし、Cee は扇風機が欲しいとも思っている。少しでも日々の生活を快適にしたいと考えている。あくまでも、Cee が上手くキルトを縫えるようになった場合の話ではある。この場合の「私たち」(“We”) とは Ethel の家に集う女性たちであり、Cee も含まれている。女性たちは経済的自立が生活の向上に結び付くことを Cee にしっかりと教え、Cee にもその教えが身についてきた。

経済的に自立をすることは、収入を得ることだけではなく、得た収入をどのように使うのか、その使い方も自分で考え実行することである。Ethel の家に集う女性たちの家の庭に余分な物がないのは、すべてを分かち合い活用するからである。無駄にしないとは、同時に物を大切にすることでもある。小さな布の切れ端をつなぎ合わせて作るキルトも、本来捨てられてしまいそうな布をつなぎ合わせ 1 枚の大きな布にすることで、布の有効活用になっている¹⁶⁾。彼女たちは学問としての知識はないが、何事も無駄にしないという彼

女たちの生き抜くための術 (“skill”) が、キルト作りに重ね合わせて描かれている。彼女たちが無駄にしないのは物に対してだけではなく、時間に対しても同様である。おしゃべりも歌うのも何か作業をしながらであり、時間の無駄なく立ち振る舞うの。このような女性たちから Cee はすべてを無駄にしない生活態度を学んでいった。

精神的自立を果たした Cee が販売するためのキルト作製を通じて、自己満足の甘えを許さず、さらに他者に全面的に依存、あるいは迎合することなく、自分にしか作製出来ない固有の作品を提示し、その作品で他者を満足させることが必要であると気付いた時、Cee の人間関係に対する意識は変わる。孤独の中に閉じこもるのではなく、それぞれ自己意識を持った人間同士の対等な関係の中で、自分の最良のものを提示し相手に受け入れてもらおうとする努力こそが Cee の経済的自立の根本的な問題であることが、キルト作りを通じて明らかにされている。

3. 埋葬のためのキルト

キルト作りを通して精神的自立を果たし、経済的自立を通して他者との対等な関係を学んだ Cee が、兄の強い希望によって Cee が初めて作ったキルトに白骨化した遺体を包み埋葬を果たすという出来事を通して、Cee には他の人の役に立つという証となり、最も親しい他者である兄 Frank と新しい対等な関係を築いていく過程を、埋葬に用いたキルトと重ねて考えていきたい。Cee がキルトを作りながら子どもを持たなくなったという事実と向き合う姿を見た後、Frank は彼を悩ませていることを解決するために Cee が作ったキルトを渡すように要求した。Frank は人骨を埋葬するために Cee のキルトを使いたいと考えていたのだが、ここでは Cee と Frank がこの人骨に抱くそれぞれの思いと、Frank が Cee が初めて作ったキルトを埋葬に使いたいと強く願った理由についてまず考察し、それを踏まえたうえで埋葬の意味を兄と妹の関係の再構築として考察したい。

これを考える上で、ふたりに強い印象を与えた過去の出来事について述べたい。子どもの時に Frank が Cee を連れて種馬飼育農場に馬を見に行った際、偶然に死体が遺棄される現場を目撃してしまった出来事である。死体が乱暴に遺棄される場面の目撃はふたりに強烈な印象を残した出来事であるため、Frank だけではなく Cee 自身も覚えていた。しかし、この時に見た遺体は、種馬飼育農場で闘犬の代わりに父親とその息子がどちらかが死ぬまで闘わねばならないゲームをさせられ、その結果死亡した父親の方であった。生き残った息子の Jerome がロータスの町に助けを求めにきて、そこで何があったのかを町

の人たちに説明し、Ethel などが支援して Jerome の逃亡を手助けした。この出来事は、町の男たちはもちろんのこと、「あの血だらけで、脅えていた男」(“Like that man, bloody and scared”)(46) と Cee の記憶にも残っていたのであった。

まず、初めて作ったキルトをこの白骨の埋葬に使うとは、Cee にとりどのような意味を持つのかを考えたい。以下は Cee が兄からキルトを渡すように言われた場面である。

Cee refused to give up the quilt. Frank wanted it for something, something that was bothering him. The quilt was the first one she had made by herself. As soon as she could sit up without pain or bleeding, neighborhood women took over the sickroom and started sorting pieces while they discussed her medications and the most useful prayers Jesus would take notice of. They sang, too, while they stitched together the palette they had agreed upon. She knew her own quilt wasn't very good, but Frank said it was perfect. Perfect for what? He wouldn't say. (141)

兄は半ば強引に、Cee の作ったキルトの埋葬への使用、および立ち合いを Cee に求め、キルトについても「完璧」(“it was perfect”) だと言うのみで理由を話してはいない。兄は Ethel の家に立ち入れなかったため、Cee がそこで何をしていたのかを知る手段は限られており詳しくは知らないはずである。ソファの上に作りかけのキルトが置いてあるのを見て驚いた時も、Cee が兄にキルトが収入になる話をした時も兄の返答は「いいね」(“Nice”)(127) と短かったことからわかる通り、兄はキルトにもキルト作りにも一切無関心であった。ただ埋葬に Cee が作ったこのキルトがどうしても必要だったのである。

一方 Cee にとり、このキルトは初めて作ったキルトであり、Ethel の家で体調が落ち着いた後に Ethel の家に集う女性たちと話したり歌ったりしながら作った、思い出の詰まったキルトである。Cee はこのキルトについて「雑な作りではあるが、平凡なパターンと計画性のない色合わせが気に入って大切にしていたキルト」(“Sloppy as the quilt was, she treasured its unimpressive pattern and haphazard palette.”)(142) と捉えている通り、Ethel の家で過ごした 2 か月の思い出が詰まっている大切なキルトなのである。

兄からは誰の人骨なのかについての説明は一切ない。しかし、兄が掘り起こした白骨に目を背けずにじっと見つめたのは、今の Cee がかつての「世の中で行われていた虐殺」(“the slaughter that went on in the world”)(143) に恐れおののき兄の慰めが必要だった

子どもではなく、現実を直視するという精神的自立を果たしているからである。この「虐殺」とは子どもの時に兄と見た残酷な死体遺棄のことを示すため、Cee は兄が掘り起こした白骨をこの時に殺害された男性だと思っていることになる。この大切なキルトで子どもの時に目撃した残酷な殺され方をした男性の骨を包み埋葬するのは、自分は無能だと信じ込んでいた Cee が、Ethel から言われた「世の中で何か良いことをする」(“do some good in the world”) (126) 人間になりなさいとの言葉を実行に移せたことになり、Ethel の家に集う多くの女性のように誰かの役に立つことが出来たという証になった。

次に、Frank にとり妹が作ったキルトをこの人骨の埋葬に使うとはどのような意味を持つのかを考えたい。以下は、一度掘り起こした白骨を、子どもの時にふたりでよく訪れたお気に入りの場所であったレッチド川近くの月桂樹の木の下に埋め直す場面である。

Carefully, carefully, Frank placed the bones on Cee's quilt, doing his level best to arrange them the way they once were in life. The quilt became a shroud of lilac, crimson, yellow, and dark navy blue. Together they folded the fabric and knotted its ends. Frank handed Cee the shovel and carried the gentleman in his arms. Back down the wagon road they went, then turned away from the edge of Lotus toward the stream. Quickly they found the sweet bay tree — split down the middle, beheaded, undead — spreading its arms, one to the right, one to the left. There at its base Frank placed the bone-filled quilt that was first a shroud, now a coffin.

(143-44)

Frank は Cee の作ったキルトの上に骨を生きていた時の姿のように丁寧に並べ、キルトで包み、その遺体を「紳士」(“gentleman”)として扱い、別の場所に埋葬して手作りの墓標を立てたのであった。ここまで丁寧に埋葬し直し、この埋葬に Cee のキルトがどうしても必要なのは、この白骨はかつて Frank と Cee の前で乱暴に埋められ、ふたりに衝撃を与えた遺骨であったからである。

Frank がこの埋葬を思いついたのは、妹が事実を受け入れ黙々とキルトを縫う姿を見たためである。その直後の独白の章で、Frank がこれまで語っていた朝鮮戦争で幼女を射殺した兵士とは自分であったと初めて認めている。Frank 自身も過去の出来事と向き合い、それを事実として受け入れる必要を感じた。Frank は罪の意識から少しでも解放されるた

めに、いくつかの「やりがいのあること」(“worthwhile things”)(135)を思いついていた。そのひとつが、子どもの時に Cee と馬を見に行った際に偶然目撃した、乱暴な埋められ方をしていた死体を埋葬し直すことだった。この時に埋められた死体は、父と息子が闘犬代わりにどちらかが死ぬまでナイフで闘わさせられ、息子の命を救うために自ら刺殺された父親、つまり「子を守るために自己を犠牲にした父親」¹⁷⁾だったのを、Frank は後に知ることになる。このような状況で我が身を犠牲にしてまで子を守るといった親の在り方に、Frank は衝撃を受けつつ、畏敬の念を抱いた。

この父親の白骨化した遺体を、Frank は Cee が初めて作ったキルトに包んで埋葬しようとした。Frank が作った墓標には、「ここにひとりの男が立つ」(“Here Stands A Man”)(145)と書かれている。実際に Frank が埋葬用に掘った穴も縦長で、遺骨は立った状態で埋葬される。闘犬代わりにされた男性を、「ひとりの人間」(a man)として吊う意味であろう。同時に、妹が自己と向き合いキルトを縫う姿に影響され、朝鮮戦争で少女を殺害した事実と自分も向き合い乗り越えていこうとする Frank の姿だとも考えられる。Cee が Ethel たちから手伝ってもらい一生懸命に縫ったキルトで丁寧に埋葬し直すことで、Frank はこれまで過度に守ろうとしてきた妹の自立を認め、妹を守るのは自分しかないという強迫観念から解放される。

そして、Cee にとっても、自分の作ったキルトが遺骨の埋葬に選ばれたことは、彼女の自信につながる。Cee の自立にとり、同居する最も親しい他者である兄による過剰な保護から自由になることは必要不可欠である。最終章で示される詩のような Frank の語りでは、白骨を埋葬した場所で月桂樹の木を見つめ立ち尽くす Frank に、Cee は“Frank?”と呼びかけた後に「さあ、帰りましょう。兄さん」(“Come on, brother. Let’s go home.”)(147)と言っている。Cee は兄に言われるままにキルトを渡したことについて、「他の人の望むことをする昔ながらの自分に逆戻りしたことに当惑し」、「今回だけ」と兄に従った。しかし、ここで「帰りましょう」と兄を促し主導権を握ったのは Cee 自身である。しかも、今までつらい時に慰めのために兄が Cee に触れていたのとは逆に、今回は Cee の方から兄の肩に触れている。さらに、これまで兄を Frank と呼んできた Cee が、あえて「兄さん」と呼び方を変化させている。これらの変化は、Cee の兄に対する依存関係の解消を兄に示している。初めて作製したキルトで人骨を埋葬することで誰かの役に立つ人間になりたいとの願いがかない自信を持った Cee の姿がこの言葉に反映され、Cee の自立が兄と行った埋葬で完結したのである。

埋葬に用いたキルトは、「クレヨン色の棺」(“the crayon-colored coffin”)(144) と言い換えられている。このキルトに用いている布は「薄紫、深紅、黄色、濃いネイビーブルー」(“lilac, crimson, yellow, and dark navy blue”)(143) と一見まとまりがなさそうな色彩ではある。しかし、埋葬が終わった際の夕暮れ時の日が落ちる寸前の美しく清々しい風景描写に溶け込むようである。それぞれの「布 1 片」(piece) が別々の色彩を主張しながらも「1 枚のキルト」(whole) として完成した時には、まとまりのある「クレヨン色」という言葉が使われ調和が取れている。Cee のこれまでの出来事のひとつひとつ、そして Ethel の家で学んだ自己、つまり自分の考え方のひとつひとつをキルトの piece とすると、自分と向き合い、精神的・経済的自立の大切さを学び、これらを統合した Cee の姿がキルトの whole と重なりあう。そして、この Cee の自立の証であるキルトを、自分を犠牲にしてまで子の命を守ろうとした父親の埋葬に用いたことにより、一方が依存するのではなく、互いに自己を主張しつつも尊重し合う本来あるべき対等な兄と妹の関係が新たに築かれる。このキルトは、個性的な色彩の布を縫いつなげて調和するクレヨン色のキルトと描かれる。そして、このクレヨン色のキルトは、Cee が他者、特に最も親しい兄への依存関係を乗り越えることで、自己主張をしつつも互いに尊重し合う本来あるべき対等な兄と妹の関係の表象となる。

そのクレヨン色のキルトと兄妹の関係を支える、もう少し幅広い人間関係の枠組みとして、アフリカ系アメリカ人である Ethel の家の女性たちがいて、Cee のキルトを最終的に 1 枚布 (whole) として仕上げるのを手伝ってくれる。それぞれの個性を際立たせつつ、調和を保つこの女性たちの支援は Cee と兄との再構築された関係を支える、より大きな枠組みとして、豊かな色彩の中に調和の取れたクレヨン色のキルトと重ね合わせて描かれている。

注

テキストは Vintage、2016 版を用いた。ページ数は() 内に示す。

- 1) 森あおい「「闇」が語るもの—『白さと想像力』と『ジャズ』を中心に」『新たなるトニ・モリスン—その小説世界を拓く』風呂本惇子、他編(金星堂、2017) 111.
- 2) 吉田廸子「自己と創造の文学」『ピラヴィド』シリーズもっと知りたい世界の名作の世界 8 吉田廸子編 (ミネルヴァ書房、2007) 7.
- 3) Valerie Smith, *Toni Morrison: Writing the Moral Imagination* (West Sussex: Wiley-Blackwell, 2012) 4.
- 4) 生まれた場所を故郷と定義した場合、兄妹にとりロータスは故郷ではない点を鶴殿え

- りかは指摘している。鶴殿えりか「ヘンゼルとグレーテルの変容—『ホーム』における兄妹の闘争」『新たなるトニ・モリスン』風呂本惇子、他編(金星堂、2017) 216。
- 5) 鶴殿えりか「序にかえて」『新たなるトニ・モリスン』風呂本惇子、他編(金星堂、2017) iii.
- Toni Morrison の先行研究の傾向と主な研究書は以下の通りである。
- ・アフリカ系アメリカ人の文化と共同体との側面からは Patrick Bryce Bjork の研究がある。Patrick Bryce Bjork, *The Novels of Toni Morrison: The Search for Self and Place Within the Community* (New York: Peter Lang, 1992).
 - ・人種の抑圧によってもたらされた痛み、羞恥、怒りを精神分析学、および精神医学からの分析は Jill Matus の研究がある。Jill Matus, *Toni Morrison* (Manchester: Manchester University Press, 1998).
 - ・Linda Wagner-Martin はフェミニズムの中でも母性に焦点を当て、全作品を読み解いている。Linda Wagner-Martin, *Toni Morrison and the Maternal: From The Bluest Eye to God Help the Child* (New York: Peter Lang, 2019).
- Home* の中で描かれるキルトの先行研究は以下の通りである。
- ・鶴殿えりか「ヘンゼルとグレーテルの変容」『新たなるトニ・モリスン』。Frank と Cee の間にあった近親相関的な関係と埋葬に使用される Cee が作ったキルトとを関連付けて述べている。
 - ・Valerie Smith, *Toni Morrison*. キルトについての言及はしているがあらずじに留まっている。
 - ・川村亜樹「雪の中の豹 - ポスト人種的ヴィジョンとトニ・モリスン『神よ、あの子を守りたまえ』」『衣装が語るアメリカ文学』西垣内磨留美、他編(金星堂、2017)。キルトが「自立した自己を確立する道具として機能している」点を指摘している。
- 6) Smith はつらい経験と記憶と対峙した兄と妹がトラウマから回復し、今後はかつて両親が住んでいた家がふたりの居場所となる可能性を示唆している。Smith, *Toni Morrison*, 135.
- 鶴殿は、Frank と Cee の間に近親相姦的な関係があったと指摘し、ふたりが戻るのは危険な家であると捉えている。鶴殿えりか『新たなるトニ・モリスン』214.
- 小泉泉は Frank の朝鮮戦争で受けた PTSD をベトナム戦争詩と関連付けて「故郷の喪失」という点から読み解いている。小泉泉「戦争と故郷—トニ・モリスンの『ホーム』と W.D. エアハートのベトナム戦争詩」『日本女子大学英米文学研究』(2016) 121~137.
- 7) Kimberly Junita Brown, “Piecing Artistry: Mary Lee Bendolph, Toni Morrison, and Black Women’s Circular Aesthetic Visions.” *Piece Together: The Quilts of Mary Lee Bendolph*, ed. Andrea Packard (List Gallery, Swarthmore College and Holyoke College Art Museum, 2018) 48~52.
- Accessed 8 March 2021.
- <https://moodle.swarthmore.edu/pluginfile.php/436811/mod_resource/content/1/Gees%20Bend%20CatalogFINAL_1.16.18_small.pdf>
- 8) 風呂本惇子「『ホーム』を創る—トニ・モリスンの『ホーム』一つの読み」多民族研究学会編『エスニック研究のフロンティア：多民族研究学会創立 10 周年記念論集』（金星堂、2014）245.
- 9) 川村『衣装が語るアメリカ文学』170.
- 10) 鶴殿『新たなるトニ・モリスン』211~13.
- Valerie Smith, *Toni Morrison* 134~35.
- 11) 逃亡奴隷の少女を描いたコルソン・ホワイトヘッドの『地下鉄道』では、主人公のコーラは逃亡先で出会った親子にキルト作りを教えられるものの、上手く縫うことが出来ない。5歳の時に逃亡した母に置き去りにされ、それ以来縫物が出来なくなったコーラと、母と娘で逃亡した親子の違いがキルト作りを通して描かれ、キルト作りは母が娘に教える伝統であることが示されている。コルソン・ホワイトヘッド『地下鉄道』谷崎由依訳（早川書房、2018）304~307.
- 12) 藤平育子『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト—トニ・モリスンの文学』（學藝書

林、1996) 226~247.

- 13) Maude Southwell Wahlman, *Signs and Symbols: African Images in African-American Quilts* (Atlanta: Tinwood Books, 2001) 25.
- 14) アラバマ州にある通称 Gee's Bend という町では、奴隷であった祖先の子孫にあたる女性たちがキルトを作製している。女性たちは 1966 年に収入を得ることなどを目的とした集まりである Freedom Quilting Bee を組織し、ここで作製されたキルトは牧師を通じてニューヨークで販売されていた。Jane Livingston "Reflections on the Art of Gee's Bend." *The Quilts of Gee's Bend* (Atlanta: Tinwood Books, 2002) 54.
- 15) 川村『衣装が語るアメリカ文学』170-71.
- 16) アフリカン・アメリカン・キルトでは、細長い布の切れ端をつなぎあわせて上布に使用する点に特徴がある。このため材料の無駄がない。Caroline Crabtree and Christine Shaw, *Quilting, Patchwork and Applique: A World Guide* (London: Thames & Hudson, 2007) 178.
- 17) 山野茂「洞窟からハウス、ホームそして飛翔へー『ソロモンの歌』『新たなるトニ・モリスン』風呂本惇子、他編(金星堂、2017) 49.

第 6 章 「再記憶」とキルトの継承：Toni Morrison , *Beloved*

前章に引き続き、第 6 章は Toni Morrison の作品を取り上げる。ここで取り上げる *Beloved* (1987) は、元奴隷の女性 Sethe の物語である。彼女は、奴隷州であるケンタッキー州から自由州であるオハイオ州への逃亡に成功したものの、つかまりそうになった際に自分と同じ奴隷の身分にはなつて欲しくないとの気持ちからやむなく我が子を殺害したために心に傷を抱えている。1873 年から約 1 年間の出来事を中心に描かれてはいるが、18 年前に起こった Sethe の逃亡、および Sethe の親世代の奴隷体験も描かれている。このため、*Beloved* は「スレイヴ・ナラティブの語りの枠組みを利用しつつ、それを変形し、登場人物の、とりわけセサの力強い語りによってスレイヴ・ナラティブに特徴的な人工的な画一性を排し、奴隷制の悲惨を現代の読者に訴えようとしている」¹⁾ 作品であり、ネオ・スレイヴ・ナラティブの文脈で読まれている²⁾。

本作品には度々日用品としてのキルトは描かれているが、この中に青、黒、茶色、灰色の地味な色合いの布に 2 枚の四角いオレンジ色の布が縫い付けられていると具体的に描写されている 1 枚の特別なキルトがある。このキルトは、居間から Denver の寝室に移動し、なおかつその後 Sethe と Beloved により明るい色の布が追加され、物語の最後には「明るい色彩のキルト」(“a quilt of merry colors”)(319)、「カーニヴァル色が縫い付けられているキルト」(“the quilt patched in carnival colors”)(321) と呼称が変化している。

これまでの *Beloved* の中で描かれるこの独特なキルトに関する研究では、Cathy Peppers はこのキルトが描かれる場面に注目し、キルトが用いられるタイミングとアイデンティティーの関係について明らかにした。キルトが描かれるのは、登場人物が過去の記憶を蘇らせる時、およびアイデンティティーが変化する時であり、登場人物それぞれの関係をキルトが象徴していると述べている³⁾。また、藤平育子は、このキルトが暗い色合いのキルトからカーニヴァル色のキルトとして変化していく状態を、登場人物の行動と色で分析し、わが子を殺した Sethe の心の葛藤とその克服の様子を「日常性、常識から逸脱した」カーニヴァルの時間として捉え、「暗い過去からの脱皮と、真に自由な『自己』への到達」のために必要であったと述べている⁴⁾。

前章で述べた通り、これまで Morrison は自身の 11 冊の小説の内 9 冊にキルト描写を用いている。特に最初の作品 *The Bluest Eye* (1970) では、すでに Kimberly Junita

Brown が指摘している通り、語り手である少女が夜中にせき込んだ際に母が見せる我が子を気遣う描写にキルトが用いられている⁵⁾。その一方で、登場人物の異常な性癖のひとつとして人と交わるのを嫌いながらも人が使い古したキルトの臭いを嗅ぐことをあげ、本来掛け布団として用いられるキルトの生々しい一面も示されている。Morrison がキルトに与えた役割は、Wilder や Steinbeck が扱う開拓時代のキルトの暖かさや心地よさといったイメージとは異っている。このため、*Beloved* においては、キルトを描写するために用いる言葉、およびキルトが持つ受け継いでいくといった伝統に着目し、作者の造語である「再記憶」(“rememory”)という言葉とともに1枚の特別なキルトと記憶の継承について考えたい。

1. 心の傷と四角いオレンジ色の布片 (ピース)

ここでは、この特別なキルトがどのような物であるのか、また Sethe が負った奴隷時代の暴行を受けた体験、および逃亡後の生活でコミュニティから疎外されたことにより受けた心の傷がキルトにどのように重ね合わせて描かれているのかを、キルトの描写に用いられる “in the raw”、“wild”、“allowed” の言葉に着目し、これらの言葉から Sethe 個人の奴隷としての体験、および逃亡してから受けたコミュニティからの疎外の経験が、心の傷としてキルトにどのように映し出されて描かれているのかを考察したい。

まず、このキルトがどのようなキルトであるのかをみておきたい。このキルトが置かれているのは、物語が始まった現在である1873年に Sethe と Denver が住むオハイオ州シンシナティ郊外ブルーストーン通り124番地の家の「居間」(“keeping room”)に置いてあるベッドの上である。この部屋は、8年前に死亡した Sethe の夫の母である Baby Suggs が生前寝室として使用していた⁶⁾。Baby Suggs はこのベッドで息を引き取ったのであった。Sethe の娘の Denver はこのキルトを「ベイビー・サッグスの古いキルト」(“Baby Suggs’ old quilt”)(283)と呼んでいることから、作製したのは Baby Suggs であろう。また、Denver はキルトの布について、「色落ちしたオレンジ色の布の切れ端」(“faded scraps of orange”)(65)と語っていることから、キルトが作られてからはかなりの年月が経っており、Baby Suggs が死亡したのは8年前であるため、それ以前に作製された物だと考えられる。

このキルトの素材や色が具体的に描かれているのは、Sethe が義母 Baby Suggs のこと

を思い出しながら、鉄製の簡易ベッドに掛けられているキルトを眺めている以下の場面である。

There wasn't any except for two orange squares in a quilt that made the absence shout. The walls of the room were slate-colored, the floor earth-brown, the wooden dresser the color of itself, curtains white, and the dominating feature, the quilt over an iron cot, was made up of scraps of blue serge, black, brown and gray wool — the full range of the dark and the muted that thrift and modesty allowed. In that sober field, two patches of orange looked wild — like life in the raw. (46)

このキルトは、「青」(“blue”)のサージ織の布、「黒」(“black”)、「茶色」(“brown”)、「灰色」(“gray”)のウール、そして、「2枚の四角いオレンジ色の布」(“two orange squares”)から構成されている。そのままでは何も作れず役に立たない「布の切れ端」(“scraps”)を利用したキルトは、オレンジ色の布が使用されているにもかかわらず全体的に「暗く」(“dark”)「ぼやけた」(“muted”)色合いである。

このキルトに使用されている布についてサージ織、ウールと素材が説明されている通り、Morrison は本作品の中で布地についても具体的な素材名を数多く挙げている。たとえば、Sethe の逃亡を手助けした白人の少女 Amy Denver は、ベルベットを捜しにボストンまで行くと話す。Denver が目にした Sethe の隣で彼女の腰を抱くように跪いていた幽霊が着ていた白いドレスは、白綿のライル織りであった。この他、キャラコ、コットン、フェルト、モスリンなどもある。また、Morrison は具体的な布の材質名を列挙するだけでなく、布のイメージを用いて物事を描写している。たとえば、Sethe がミルクを温めた時に出来た薄い膜は「白いサテン」(“the white satin coat”) (208)、餓死寸前になった Sethe の指の間の肉付きが薄くなる状態を「中国製のシルクのように」(“as china silk”) (281) などである。このように、作中に布の材質名を細かく列挙し、なおかつ布のイメージを用いて物事を数多く描写しているにもかかわらず、このオレンジ色の布の素材がまったく説明されていないのは不自然である。また、オレンジ色の布だけは「四角」と形があらわされてはいるが、他の色の布がどのような形であるのかは説明されていない。つまり、Morrison はこのキルトを「特別なキルト」と捉え、室内の中で「唯一の目立つ特徴」(“dominating feature”)を持つこのオレンジ色の布に意味があるのではないか。

この部屋で「唯一の目立つ特徴」 (“dominating feature”) となるオレンジ色の布は、Sethe に気づくとばかりにこの部屋の「色の欠乏を叫び」 (“made the absence shout”)、
「ありのままの人生のように荒れ狂って」 (“wild-like life in the raw”) 見える。峯真依子は Sethe たちの前に突然現れた Beloved を、「自分をこれほどまで激しく主張する幽霊は、かつていなかったといえるだろう」と捉えている⁷⁾。同様にこのキルトも、本来キルト描写が持つ暖かさや心地よさのイメージとはかけ離れ、激しく Sethe に主張している。この色褪せたオレンジ色の布について、藤平は「沈んだ苦悩を表す野原に咲く明るい色の希望の花、あるいは、まだ完全に喪失してはいない欲望と生命力の火を表しているように思われる」と述べている⁸⁾。また Kimberly Junita Brown は、Baby Suggs の奴隷としての過去を物語っていると述べている⁹⁾。両者は Baby Suggs について述べている。しかし、このキルトを見ている人物は Sethe のため、むしろ Sethe が置かれている現在の状況が語られている。

Sethe の現状とは、18年前にオハイオ川を渡り自由州への逃亡に成功したものの、先に逃亡させていた3人の子どものうち、長女は Sethe 自らが殺害し、ふたりの息子は家を出てしまい、頼りにしていた義理の母の Baby Suggs も8年前に死亡している。現在は、唯一 Sethe の手元に残った18歳の Denver とふたりで「赤ん坊の恨みがこもる」 (“Full of a baby’s venom”) (3) 家でひっそりと生活している。

ここで用いられている “in the raw” には「ありのまま」、「原料のまま」という意味がある。このキルトが置かれている部屋の描写に用いている色は、壁は濃い青みがかかった灰色である「石板色」 (“slate-colored”)、床は「土の色」 (“earth-brown”)、木製のドレッサーは「木の色」 (“the color of itself”)、カーテンは「白」 (“white”) といった原材料のそのものの色として描かれている。ベッドの素材でさえも「鉄製」 (“iron”) と、まさに原料のままの描写である。ふたりの質素な生活ぶりが、この部屋の描写にあらわれている。

この「原料のまま」 “in the raw” の the raw には、炎症を起こした傷の意味もある。Sethe の背中には、鞭打ちの傷が残っている。逃亡の途中で Sethe の出産を手助けした白人の少女 Amy Denver は、Sethe の背中を見て言葉を失い、「この膿を出してしまおうよ、どう思う?」 (“Get that pus to running, you think?”) (94) と言って、蜘蛛の巣を用いて「傷がじくじくしている Sethe の背中」 (“her juicy back”) (97) の手当てをしてくれた。この時の傷は鞭打ちを受けた直後であり、確かに Sethe の背中にあるのは「炎症を起こした傷」 (“the raw”) だとといえる。地味な色彩の上に縫われたオレンジ色の四角

い布切れは、傷、それも血を流す赤ではなく生々しく傷が開いた「炎症を起こした傷」を連想させるのである。

Sethe が背中に鞭打ちの暴力を受けたのは、奴隷主であったMr. Garner 亡き後のスイートホーム農場に新しく来た「先生」(“schoolteacher”) と呼ばれる奴隷主の甥たちからレイプを受け、この出来事を Mrs. Garner に言いつけたためであった。この鞭打ちは、Sethe の背中に傷を残しただけではなく、心の傷としても残る。Sethe の背中を見た Amy Denver はこの傷を「木が生えているようだ」と生物にたとえて表現したが、18年後に Paul D はその傷跡を彫り物細工と無機質な物に例えて表現した。このため、現在傷は炎症を起こしてはいなく傷口もふさがっており、傷痕だけが残っていることになる。しかし、心の傷は治癒されぬまま、18年前と変わらず「炎症を起こした傷」(“the raw”) であるかのような状態で Sethe の心に残っている。

また、オレンジ色の布を描写する“wild”も、Sethe の心の状態をあらわしていると考えられる。吉田廸子はこの“wild”という言葉について、「凶暴なまでの激しさを表すこの形容詞は、追いつめられた手おいの動物のようになって、極限状態を生きなくてはならない登場人物の描写にしばしば雄弁に用いられている」と *Beloved* における“wild”の使い方を指摘している¹⁰⁾。吉田が「ワイルドな精神」としてあげているのは、子を守るために我が子を殺害した Sethe の「母性愛」と、幽霊となって戻り母の愛情を一心に求める *Beloved* の「飢餓感」である¹¹⁾。しかし、“wild”は“wildness”と名詞となって奴隷たちが見せていた身体的、精神的な苦痛をともなった極限的な姿をあらわす言葉としても用いられている。Sethe がスイートホーム農園に来る前にいたプランテーションでは大勢の奴隷が働き、奴隷が反抗的な態度を取ると年齢、性別を問わず容赦なく罰せられた。その罰せられ方のひとつが、口にハミを噛まされ話しが出来ないようにすることであった。Sethe が幾度も目撃していたその時の様子は、奴隷がハミを噛まされた瞬間に「目の中に噴き出す獐猛な表情を見せていた」(“The wildness that shot up into the eye”)(84)。なおかつ、ハミを外された後も、目に宿る「獐猛な表情」は口の中の痛みとともに消えることはない(“nothing to soothe the tongue or take the wildness out of the eye”) (84)。本来馬具であるハミを人間に用いるのが、いかに人間に屈辱感を与えるかを物語っている。

同様に、キルトのオレンジ色の布の描写に用いられている「荒れ狂っている」(“wild”)も、Sethe が極限状態に陥っていることをあらわしているのではないか。Sethe の抑圧された生活を示す言葉が「荒れ狂っている」(“wild”)であり、奴隷がハミをかまされた時と同等

の苦痛が Sethe を苦しめ続けているのである。また、キルトが作られてからかなりの年月が経っているためにオレンジ色の布も色あせている。それでも Sethe がこの色に注目したのは、今までいかに Sethe が極限状態で周りのことに気を留めていなかったのかを示すものである。

Sethe が極限状態となったもうひとつの理由は、コミュニティからの孤立である。子どもたちに続き、Sethe 自身も逃亡に成功すると、Sethe は 124 番地の家で友達を作り、文字や縫物を教えてもらい、「自分自身の楽しみや喜びとともに、この人々の楽しみや喜びを感じることを知った」(198)。それまで Sethe が生活していたスウィートホーム農園の中では、経営主が変わるまでは比較的自由的な奴隷ではあったものの、それでも人と接する機会は限られ、日々の生活の中で Mrs. Garner が唯一の女性だった。Sethe は逃亡後、コミュニティの中で多くの人々と交わる楽しさを知った。しかし、この楽しさが終わるきっかけは、Baby Suggs が Sethe と子どもたちが無事に逃亡出来たことを祝うための祝宴であった。その当時、奴隷は白人の所有物として扱われていたため、家族は離散するのが当たり前であった。Sethe のように、6 年間とはいえひとりの夫と生活し、その夫との間に産んだ子ども全員を自分で育てるといのは非常に珍しいことであり、「驚くべき幸運」(“the amazing luck”) (28) なのだ。この祝宴に 90 人がそれぞれ料理を持って集まり大宴会となった。この祝宴に豊富な料理や飲み物の提供があったのは、いかに Baby Suggs が多くの人々から慕われてきたかを示すことにはなったが、町の人々からの妬みの対象になったのだった。町の人から Baby Suggs Holy と呼ばれるほどに信頼が厚かった Baby Suggs の息子の嫁だと名乗る女性が、124 番地の家で Baby Suggs の手厚い介護を受けて生活していることが町の人たちの反感を買ったのだ。この出来事から 18 年経た現在でさえ、Baby Suggs の奴隷仲間であった Ella は 本当に Sethe が Baby Suggs の息子の嫁かどうか疑っていた。この妬みは、奴隷主が保安官をとめない Sethe を捕まえに来た際、Sethe たちに危険を知らせないという形で現れた。そして、Sethe は自分と同じ奴隷の身分に子どもたちを戻したくないとの考えから、子どもを殺害した。逮捕時の Sethe の姿が毅然としていたために、町の人々からはプライドが高いと評価され、反感を買い、Sethe の家族はその後の 18 年間は孤立して生活していた。Sethe は、殺害した娘の埋葬に牧師の立ち合いを拒否しようとした。Baby Suggs の葬儀では、参列した多くの町の人々を無視し続けた。この孤立に対し Sethe は不服とし、「彼女の方でも、不当な扱いを受けた者特有のしぶとい誇りで、彼らの白い目に応えた」(200)。このため、キルトの暗い色合いの

部分が「節約精神と慎み深さが許す限りの暗く陰気な色彩」(“the full range of the dark and the muted that thrift and modesty allowed”)の「許す」(“allowed”)には、18年間節約精神を持ち、許される範囲ぎりぎりの質素な生活を送ってきたと考える Sethe の自分を疎外した町の人々への恨みと皮肉が込められている。

さらに Sethe は、地味な色彩のキルトに縫い付けてあるオレンジ色の布切れがあたかも炎症を起こした傷のように見え、自分の心の傷とオレンジ色の布を重ね合わせて考えていく。

2. カーニバル色のキルトへ

これまで色彩に目を向けようとしてこなかった Sethe が、少なくともオレンジ色の布切れに目を留めたということは、自分の心の傷の直視につながっていく。ここでは、Baby Suggs のキルトに布が縫い足される描写を取り上げる。Sethe は、心の深い傷を元奴隷仲間であった Paul D、そして Beloved といった他者に語ることにより、色彩に目を向けられるようになり、その結果として Sethe が Baby Suggs の暗く地味な色彩のキルトに明るい色彩の布切れを縫い足す気持ちになり、地味な色合いであった Baby Suggs のキルトがカーニバル色のキルトと描写される。ここに行きつくまでの Sethe の心の変化の過程を考える。

Sethe がキルトの布のオレンジ色に目を向けるようになったきっかけは、124番地の家に訪ねてきたスウィートホーム農場の奴隷仲間 Paul D との18年ぶりの再会であった。Sethe が色彩に敏感になったのは、我が子を殺害した際の鮮血の色と、その子を葬ったピンクの斑点がある墓石に“BELOVED”と彫ってもらったために石工に体を売るという屈辱的な行為を思い出すことから、これまでは故意に色彩に目を向けないようにしてきたと気付いたのであった。以下は、気付いた原因は Paul D にあると結論付ける場面である。

So, kneeling in the keeping room the morning after Paul D came, she was distracted by the two orange squares that signaled how barren 124 really was.

He was responsible for that. Emotions sped to the surface in his company.

Things became what they were: drabness looked drab; heat was hot. (47-48)

キルトの布のオレンジに Sethe の目が行ってから、とりとめもなく子どもたちのことを

思い出し、Sethe はやっと、いかにこの家が荒涼としているか、つまり本来の姿に気付く。

「ふたつのオレンジ色の四角い布」 (“the two orange squares”) が「シグナル」 (“signal”) になったのである。この抑圧されていた感情が表に出ることにより、「生気のないものは生気がない。熱は暑い」といった、人間として当たり前の感情を取り戻したのである。「ものごとはありのままの姿になった」 (“Things became what they were”) の「ありのまま」とは、先の「原料のまま」 (“in the raw”) の言い換えである。

レイプとむち打ちの経験は「とても話すことなど出来ない」 (“unspeakable”) (69) こととして、Sethe は Denver に具体的に話すことはなかった。Baby Suggs と一緒に生活していた時でさえ、この激情が渦巻いている “unspeakable” はふたりの間では暗黙の了解であったのだ。しかし、Baby Suggs は、出産した 8 人の子どものうち唯一手元に残った息子とともにスウィートホーム農場に売られ、読み書きが出来た息子が農園の休みの日を利用して他の場所で働き、その賃金で母の自由を買い取ってもらっていた。このため、スウィートホーム農園が奴隷を使用していたとはいえ、規則が緩やかだったのは知っていた。実際に体調を考慮して重労働は免除され、Baby Suggs 自身もこの農園の待遇のよさが際立っていたと認識していた。Denver は、突然訪ねてきた Paul D と Sethe がスウィートホーム農園での出来事を懐かし気に話すのを聞いて、なぜスウィートホーム農園を逃げ出した誰もかれもがスウィートホーム農園の話をやめないのかと尋ねていることから、Sethe と Baby Suggs の間でも農園の話はされていたと推測される。Sethe は、自由の身となり農園を出て行った Baby Suggs の代わりに来たため、ふたりの間に面識はなく、共通の出来事の思い出もない。しかし、Paul D は Sethe がスウィートホーム農園に来た時にはすでにこの農園で働いており、ふたりの間には共通の出来事がある。特に、農場主が代わり規則が厳しくなり罰則が設けられるようになった出来事は、ふたりにとり共通の辛い記憶である。「彼女の物語は彼の物語でもあるため、語り、練り、耐え、さらにまた、語るに耐えられるものなのだ」 (“Her story was bearable because it was his as well – to tell, to refine and tell again.”) (118)。このため、今まで誰にも話せなかったレイプやむち打ちといった経験を具体的に話せたのであろう。これまで目を背けていた辛い経験を直視する気持ちになる。そして、その過去の出来事を Paul D に語ったことにより、「ありのままの」現在の状況に気が付くのであった。それでも、Sethe にとり Paul D は「少なくとも冷静に話せる相手だったが、彼と話している時でも痛みは消えなかった」 (69)。

この消えない痛みを消していくのが、Beloved と名乗る娘との生活である。Sethe が

Beloved と出会ったのは、Paul D が Sethe と Denver を連れて行ったカーニヴァルから帰宅した時であった。体調を悪そうにして 124 番地の家の前の切株に座っていたために家に入れたところ、そのまま居つくようになってしまった。

まず、Denver が Beloved は 18 年前に母に殺害された姉の幽霊だと感付き、やがて、Sethe も自分が殺害した娘の幽霊だと気付く。Beloved が家族に加わったことで Paul D はこの家に居づらくなり、出て行ってしまふのだった。Sethe は仕事に行くのもやめて Beloved と時間を過ごすことに熱中する。これらの時間によって、「突然訪れた母としての興奮」¹²⁾が「セサの娘殺しの罪の意識は母親である喜びに変わ」¹³⁾るのであった。死んだ娘の幽霊である Beloved と暮らすことは、現実では体験出来ない非日常のつかの間の夢に似ている。

しかし、Sethe が Beloved の飽くなき要求にひたすら応えようと努力をすればするほど Beloved の要求は増え、生活が立ち行かなくなる。そして、Beloved が命令し、その命令に母が従うといった母と娘の立場を逆転させ、姿でさえもどちらがどちらなのか見分けがつきにくくなる。以下は、Beloved が Sethe の服を着、Sethe の姿をまねる様子を Denver が見ている場面である。

Sometimes coming upon them making men and women cookies or tacking scraps of cloth on Baby Suggs' old quilt, it was difficult for Denver to tell who was who.

(283)

Sethe と Beloved はこの非日常体験の中で Baby Suggs のキルトに布を「縫い足す」(“tacking”) 作業をしている。キルトに使用する布であるが、Sethe は今まで貯めていた貯金を贅沢な食品と布地やリボンなどの装飾品の購入に費やし 3 人の服を縫っているため、その際にでた「余り布の切れ端」(“scraps of cloth”) であろう。購入した布地は「青い縞模様と派手な柄の明るい色の布」(“Bright clothes — with blue stripes and sassy prints.”) (282) である。このため、出来上がった服も「けばけばしい縞模様」(“bold stripes”) (283) となり、3 人の姿は「手持無沙汰のカーニヴァルの女たち」(“carnival women with nothing to do”) (283) のようになっていた。Denver は、Beloved が好き勝手に振舞い、母が Beloved に従う混沌とした状況を打開するために、かつて勉強を教えてもらっていた Lady Jones に相談に行った。その際 Lady Jones は Denver の姿を見て「クロスス

テッチを施した椅子のカバーも赤面させるほどのけばけばしい服」(“a dress so loud it embarrassed the needlepoint chair seat”) (291) を着て「売春婦まがい」(“like a chippy”) (290) のようだと思ったことから、かなり目立つ派手な色彩なのである。

キルトに用いた布がけばけばしい色彩の布だということは、Sethe はキルトを縫うために布を手にとっており、布の色彩を意識していない。母として死んだ娘のよみがえりに接したことは、18年間の埋め合わせとなった。様々な遊び、野菜や花の栽培といった庭造りの計画、キルト作りなど、母として娘にやってやりたいと考えていた数々のことを一緒に行った。また、なぜ殺害しなくてはいけなかったのかを必死に弁明した。松本昇は、Sethe が *Beloved* に物語を繰り返し語るにあたり、Sethe が辛い記憶を忘れようとする一方で、これまで「埋もれていた記憶」であった白人を含む自分に親切にしてくれた人々のことも思い出している点を指摘し、Sethe は「今までの自分とは違う新たな自分を創造」していると述べている¹⁴⁾。つまり、「記憶を、声を伴う言葉に換えて語る時、呪縛された精神はようやく本当の自由に向けて解放される」¹⁵⁾のである。このため、娘を殺害した時の血の色と墓石の色を連想させる「明るい色の布」(“bright clothes”) を直視し、手に取れるようになるまで色彩に対する敏感さが取り除かれている。

しかし、3人の生活は窮地に陥り生活は成り立たなくなっていた。娘たちとの遊びに興じて職場への出勤は遅刻気味になり、とうとう Sethe がレストランの仕事を解雇された。このため収入が途絶え、食料が買えなくなり命の危険さえあった。この危険を察知した Denver が Baby Suggs のかつての地下組織仲間に助けを求め、事態を把握した町の女性たち30人が悪霊を追い出すために124番地の家に来てくれた。一度は Sethe を疎外した人々であった。彼女たちの歌声によって *Beloved* が消えてしまった後、Sethe は *Beloved* を失ったショックから立ち直れずに寝込んでしまう。このような Sethe を見舞うために、Paul D は124番地の家へ行く。以下は、Paul D が家中を捜し、やっと Baby Suggs が寝室として利用していた居間でベッドに横になり子守唄を歌っている Sethe を見つけた場面である。

That's where she is — and she is. Lying under a quilt of merry colors. Her hair, like the dark delicate roots of good plants, spreads and curves on the pillow. Her eyes, fixed on the window, are so expressionless he is not sure she will know who he is. There is too much light here in this room. Things look sold. (319)

Sethe が掛けているキルトは、「陽気な彩りのキルト」(“a quilt of merry colors”)と描写される。先の描写で Sethe と Beloved が Baby Suggs のキルトに派手な色彩の布を縫い足しているため、Sethe が掛けているこのキルトとは、間違いなく以前からあった Baby Suggs が作った 2 枚の四角いオレンジ色の布が縫いつけられているキルトであろう。地味な地色の中で目立っていたオレンジ色の布は、色とりどりの色彩の布が縫い足されて、もはや目立つ傷のようには見えない。色とりどりの色彩のひとつになっているのである。しかし、Sethe は日差しが降り注ぐ明るい室内で陽気な色彩のキルトを掛けてはいるが、窓をじっと見つめて子守唄を歌う彼女の目は何も物語らない無表情 (“expressionless”) であることから、室内の明るさと Sethe の姿とが相容れないのである。

さらに、この「陽気な色彩のキルト」は「カーニバル色が縫い付けられているキルト」(“the quilt patched in carnival colors”) (321) と言い換えられる。キルトの描写に用いられるカーニバル色であるが、単に派手な色彩の布をあらわすための言葉ではない。藤平は、カーニバルという言葉が幽霊としての Beloved の出現と消滅にかかわっている点を指摘している。Beloved が現れたのは、3 人がカーニバルから帰宅した時である。「カーニバルでは、とんでもないことがお祭りのようにおこってしまう」「日常性、常識から逸脱した世界である」¹⁶⁾。このため、Beloved は「あの世とこの世との境界を容易に超えてきたのである。そして、町の女たちの歌声が響くカーニバルの雰囲気の中で突然消えていく」¹⁷⁾のであった。Sethe が Beloved と生活している期間が「カーニバルの時間」¹⁸⁾である。

Baby Suggs の地下組織仲間であった Stamp Paid が、Sethe と Denver が気に入り 124 番地の家に立ち寄ろうとした際には、道路にいても物音が聞こえるほど家の中は騒がしく、意味不明な声に満ちていた。この声とは、これまで口にすることもなく、口に出して語られることもなかった Sethe、Denver、Beloved それぞれの思いの独白なのであった。この独白における「三者による一人称の語りは、互いが響き合うというためには、あまりに互いの声に耳を傾けておらず、自分の気持ちだけを一息に吐き出している」¹⁹⁾。混沌とした状況はまるでカーニバルのお祭り騒ぎのようである。

しかし、Paul D が久しぶりに入った 124 番地の家は静まり返っていた。Denver の部屋はきちんと片付けられていたが、Sethe の部屋の床には明るい色の服が散らかっていた。壁の釘に掛かっている Beloved が最初に着ていた黒い服は、Beloved が実際この家にい

たことを示す物である。また、部屋の隅にあるかごの中に入れられたスケート靴は、3人がもめることなく楽しく行った最後の遊びである真夜中のスケートを思い出させる物である。階段の手すりにびっちり結び付けられているリボンで作った蝶結びや花束は、風に吹かれ揺れていた。これらの光景は、騒がしいカーニヴァルの時間は終わり静けさが戻った祭りの後の空虚感である。

祭りの後のむなしい光景の中でキルトを掛けて子守唄を歌う Sethe ではあるが、藤平は「『カーニヴァル』の魔術によって、暗い過去からの脱皮と、真に自由な『自己』への到達と、何よりも未来の希望を垣間見ている」²⁰⁾としている。確かに、Sethe は Beloved を「彼女はかけがえのない宝だった」 (“She was my best thing.”) (321) と Beloved を失った悲しみを Paul D に話すのに対し、Paul D は自分の人生の物語を Sethe の物語の隣に置きたいと思い、Sethe の手と頬に手を当て、Sethe に「君自身がかけがえのない宝なんだ。君がだよ」 (“You your best thing, Sethe. You are.”) (322) と言い、明日を提示している。しかし、子守唄を歌う Sethe が「無表情」であることを考えると、未来の希望を見るというよりも、カーニヴァルという祭りで力尽きただけであり、Sethe の未来への関心はごく薄いと考えられる。

Sethe が殺害した娘は、これまでも幽霊として Sethe たちと同居していた。幽霊は悪戯をし、物を壊し、不思議な光を放ち、轟音を立てていた。峯は Beloved があえて肉体を持った幽霊として現れた理由のひとつに「生者に過去を語らせ」、「自分の存在を気づかせる」ことをあげている²¹⁾。娘の幽霊が肉体を持ったことにより、Sethe は Beloved に母として接し、やってやりたいことをし、なぜ殺害しなくてはならなかったのか、どれだけ娘を愛していたのかといった 18 年間に積み積もった自分の思いのたけを数か月間の「カーニヴァルの時間」で吐き出した。しかしこれはあくまでも独白であり、Beloved に届いたかは不明である。

この「カーニヴァルの時間」によって Sethe の心の傷のすべてが治癒したわけではない。Sethe はただ、直視する気持ちを持ち、傷の存在を認めたということである。Sethe は見舞いに来た Paul D に「私がインクを作ったの。もし私がインクを作らなかつたら、彼はそれを出来なかつたはず」 (“I made the ink, Paul D. He couldn't have done it if I hadn't made the ink.”) (220) と言う。Paul D は インクとは何なのか、誰のことを言っているのか尋ねるが、Sethe は話題を変えてしまう。インクとは、Sethe がスウィートホーム農園で作っていたインクであり、彼とは奴隷たちからは「先生」 (“schoolteacher”) と呼

ばれる新しく来た奴隷主である。「先生」は奴隷たちの身体を測り、口頭質問をして記録していた。また、ふたりの甥に Sethe をレイプさせ、その様子を観察し記録していたのだった。「先生」は Sethe の作るインクが気に入っていたため、これらの記録にこのインクを使用していたのである。Sethe は偶然に「先生」が甥のひとりに Sethe の「人間的特徴」(“her human characteristics”) (228) と「動物的特徴」(“her animal ones”) (228) をノートに左右分けて書くようにと指示していたのを聞いてしまった。この出来事は、「誰にも話していないんだよ」(“I never told nobody this.”) (228)と、夫にも Mrs. Garner にも話していないと強調してから *Beloved* に話し始める。「先生」が奴隷たちを動物として特徴づけようとしていたことは Sethe にとり、それだけ衝撃だった。Paul D にも話せずじまいであるため、このことが Sethe にとり許しがたく忘れ得ぬ本当の心の傷として残っている。

藤平は、奴隷の経験を持つ登場人物は、「一個の全体性をそなえた人間ではなく、かれらの身体が『断片』として痛みつけられるか『断片』として記録されるか、また、『断片』として値段がつけられるか、などを精神的外傷として、癒されぬまま意識の底に潜めている」²²⁾と述べている。カーニヴァルの時間は身体の一部「ピース」(piece)として扱われてきた元奴隷であった Sethe が、「ひとりの人間」(whole)に戻るための重要な時間ではあった。しかし、キルトの「カーニヴァル色」の描写に用いられている「縫い付けられている」(“patched”) 明るい色の布は継ぎ当てをただけの一時しのぎに過ぎなく、元々あったオレンジ色の布は完全には覆い隠されてはいないはずである。Sethe の心の傷の根本的な原因は、人間として扱われなかったという、人としての尊厳を奪われたことにある。この傷と重なるオレンジ色の布は、キルトの一部として *Baby Suggs* のキルトに残っている。

3. “rememory” とキルトの継承

ここまで、Sethe 個人の心の傷とその克服過程を1枚の特別なキルトを重ねて考察してきた。Morrison の作品では、個人のアイデンティティーのあり方に関心を抱く際に、常にコミュニティの伝統、地縁と血縁への志向が見られる。個人がアイデンティティーのあり方を考える時、自分を見つめ直した後、自分ひとりではない、共同体との関係に行き着くといえる。このため、ここでは Morrison による造語 *rememory* という言葉の意味を探り、奴隷制度の下で受けた非人間的体験の記憶を、Sethe が沈黙から独白、共同体に

向けての語りへ移行させていく過程を経て、共同体における語り継ぎ、継承の可能性を、特別な1枚のキルトと重ね合わせて考えていく。

Beloved において Sethe の血縁とは娘である。また、共同体に関しては地縁であるスウィートホームの奴隷仲間であった Paul D、および Baby Suggs とともに逃亡奴隷を援助する地下組織の仲間たちがいる。*Home* で、血縁としての兄 Frank と、地縁として Ethel と彼女が主催するキルトの集まりの存在が、個人をとりまく他者として不可欠的に関わってくるのと同じである。

Morrison は、この血縁、地縁、共同体の問題を考える上で、自らの造語である「再記憶」(“rememory”)という言葉を用いて、個人の苦しみを他者に語るという行為による救いの可能性について描いている²³⁾。*Beloved* の中で「再記憶」(“rememory”)という言葉は、名詞、および動詞として10回使用されている。“rememory”が使用されるのは、Sethe の奴隷時代の出来事に関する記憶について述べる時である。小林憲二が述べる通り、思い出すことさえ苦痛となる過去の記憶を遮断し、そして再構成するといった記憶の操作を無意識に行っており、このような「Sethe の特殊な心の動きを示す言葉」である²⁴⁾。

トラウマを伴う記憶について下河辺美知子は、「心の中に鉛のように沈殿し、その一方で、言葉を与えよという熱い要求として、記憶の持ち主を急き立てる。トラウマの記憶とは、氷のような感触と、焼けつくような痛みとの激しいせめぎ合いの中に置かれた不気味な記憶なのである」²⁵⁾と述べている。つまり、思い出すのがあまりに辛いために心の中に固く封印してきた個人の、それ故に他者に語ることでしか軽減出来ない記憶である。他者に自分の記憶を語るためには、まず原記憶である心の傷に向き合い、直視し、心の中で整理し、再記憶化した上で他者に語るという過程が必要である。語ることが、再記憶を喚起、あるいは構成する。

Beloved では、忌まわしい記憶から解放されていく段階を、「人物たちは、まず『沈黙』に閉じ込められ、やがて『独白』し、ついには『対話』に向けて聞き手を見出すまでの段階が描かれている。つまり、『物語る』ことによって記憶を繰り返し蘇生させる過程で、人々は真に癒されるのである。それは、個人の苦悩の記憶が『物』あるいは『テキスト』として他者に共有され、やがて集団の記憶として再構築される時である」²⁶⁾。Sethe は、これまで思い出すのを拒み続けていた、あまりにも辛い出来事の記憶を、Paul D に語ることで、その生々しい記憶は再記憶となり、癒しへの方向性が見えてくる。語ることによって、Sethe の辛い記憶と奴隷制故の苦しきは、個々の生の記憶ではなく、語りに至る再記憶と

なることで、共有してくれる人々の意識に定着する。これが語り継ぐということである。それ故に、個人の個別的な生々しい辛い記憶は、その個別性がそぎ落とされ、相手に向けて語られて、共有される再記憶とされることで、個人を越えた集団的あるいは民族的記憶へとつながるのである。苦しい個々人の記憶が、再記憶に止揚される時、個別的な傷が消滅することはないが、傷ついた心は慰められ癒され得る²⁷⁾。個人の苦悩の記憶は、「物」あるいは「テキスト」として他者に共有され、やがて集団の記憶として再構築されていく。

ここで言う人々に共有され、集団の記憶として再構築される「テキスト」とはネオ・スレイヴ・ナラティブであるが、「物」にはキルトも当てはまるのではないだろうか。キルトにも家族によって引き継がれ、過去の出来事を伝え残す伝統がある。現在、美術館、および博物館に所蔵されている古いキルトは、代々各家庭に継承されてきたキルトである。キルトには家族の衣類を作製した残り布が使用されることがある。Alice Walker の短編“Everyday Use” (1973) は、祖母が作製したキルトをめぐる孫娘の姉妹のどちらが所有することになるのかということを中心に進められる話である。そのキルトには、祖父母の服はもちろんのこと、曾祖父が南北戦争に参加した時の軍服の青い布の切れ端も縫い付けられている²⁸⁾。Baby Suggs のキルトもまさにこれに該当する。

Denver は Baby Suggs のキルトの感触を、「手のような感触だった — 忙しく働く女性たちの休みなく動く手のような、かさかさ乾いて温かく、ささくれ立っていた」(“feeling like hands — the unrested hands of busy women: dry, warm, prickly”) (92) と複数の女性の手にたとえて描写している。この忙しく立ち振る舞う女性たちとは、「地下鉄道の中継地点」(“a way station”)(77) で活動していた人々である。地下鉄道とは、奴隷州から自由州へ、さらにはカナダへの逃亡を企てる黒人奴隷の手助けをする地下組織のことである。Baby Suggs は息子によって自由を買い取ってもらった後、124番地の家を奴隷制度廃止論者の白人から借りて住むようになり、ここを活動拠点として逃亡奴隷の手助けをする組織の中心人物となっていた。この家が地下鉄道の中間地点として活気づいていた様子は、「124番地が連絡所で、人々が足しげく出入りしていた頃」(192)、「124番地に活気があふれていた頃」(293) と度々語られている。逃亡した Sethe が命からがら124番地の家に到着した際、Baby Suggs がてきぱきと女性たちに指示し Sethe の手当てをしていたことから、組織内での Baby Suggs の中心的役割が窺える。Baby Suggs を中心にこのキルトも縫い上げたのであろう。

Cathy Peppers が述べる通り、キルトは布の寄せ集めで構成されているのと同様に、

Beloved も登場人物の語りが記憶の寄せ集めとして縫い合わされている²⁹⁾。いわば、奴隷体験を記憶に留めておくための「再記憶」ともいえる。この「再記憶」ともいえるキルトを継承するのは Sethe の娘の Denver である。Morrison は「奴隷制度の刻印に苦悩するセサやピラヴィドとはまったく異なる女性像をデンヴァーに託している」³⁰⁾。Denver は大学へ行けるかもしれないという明るい未来を Paul D に話す。これは、峯が言う「大学に行くであろうという希望的未来は、彼女の前の世代が果たせなかった文字文化で生きることを意味」し、「将来、デンヴァーの身に起きたことと、彼女が生まれる前に起きたことは、彼女が望めば、言語化され記録される可能性」があるということである³¹⁾。つまり、ネオ・スレイヴ・ナラティブとして伝え残す可能性が示唆されている。

スレイヴ・ナラティブでは、奴隷制度廃止という政治目的があったため、「白人を極度に不快にし、敵意さえ抱かせるような書き方は要人（原文の儘）深く避けられている」といわれている³²⁾。つまり、奴隷体験記の形を取りながらも白人読者を意識して正確に描かれることはなかった。しかし、ネオ・スレイヴ・ナラティブでは、白人読者への配慮から解放され、これまでなされていなかった奴隷たちの残酷な状況下における「心の内」(“interior life”)³³⁾ が着目されていく。言語を絶する辛い体験をした Sethe の「心の内」を取り上げた Morrison は、自らの造語 “rememory” という言葉を用いることで、奴隷であった人々のトラウマをともなった「心の内」、つまり奴隷の日常的葛藤を個人の記憶から共有の記憶へと変化させていった。

Baby Suggs のキルトは、過酷な奴隷体験がある Baby Suggs と逃亡奴隷を手助けする地下組織の仲間であった女性たちという共同体によって作製された。そして、奴隷制度の犠牲者ともいえる Sethe と *Beloved* によって新しい布が縫い足された。布片を自分で選択して縫いつなぎ、1 枚の全体 (whole) へと仕上げていく過程で、作り手の女性たちは、家族の快適さを願い、さらに自分を見つめることでアイデンティティーを志向して、試行錯誤していく。その過程で、彼女たちは、自分たちはひとりではないことに、周囲の人々との関係性に気付く。アフリカ系アメリカ人という枠を自らに課した Toni Morrison にとって、他者は同じアフリカ系アメリカ人の血縁、地縁につながるものであった。布片をつないで完成させる一枚布のキルト (whole) は、自己確立した自らのアイデンティティーそのものでありながら、さらに、他者との関わりを考える時、共同体の一員であることを自覚した自分が布の 1 片、布片をつなげた一枚布は共同体と重なり合うのである。この共同体とのつながり方のキーワードとして、Toni Morrison は「再記憶」という自らの造語を

用いている。

Baby Suggs と逃亡奴隷を手助けする元奴隷の女性たちが作製したキルトは、彼女たちの祖先であるアフリカの民族が奴隷としてアメリカに連れて来られ、奴隷制度の下過酷な人生を歩まざるを得なかった人々の共通の記憶として、義理の娘の Sethe、Sethe の娘の Denver の 3 代に渡って継承されていくのである。

注

テキストは Vintage、2004 年版を用いた。ページ数は() 内に示す。

- 1) 鶴殿えりか『トニ・モリスンの小説』(彩流社、2015) 167.
- 2) スレイヴ・ナラティヴとは、19 世紀に元奴隷であった人々が白人の奴隷制度廃止論者の支援を受けて奴隷制度廃止という政治目的のために書かれた奴隷体験記である。スレイヴ・ナラティヴとネオ・スレイヴ・ナラティヴについては、本文 111 ページで言及する。
- 3) Cathy Peppers, “Fabricating a Reading of Toni Morrison’s *Beloved* as a Quilt of Memory and Identity.”, *Quilt Culture: Tracing the Pattern*, eds. Cheryl B. Torsney and Judy Elsley (Columbia: University of Missouri Press, 1994).
- 4) 藤平育子『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト - トニ・モリスンの文学』(學藝書林、1996) 236~37.
- 5) Kimberly Junita Brown, “Piecing Artistry: Mary Lee Bendolph, Toni Morrison, and Black Women’s Circular Aesthetic Visions.”, *Piece Together: The Quilts of Mary Lee Bendolph*, ed. Andrea Packard (List Gallery, Swarthmore College and Holyoke College Art Museum, 2018) 49.
Accessed 28 March 2021.
<https://moodle.swarthmore.edu/pluginfile.php/436811/mod_resource/content/1/Gees%20Bend%20CatalogFINAL_1.16.18_small.pdf>
- 6) Baby Suggs のベッドが居間に置かれている理由は、彼女が腰を痛めていたために 2 階を寝室にすると階段の上り下りに支障があるためとも考えられる。しかし、家の主人のベッドにキルトを掛けて居間に置く習慣は、その家の経済状態を誇示するために 19 世紀までのアメリカでは実際に見られた光景であった。太田恵津子「アメリカン・キルトの風景 - アーリー・アメリカの針仕事」『装飾美学』12 号 (装飾美学会、1983) 115. 小林恵『アメリカン・パッチワークキルト事典』(文化出版局、1996) 19.
- 7) 峯真依子『奴隷の文学誌 - 声と文字の相克をたどる』(青弓社、2018) 293.
- 8) 藤平『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト』230.
- 9) Brown, *Piece Together*, 51.
- 10) 吉田廸子『トニ = モリスン』(清水書院、1991) 170.
- 11) 同上.
- 12) 藤平『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト』232.
- 13) 同上.
- 14) 松本昇「埋もれた記憶 - 『ビラヴィド』の世界へ」『記憶のポリティックス - アメリカ文学における忘却と想起』松本昇、松本一裕、行方均編(南雲堂フェニックス、2001) 258~59.
- 15) 藤平『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト』204.
- 16) 同上 236.
- 17) 同上.

- 18) 同上.
- 19) 峯『奴隷の文学誌』306.
- 20) 藤平『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト』237.
- 21) 峯『奴隷の文学誌』302.
- 22) 藤平『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト』239.
- 23) 大社淑子「善意の崩壊と再記憶—『ビラヴィド』と『みんなが知ってる世界』」『ビラヴィド』シリーズもっと知りたい世界の名作の世界8 吉田廸子編（ミネルヴァ書房、2007）112~13.
- 24) 小林憲二『アメリカ文化のいま』Minerva 21 世紀ライブラリー16（ミネルヴァ書房、1998）201.
- 25) 下河辺美知子『トラウマの声を聞く—共同体の記憶と歴史の未来』（みすず書房、2006）20.
- 26) 藤平『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト』204.
- 27) 大社淑子「善意の崩壊と再記憶—『ビラヴィド』と『みんなが知ってる世界』」『ビラヴィド』シリーズもっと知りたい世界の名作の世界8 吉田廸子編（ミネルヴァ書房、2007）参照。
- 28) Alice Walker, “Everyday Use” (1973) *Quilt Stories*, ed. Cecilia Macheski (Lexington: University Press of Kentucky, 1994) 180.
- 29) Peppers, *Quilt Culture*, 94.
- 30) 藤平『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト』202.
- 31) 峯『奴隷の文学誌』304.
- 32) 吉田廸子「時を超える記憶・死に挑む愛—現代の古典『ビラヴィド』の様々な読み」『ビラヴィド』シリーズもっと知りたい世界の名作の世界8 吉田廸子編（ミネルヴァ書房、2007）18.
- 33) Toni Morrison, *The Source of Self-regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations* (Vintage Books, 2020) 237~40.

おわりに

本論では、5人のアメリカ人作家が描くキルト描写を取り上げ、アジア、およびアフリカ地域からヨーロッパに、そして防寒具として植民地時代のアメリカに渡ったキルトが、アメリカ小説においてどのような表象で用いられているかを考察した。

章の展開としては、第1章、第2章では、キルトを使用する側の視点から、開拓地で使用されていた生活用品、特に防寒具としてのキルトの原点を感触表現から考察し、これらの作品の作者たちが特にキルトという言葉を取り上げて用いている点に着目し、キルト固有の特質としてのぬくもりと感触表現をキルトの原点として取り上げた。第3章から第6章では、キルトを制作する側の視点から、1枚の完成されたキルト (whole) が小さな布 (piece) の集まりで構成されている点に着目し、個人と共同体の関係のあり方がどのようにキルトに重ね合わせて描写されているのかを考察した。

アメリカに渡ったキルトの原点が防寒具であったことを考えた場合、人々にとり重要なのは、暖かさや心地よさといった感触である。第1章で取り上げた Laura Ingalls Wilder の *Little House* シリーズで描かれるキルトは、アメリカン・キルトの特徴である色彩の組み合わせを基調としたパターン名を具体的にあげて説明されることは稀であり、色彩で描かれることもない。キルトを視覚として描くのではなく触感で描くことにより、自然環境が厳しい開拓地に住む家族を暖かく包み込み、内部に心地よい空間を作り出している。そして、この心地よい空間については、Diana Mary Eva Thomas が述べた通り、寝具類は、西洋文化においては最も強烈な幼児期の触覚としての記憶のひとつであり、布の感触は多くの人々が共有出来る記憶として文学作品の中に描かれている。また、読者はキルトについて書かれたテキストを読むと、感触として過去の記憶をよみがえらせる。Wilder の描くキルトは、単なる生活用品にとどまらず、寝具としてのキルト特有の心地よい空間が示唆されているのである。

この感触の心地よさは、キルトと同義語である *comfort / comforter* といった言葉に置き換えられている。この言葉は、身体の苦しみだけではなく、心の苦悩の癒しを強調した言葉である。

comforter という言葉は、第1章の引用でも述べたが、第2章で取り上げた John Steinbeck の *The Grapes of Wrath* においても重要な場面で使用されている。この作品

の時代には、すでに開拓時代は終焉を迎えている。大資本が農業にも参入した新しい時代に、人々が寝具として使用するのは、開拓時代に家族によって家族のために家事の一環として作製されたキルトではない。寝具であるキルトは、工場で大量生産される安価な毛布に取って代わられる。失われていく生活用品としてのキルトは、ぬくもりと癒しの感覚を連想させるキルトの別称である *comfort /comforter* という言葉とともに用いられ、敬意を込めて死者への埋葬に使用される。Steinbeck の描く死者を葬るためのキルトは、金銭的な理由から棺で正式な手続きを経て埋葬が出来ない中で、死者への安らぎを願い、開拓時代に生きた人々への敬意を精一杯示しているのである。

第3章から第6章では、キルトを縫う4人の登場人物は、それぞれ苦しみや悩みを抱え、キルトを縫いながら自分の苦悩に向きあう。第3章で取り上げた Louisa May Alcott の “Patty’s Patchwork” では、10歳の Patty は自分本位であり、まだ社会的責任も理解出来ず、また、ひとつのことを成し遂げる力量がないためにキルト作りに集中出来ない。未熟な Patty は母を慰めるためのプレゼントとして手製のキルトを作っているが、自力では仕上げられない。第4章で取り上げた Susan Glaspell の “A Jury of Her Peers” で描かれる、実際に作品に登場することはなく周囲の女性たちの視点で描かれている Minnie は、他者に支援を求めることもなく共同体から孤立して生活し、個人としての苦しみを乗り越えることが出来ずに衝動的に就寝中の夫を絞殺する。キルトは未完成のままブロックで残されていた。第3章、第4章のキルトの作り手たちが自力で困難を乗り越えられなかったのに対し、第5章、第6章では、個人の苦悩の提示にとどまらず、作り手は個人で苦悩を乗り越えようとする自立の方向性がみられる。第5章で取り上げた Toni Morrison の *Home* では、兄に依存してきた Cee は、将来的な希望が持てないからと一度は去った故郷に、人体実験に利用されたために子どもが持てない身体となり戻った。しかし、キルト制作を通して依存心を克服しようとし、自立と選択と決断を手に入れている。第6章で取り上げた Toni Morrison の *Beloved* では、元逃亡奴隷である Sethe は18年前に受けたレイプやむち打ちといった非人道的行為の記憶が今も残り、また、我が子を殺害したことが原因で心的外傷を受けていた。しかし、Sethe はそこから再記憶という過程を苦しみながらたどり、自立の方向性を歩む。

キルト、特にパッチワークキルトが布片 (piece) を縫い合わせて1枚の掛け布団 (whole) に仕上げていく製法であるため、布片を個人それぞれの出来事や過去の記憶、そして、ひとりの人間を完成したキルトに例えることが可能となる。布の小片 (piece) を

つなぎ合わせて 1 枚の掛け布団 (whole) へと仕上げていくというキルト特有の製法は、作り手が、自分と向き合い、自分が乗り越えられないでいる孤独や依存心や心の傷 (piece) と向き合い、選択や決断が可能な自立した自分 (whole) になれるか、挫折するかというその過程を、キルトのピースとホールの関係に重ね合わせ得ると考えた。

キルト作製には、女性が家族のために、または個人の楽しみのために家庭内で行ってきた編み物や刺繍にはないもうひとつの特質がある。キルトは布片をつなぎあわせて一枚布の上布に仕上げたあと、この上布に中敷きと裏布を重ね合わせてキルティングをするという最終工程があり、ここで、キルト作製は個人の手を離れて、主としてキルティングビーと呼ばれる地域のグループによる共同作業で行われる。この作業により、個々の個人 (piece) は共同体の一員として、一枚布 (whole) の中につなぎ合わされ、共同体の中の個人という構図が浮かび上がる。

キルトを縫う 4 人の登場人物の個人の作業に対し、最終工程で彼女たちにキルト制作を通して手を差し伸べる共同体との関係を、キルトのピース (piece) ホール (whole) に重ね合わせて考えた。

彼女たちを取り巻く周囲の他者である共同体とは、具体的には、第 3 章で Patty を支援するのは Aunt Pen、および近所に住む貧しい少女 Lizzie とその母親、第 4 章で Minnie を支援するのは、彼女が逮捕された後に現場検証を行う男性たちに同行し、キルトのブロックから Minnie の孤立した状況を理解し共感した Martha と Mrs. Peters がいる。第 5 章で Cee を支援するのは、Ethel の家で開催される地域のキルティングビーに集う近所の女性たち、第 6 章で Sethe を支援するのは、彼女の奴隷仲間であった Paul D、義母の Baby Suggs と逃亡奴隷を援助する地下組織の人々である。

本論では、個人の苦しみを支える意味での共同体を、以下のように考えた。Patty の人間的成長を促すのは、母のお産の間に面倒を見てくれているおばから習うキルト制作である。何不自由なく育ち自分本位であった彼女が妹の死に悲しみ打ちひしがれている時、支援してくれるのは周りの人々である。慰めを受けたことにより他者の思いやりを知り、友情に気が付くのである。そして、赤子を亡くした母の悲しみを自分が作ったキルトで慰めたいという人を思いやる気持ちが生まれるのである。また、母の早産により帰宅が早まったために未完成となっていたキルトを周りの人々から手伝ってもらい完成させたことで、人とのつながりの重要性を知るのであった。

“A Jury of Her Peers” では、殺人を犯した Minnie を支えようとするのは、殺人現場

の家宅捜索に訪れた男性たちに同行したふたりの女性である。Minnie の孤立を物語るブロックのままのキルトに、夫殺しに至る感情の乱れが縫い目の乱れとして残されていたことに気づき、乱れた縫い目を縫い直す。そしてふたりは、Minnie がこの未完成の暖かな家庭を意味するログキャビンのパターン名のキルトを完成させられるようにと留置場へ持って行く。彼女と緩やかに結びつこうとする関係は、きっちりと縫う「刺し縫い」(quilt)ではなく、緩やかにつなぐ「留め縫い」(knot)といったキルト用語によって男性たちに宣言される。これは、現在彼女たちに出来得る精一杯の支援をあらわしている。

女性たちによる支援は、*Home* ではより具体的に自己確立が出来ていない主人公を精神的、経済的自立に導くものとしてキルティングビーが描かれる。女性たちが行うキルト制作を通じた支援は、兄と依存関係のある Cee に、人に合わせるのではなく自分の意見を持つことの大切さを教えることであった。また、キルト制作によって、経済的自立の可能性への道筋もつける。Cee の兄もまた、妹を守るという大義名分によって妹に依存していた。しかし、Cee が医療開発の実験台にされたために子どもを持たない身体となった事実を受け止め淡々とキルトを縫う姿に衝撃を受けた兄は、兄自身も過去の出来事と向かい合う必要性を感じた。Cee の自己確立の完結は、共同体の女性たちと縫ったキルトによって白骨化した遺体を包み埋葬することによりあらわされる。この男性の白骨を兄と埋葬し直すことにより、誰の役にも立たないと思っていた Cee の自信につながる。

周囲の人々によって促される主人公の自己確立はキルトを通じて描かれているが、*Beloved* では、共同体からの支援を拒絶していた Sethe が、キルトを縫い直す行為を通じて立ち直ろうとする姿が描かれている。このキルトは、逃亡奴隷の手助けをする元奴隷であった女性たちが過去に作製した物である。Sethe の心の傷は、同じ経験を持つ者、また彼女がやむなく殺害した娘の幽霊に奴隷時代の体験を語ることによって薄らいでいく。Sethe の心の傷となっている記憶は、18年間の沈黙を経て、心の中で整理され、言語化され、やっと語るに至る。また、語り掛ける相手としての他者の存在も欠かせない。

本論で用いた共同体という言葉は、必ずしも学術用語とは重ならない。主としてキルティングビーを指すが、より広義の意味でキルトの作り手の個人作業を支える他者として、地縁や血縁の者たちを含む言葉として本論では用いている。そして、キルトが寝具という個人の私的な所有物であるにもかかわらず人とのつながりをイメージさせるのは、人々の中にキルトは個人で作製されながらも、最後に共同作業で作製される物との共通の認識があるのではないかと考えられる。だからこそ、作者はキルトを用いることで人とのつなが

りのイメージを読者に与えることが可能となるのである。

ここで取り上げた作家たちは、数多くある寝具を意味する言葉の中で、このような特質を持つキルトを作品で用いることによって、読者が持つ経験を基にした触感という感覚で薄い掛け布団に付随した暖かさや心地よさ、そこからくる幼少期へのノスタルジーをかきたてた。さらに、キルトの使い手から作り手に目を向け、キルトの布片 (piece) を一枚布 (whole) に仕上げていく過程がある。キルトに向き合いつつ自己に向き合う作り手の苦悩と自立に重ね、その上で、キルトの最終工程に欠かせない共同体の関与と、個人と共同体の関係性も、布片と一枚布に重ね合わせて考えた。

従来、工芸の分野で論じられ、そして女性の忍耐と勤勉と家事労働の観点からフェミニズム的な捉えられ方をしてきたキルトを文学として捉え直し、原点としての感触表現、主人公の心の傷への対処や自己確立の問題、さらには民族的ルーツとキルトを重ね合わせることで、文学におけるキルトの特質の一端を明らかにした。

参考文献

第一次資料

- Alcott, Louisa May. "Patty's Patchwork" *Aunt Jo's Scrap-Bag* Vol.1. 1872. Radford: Wilder Publications, 2013.
- Glaspell, Susan. "A Jury of Her Peers" 1917. *Her America: A Jury of Her Peers and Other Stories by Susan Glaspell*. eds. Patricia L. Bryan and Martha C. Carpentier. Iowa City: University of Iowa Press, 2010.
- Morrison, Toni. *Beloved*. 1987. London: Vintage, 2004.
- - -. *Home*. 2012. London: Vintage, 2016.
- - -. *The Source of Self-Regard: Selected Essays, Speeches, and Meditations*. New York: Vintage International, 2020.
- Steinbeck, John. *The Grapes of Wrath*. 1939. London: Penguin books, 2014.
- Wilder, Laura Ingalls. *Little House in the Big Woods*. 1932. New York: Harper Trophy, 1971.
- - -. *Little House on the Prairie*. 1935. New York: Harper Trophy, 1971.
- - -. *On the Banks of Plum Creek*. 1937. New York: Harper Trophy, 1971.
- - -. *By the Shores of Silver Lake*. 1939. New York: Harper Trophy, 1971.
- - -. *The Long Winter*. 1940. New York: Harper Trophy, 1971.
- - -. *Little Town on the Prairie*. 1941. New York: Harper Trophy, 1971.
- - -. *These Happy Golden Years*. 1943. New York: Harper Trophy, 1971.
- - -. *Pioneer Girl: The Annotated Autobiography*. ed. Pamela Smith Hill. Pierre: South Dakota: The South Dakota Historical Society Press, 2014.

第二次資料

- Ariki, Kyoko. *The Main Thematic Current in John Steinbeck's Works: A Positive View of Man's Survival*. Osaka: Osaka Kyoiku Tosho, 2003.
- Beardsley, John, William Arnett, Paul Arnett, Jane Livingston, Alivia Wardlaw and

- Peter Marzio. eds. *The Quilts of Gee's Bend*. Atlanta: Tinwood Books, 2002.
- Ben-Zvi, Linda ed. *Susan Glaspell: Essays on Her Theater and Fiction*. 1995. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.
- Bouson, J. Brooks. *Quiet as it's Kept: Shame, Trauma, and race on the novels of Toni Morrison*. New York: State University of New York.
- Cooperman, Jeannette Batz. *The Broom Closet: Secret Meanings of Domesticity in Postfeminist Novels by Louise Erdrich, Mary Gordon, Toni Morrison, Marge Piercy, Jane Smiley, and Amy Tan*. New York: Peter Lang, 1999.
- Crabtree, Caroline and Christine Shaw. *Quilting, Patchwork and Appliqué: A World Guide*. London: Thames & Hudson, 2007. キャロライン・クラブトゥリー、クリステイーン・ショー『世界のキルト文化図鑑—様々な布と民族の手仕事』福井正子訳（終風舎、2008）
- Clark, Beverly Lyon and Margaret R. Higonnet. eds. *Girls, Boys, Toys: Gender in Children's Literature and Culture*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.
- Eddy, Celia. *Quilted Planet: A Sourcebook of Quilts from around the World*. London: Mitchell Beazley, 2005.
- Ferrero, Pat and Elaine Hedges. *Hearts and Hands: The Influence of Women & Quilts on American Society*. San Francisco: The Quilt Digest Press, 1987. パット・フェレロ、エレイン・ヘッジズ、ジュリー・シルバー『ハーツアンドハンズ—アメリカ社会における女性とキルトの影響』小林恵、悦子・シガペナー訳（日本ヴォーグ社、1990）
- Hedges, Elaine and Ingrid Wends. eds. *In Her Own Image: Women Working in the Arts*. New York: The Feminist Press, 1980.
- Hill, Pamela Smith. *Laura Ingalls Wilder: A Writer's Life*. Pierre: South Dakota State Historical Society Press, 2007.
- Howe, Florence. ed. *Tradition and the Talents of Women*. Urbana: University of Illinois Press, 1991.
- Keysar, Elizabeth Lennox. *Whispers in the Dark: The Fiction of Louisa May Alcott*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1995.

- Okerlund, Arlene N. ed. *San José Studies*.1.3. San Jose: San José State University,1975.
 Accessed 8 Jun. 2021 <https://scholarworks.sjsu.edu/sanjosestudies_70s/3/>
- Orlofsky, Patsy and Myron Orlofsky. *Quilts in America*. 1974. New York: Abbeville Press,1992.
- Owens, Louise. *The Grapes of Wrath: Trouble in the Promised Land*. Boston: Twayne,1989. ルイス・オウエンズ『ジョン・スタインベック「怒りのぶどう」を読むーアメリカのエデンの果て』山中喜代市・山中喜満訳（関西大学出版部、1993）
- Packard, Andrea, ed. *Piece Together: The Quilts of Mary Lee Bendolph*. List Gallery, Swarthmore College and Holyoke College Art Museum, 2018. Accessed 8 March 2021.<https://moodle.swarthmore.edu/pluginfile.php/436811/mod_resource/content/1/Gees%20Bend%20CatalogFINAL_1.16.18_small.pdf>
- Prichard, Sue. ed. *Quilts 1700 – 2010 Hidden Histories, Untold Stories*. London: V&A Publishing, 2010.
- Roberts, Elise Schebler. *The Quilts: A History and Celebration of an American Art Form*. St. Paul: Voyageur Press, 2007.
- Schreiber, Evely Jaffe. *Race, Trauma, and Home in the Novels of Toni Morrison*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2010.
- Shepard, Suzanne V. *The Patchwork Quilt: Ideas of Community in Nineteenth-century American Women's Fiction*. New York: Peter Lang, 2001.
- Showalter, Elaine. *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*. Oxford: Clarendon Press, 1991. エレイン・ショウォールター『姉妹の選択ーアメリカ女性文学の伝統と変化』佐藤弘子訳（みすず書房、1996）
- Smith, Valerie. *Toni Morrison: Writing the Moral Imagination*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2012. ヴァレリー・スミス『トニ・モリスンー愚意と想像の文学』木内徹、西本あづさ、森あおい訳(彩流社、2015)
- Stratton, Joanna L. *Pioneer women: Voices from the Kansas Frontier*. New York: Simon and Schuster, 1981. ジョアナ・ストラットン『パイオニア・ウーマンー女たちの西部開拓史』井尾祥子・当麻英子訳（講談社、2003）
- Thomas, Diana Mary Eva. *Texts and Textiles: Affect, Synaesthesia and Metaphor in Fiction*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016.

- Torsney, Cheryl B. and Judy Elsley, eds. *Quilt Culture: Tracing the Pattern*. Columbia: University of Missouri Press, 1994.
- Larkin, Jack and Lynne Z. Basset. *Northern Comfort: New England's Early Quilts 1780-1850 - From the Collection of Old Sturbridge Village*. Nashville: Rutledge Hill Press, 1998.
- Lisca, Peter. *John Steinbeck: Nature and Myth*. New York: T. Y. Crowell, 1978.
- Marcus, Leonard S. *Minders of Make-Believe: Idealists, Entrepreneurs, and the Shaping of American Children's Literature*. Boston: Houghton Mifflin, 2008. レオナード・S・マーカス『アメリカ児童文学の歴史－300年の出版文化史』前沢明枝監訳 おおつかのりこ・児玉敦子訳（原書房、2015）
- Matus, Jill. *Toni Morrison Contemporary World Writers*. Manchester: Manchester University Press, 1998.
- Miller, John E. *Laura Ingalls Wilder's Little Town: Where History and Literature Meet*. Lawrence: University Press of Kansas. 1994.
- . -. *Becoming of Laura Ingalls Wilder: The Woman Behind the Legend*. Columbia: University of Missouri Press. 1998. ジョン・E・ミラー『ローラ・インガルス・ワイルダー伝－「大草原の小さな家」が生まれるまで』徳松愛子訳（リーベル出版、2001）
- Wagner-Martin, Linda. *Toni Morrison and the Maternal: From the Bluest Eye to God Help the Child*. New York: Peter Lang, 2019.
- Wahlman, Maude Southwell. *Signs & Symbols: African Images in African American Quilts*. Atlanta: Tinwood Books, 2001.
- Wyatt, Jean. *Love and Narrative Form in Toni Morrison's Later Novels*. Athens: University of Georgia Press, 2017.
- 石一郎『88歳のアメリカ文学 20世紀・戦後の記憶』（南雲堂、1999）
- 稲澤秀夫『ジョン・スタインベック文学の研究』学習院大学研究叢書 28（学習院大学、1995）
- 鵜殿えりか『トニ・モリスンの小説』（彩流社、2015）
- 大社淑子『トニ・モリスン創造と解放の文学』（平凡社、1996）
- 小野ふみえ『花かご揺りかご』（暮らしの手帳社、1998）

- 小野ふみえ『キルトに聞いた物語』(暮らしの手帳社、1998)
- 加藤恒彦『トニ・モリスンの世界—語られざる、語り得ぬものを求めて』(世界思想社、1997)
- 北村哲郎・伊藤紀之・玉田真紀編『アメリカン・アンティークキルトコレクション—共立女子大学所蔵』(日本ヴォーグ社、1992)
- 小林恵『アメリカン・パッチワークキルト事典』1983(文化出版局、1996)
- 小林憲二『アメリカ文化のいま』Minerva 21世紀ライブラリー16(ミネルヴァ書房、1998)
- 篠目清美・下河辺美知子編『よびかわすフェミニズム—フェミニズム文学批評とアメリカ』(英潮社新社、1990)
- 里見繁美・池田志郎編『アメリカ作家の理想と現実—アメリカン・ドリームの諸相』(開文社出版、2006)
- 篠田靖子『アメリカ西部の女性史』(明石書店、1999)
- 下河辺美知子『トラウマの声を聞く—共同体の記憶と歴史の未来』(みすず書房、2006)
- 高田賢一編『若草物語』シリーズもっと知りたい名作の世界①(ミネルヴァ書房、2006)
- 巽孝之『アメリカ文学史—駆動する物語の時空間』(慶應義塾大学出版会、2003)
- 田中實『愛と夢—新解釈のアメリカ文学』(近代文藝社、1993)
- 西垣内磨留美・山本伸・馬場聡編『衣装が語るアメリカ文学』(金星堂、2017)
- 野口啓子・山口ヨシ子編『アメリカ文学にみる女性と仕事—ハウスキーパーからワーキングガールまで』(彩流社、2006)
- 橋口保夫・白神栄子編『スタインベック・作家作品論—ハヤシ・テツマロ博士退職記念論文集』(英宝堂、1995)
- 平芳裕子『まなざしの装置—ファッションと近代アメリカ』(青土社、2018)
- 藤平育子『カーニヴァル色のパッチワーク・キルト—トニ・モリスンの文学』(學藝書林、1996)
- 風呂本惇子・松本昇・鶴殿えりか・森あおい編『新たなるトニ・モリスン—その小説世界を拓く』(金星堂、2017)
- 松本昇・中垣恒太郎・馬場聡編『アメリカン・ロードの物語学』(金星堂、2015)
- 松本昇・松本一裕・行方均編『記憶のポリティックス—アメリカ文学における忘却と想起』(南雲堂フェニックス、2001)
- 峯真依子『奴隷の文学誌—声と文字の相克をたどる』(青弓社、2018)
- 森果『アメリカ<主婦>の仕事史—私領域と市場の相互関係』(ミネルヴァ書房、2013)

- 吉田廸子『トニ = モリスン』（清水書院 1991）
- 吉田廸子編『ビラヴィド』シリーズもっと知りたい世界の名作の世界 8（ミネルヴァ書房、2007）
- 中山喜代市『スタインベック文学の研究Ⅱーポストカリフォルニア時代』（関西大学出版部、1999）
- 中山喜代市『ジョン・スタインベック』人と思想 188（清水書院、2009）
- 山口ヨシ子『女詐欺師たちのアメリカー19世紀女性作家とジャーナリズム』（彩流社、2006）
- 鷺尾友春『20のテーマで読み解くアメリカの歴史：1492～2010』（ミネルヴァ書房、2013）
- アイスレイン、グレゴリー、アン・K・フィリップス共編『ルイザ・メイ・オルコット事典』篠目清美訳（雄松堂出版、2008）
- アトキンズ、ジャクリヌ・M『キルティング・トランスフォームド：現代アメリカンキルトの歴史を作った人々』成田明美訳（日本ヴォーグ社、2007）
- コーワン、ルース・シュォーツ『お母さんは忙しくなるばかりー家事労働とテクノロジーの社会史』高橋雄造訳（法政大学出版局、2010）
- ジョンストン、ノーマ『ルイザー若草物語を生きたひと』谷口由美子訳（東洋書林、2007）
- デュボイス、エレン・キャロル、リン・デュメニル『女性の目からみたアメリカ史』石井紀子・小川真和子・北美幸・倉林直子・栗原涼子・小檜山ルイ・篠田靖子、・芝原妙子・高橋裕子・寺田由美・安武留美訳（明石書店、2009）
- ヘラー、アデル、ロイス・ルードニック『1915 アメリカ文化の瞬間ー「新しい」政治・女性・心理学・芸術・演劇』山本俊一訳（論創社、2019）
- マイヤースン、ジョーエル、ダニエル・シーリー 編集、マデレイン・B. スターン 編集協力『ルイザー・メイ・オールコットの日記ーもうひとつの若草物語』宮木陽子訳（西村書店、2008）