

# Eudora Welty の *The Shoe Bird*: “redemptive self” とナラティブ

A Study of Eudora Welty's *The Shoe Bird*:  
Redemptive Self and Narrative

太田直子

OHTA Naoko

キーワード：Eudora Welty, 児童書, redemptive self, ナラティブ

## I

Thomas Wentworth Higginson (1823-1911) がいなければ Emily Dickinson の詩は今日まで読み継がれることはなく, Max Everts Perkins (1884-1947) がいなければ, F. S. Fitzgerald, Ernest Hemingway, Thomas Wolfe などアメリカを代表する作家は存在しなかった。作家とエージェント・編集者・出版社の共存によって初めて作品が世に出ることを考えると, 各々の思惑と利害が交錯した作品の出版への過程は, 小説そのものよりも複雑であり興味深い。しかし, 常にエージェント・編集者そして出版社との関係を良好にしておくのは困難であり, 皮肉なことにその抗争の中で執筆できなくなった作家も多いことを考えると, 影響力を持つエージェント・編集者・出版社が後世に残る作品を世に出すのだとも言える。20世紀のアメリカ女流作家を代表する Eudora Welty (1909-2001) と彼女のエージェント Diarmuid Russell (1902-1973) との関係は信頼に満ち溢れていた。

Diarmuid Russell は George William Russell (1867-1935) の息子として 1909 年アイルランドのダブリンに生まれた。父は “Æ” (A.E.) として有名なアイルランドを代表する詩人・ジャーナリスト・批評家・神秘主義者・画家であり, *The Irish Homestead* の編集者として James Joyce を世に送り出した人物である。芸術家が集う環境で育ちながら, 父の編集者としての仕事に対する反感を抱きつつ成長した Russell は, 1929 年に渡米し, 1940 年春に Henry Volkening と共に Russell & Volkening Inc. を設立した。(Kreying, 31) 利益を度外視して作家に尽くす父に対して違和感を抱いていた Russell は “. . . book publishers were primarily in business to make money for themselves, not for their authors” (Kreying, 30) という確信を持って, 初仕事として 1940 年 5 月 28 日に Eudora Welty に手紙を書いた。<sup>1)</sup>

自分が A.E. の息子であることを告げると同時に, エージェントになる用意があることを伝えたところ, 手紙を受け取った Welty は, “Thanks for your letter. Yes—be my agent.” (Kreying, 23) と即座に彼をエージェントとして受け入れる。後にその理由について Welty は,

Russell が A.E. の息子であったことが素早い決断に至ったと語っているが、その決断は正しく “He was marvelous. He did everything for me.” (Dumas, 286) と彼への信頼と感謝を抱くと語った。Welty と Russell の関係は Russell が死ぬ 1973 年まで続くことになる。

父のようなエージェントにはならないと故郷アイルランドから渡米した Russell は、ビジネスとしてのエージェントのあり方を模索したが、やはり父の信念と感性を引き継いでいた。彼の役割は次のように評価されている。

He became the ideal candidate for counselor to the regional writer. He became the ideal counselor simply by never suggesting that “Southern” be a deliberate part of his client’s writing. His ear was always attuned to the distinctive artistic voice of his client. From A.E. he had taken the belief that art rises above historical circumstances; journalism reports the names and dates. By his own mild obliviousness to the politics of writing as a Southerner, Russell helped Welty steer her own course through shoals of critics who expected a certain “Southernness.” (Kreying, 18)

特に、 “Diarmuid shared some of the Celtic mysticism of his father.” (Kreying, 43) とされるように、ケルトの神秘主義への理解は、彼がアメリカ「南部」の特殊性を受け入れることができ、Welty の創造する世界の特性として引き出すことができた最も大きな要因だと言える。Welty が Faulkner と異なる南部の神秘世界を構築できたのは、彼の功績によると言わざるを得ない。Russell がエージェントとして彼女を支え、そしてその的確な指摘が Welty の創作の力となっていくが、順調に物語を紡ぐ彼女にとって大きな試練が訪れる。

短編集 *The Bride of the Innisfallen and Other Stories* (1955) から *Losing Battle* (1970) 出版までの 15 年間、Welty は精神的、肉体的そして経済的に困窮して数編の短編を除いて執筆できなかった。弟 Walter が脳梗塞で倒れ、彼の家族、特に姪 Elizabeth と Mary Alice の面倒を見るなど弟一家のために尽くすが、1958 年に Walter は死亡する。悲劇が追い討ちをかけるように一家に襲いかかっていく。息子の死に絶望を抱いた母 Chestina が視力を失い、1966 年 1 月に母が死ぬまでの間、Welty は母の看病と介護に明け暮れる。さらに、母の死の 5 ヶ月後にもう一人の弟 Edward も脳梗塞で死亡する。執筆する気力も時間もないことから収入も途絶えてしまった Welty に、Russell は作家としての仕事を優先させることを控え、執筆を強いることをせず、彼女に寄り添う姿勢を見せている。経済的なサポートをするために Russell は批評を書くことを勧め、そのおかげで Welty は経済的な危機を乗り越えることができた。試練の 15 年間、彼女が自ら進んで書いた作品といえば、次の 2 作品を上げることができる。

1 冊目は短編 “Where Is the Voice Coming From?” (1963) である。「まちががなく怒りが導火線に火をつけた作品」(『ハーヴァード講演』, 95) と温厚な Welty 自身が語るように、南部の市民運動家 Medgar Evers の殺害に触発された Welty は、感情を昂らせその想いをつぎ込んだ。

Weltyにとって故郷(南部)と家族は人生と自らの文学にとって不可欠なものであり、これを脅かした事件は到底看過できないものであった。1865年にアメリカ合衆国憲法修正第13条が批准され、14条、15条と黒人の権利が保障されるはずであったが、黒人は依然として白人社会の片隅に追いやられおり、修正13条批准から100年経った1960年代は、まさしく公民運動の最中であった。Eversの殺害は迫り来る暴動や争いが他人事ではなく、病身の母を抱えたWeltyは、南部各地で起こっていた運動の波を自身に襲いかかる恐怖として感じたのである。明らかに怒りに満ちた“Where Is the Voice Coming From?”とは地平を異にするが、もう一冊Weltyが自らの意志で執筆をしたのが、彼女の唯一の児童書*The Shoe Bird* (1964)であると考えられる。

批評家から注目されることが少ない児童書*The Shoe Bird*は、“Where Is the Voice Coming From?”執筆から一年後に発表された。姪のために書いたとも言われている作品には彼女らしい遊びや工夫が隠されている。鳥が主人公である現実と乖離した内容、「児童書」であることから、教育的訓話、教訓物語と考えることができるが、明らかに“Where Is the Voice Coming From?”とは色調が異なる。病気の母を抱えて家族の面倒をみながら作家としての活動ができない状態が続いていたものの、Eversの殺害に触発された感情と怒りに満ちたWeltyの恐怖と不安が一年ですぐに解消されるはずもない。秘めた怒りを抱えながらも、冷静になったWeltyが児童書に書き記したものは何か。

*The Shoe Bird*は、一少年が発した言葉がヴァイラルとなり、終結に至るまで読者の予想を覆すナラティブが展開するが、読者はその流れに違和感を感じることがない。それがWeltyの巧みな語り技なのであろうが、展開・構築されるそれぞれのナラティブを見ると、「人間の思考と動機付けの中心」になっているナラティブがヴァイラルになり、変異して政治や経済に影響を及ぼすというロバート・J・シラー(Robert J. Shiller)が提唱した「経済ナラティブ」の特徴と同型であることがわかる。もちろん、Weltyが「経済ナラティブ」を知る由もないが、ナラティブが違和感なく構築されて読者に受け入れられていくのは、シラーの提唱するナラティブの7つの主張を含んでいるからだと説明できる。

小論では、Weltyが「児童書」を意識して、それ由に取り入れた工夫や遊びの特徴を取り上げるだけでなく、作品におけるナラティブの構築に注目して、人間や時代を超越した作家としてのWeltyのパースペクティブな視点を考察する。

## II

*The Shoe Bird*は8歳から12歳向きの児童書として1964年Harcourt, Brace & Worldから7,000部発刊され、その後University Press of Mississippiから1993年に再版された。1964年11月15日の*The New York Times Book Review*でHelen Bevingtonは、“You can tell by the opening words that it's a delightful book:” (Bevington, 50)と評し、またEmily Maxwell

は1964年12月5日の *The New Yorker* で “. . . a semi-comic fantasy. . . Its humor of children meet in fountains of laughter. It is a teetering tower of jokes, wit, humor, gags, plays on words, elaborates, elaborate puns—” (Maxwell, 221) と評した。しかしながら, “The mélange of stereotyped characterizations of birds based on their names. . . and the heavy handed moral spoken by the Phoenix are poor fare from such a talented writer of adult fiction. A contrived story filled with inconsistencies.” (Hardendorff, 5012) など手厳しい批評も多い。“It is particularly useful in the classroom because it inspires many related educational activities and because it imparts wisdom and humor at the same time.” (Hargrove, 81) と, 児童書, 学習教材として価値が認められ指導法研究はなされているが, Welty 研究の対象として取り上げられることがなく忘れられた作品となっている。

児童書として評価されているのは, キャラクターの設定とその利用, また言葉の意味の多様性が巧みに構成されていることであろう。作品に登場する鳥や動物はその習性とイメージが最大限に利用されている。たとえば, Owl は, “Hoot! I’m an Owl. I’m who!” (*The Shoe Bird*, 30)<sup>2)</sup> と名乗り, 朗々と語る。

“A shoe box,” the Owl went on, “is not made *primarily* to peck holes in. This tissue paper in the shoe box is not made *primarily* to line nests with. And the shoelaces in shoes are not made *primarily* to be gobbled up for worms. The shoes that come out of shoe boxes are not made *primarily* to be used as cuckoos’ nests. Neither do shoes come from eggs.” (30)

Owl の「理論的な説明」に感心する鳥に “. . . I have the gift of wisdom,” (30) と言い張る Owl の描写は, 神話的イメージを自ら肯定する Owl の虚栄とも言える言動と言葉の中で繰り返される *primarily* で示された Owl の語彙力とともに, 読者に Owl のもつ滑稽さと共に彼への信頼性に対する懐疑も植え付けていく。読者の記憶と知識の中に在るイメージが上塗りされていきながらその真意への疑念がキャラクターの面白味になっていくに従って, 読み手は, 鳥の言動を俯瞰する立場で読み進めることができると言えよう。

さらに, 設定されたキャラクターの習性は特性となっていく。たとえば, 靴屋の店主のようになりたいと向上心を持つ主人公の parrot の Arturo は, 人間の言葉を繰り返すことをモットーとしているが, “. . . it is a harder to find a foot to fit a shoe than to find a shoes to fit a foot.” (34) 「足」に合う靴を見つけるよりも, 靴に合う「足」を見つける方が難しいと嘆く Goose の様子を見て, まず店主 Mr. Friendly ならばどうするのだろうかと考え始める。言葉の真似から店主の思考・行動を推測するに至った Arturo は, “I think there’s a sale coming up,” (34), “a sale” をすることを考えつく。人間の行動を真似する習性に加えて, Arturo の向上心という特性は, 新しい言葉を辞書で確認する行為となり, それは Arturo の習性として作品の中で描

かれていく。そして, “sale” “sail” の同音異義語の存在を理解できない Sea Gull に対して Arturo は辞書を使って次のように答える。

“and it hasn’t taken me long to find out that some words mean two things. Now, you’re a thousand miles off about sale. That’s how far off the ocean is from the shopping center, by the way. My kind of sale is a business word.” (34)

言葉には多様な意味があることを Arturo は知っており, 辞書を真似てその意味を伝えることもできるが, 言葉に付随する行為と効果を把握することはできない。“... I must go back to business here.” (34) というように, Arturo は自己の世界の中でしか語ることができない。そして, “Sale! These Shoes Are Reduced.” (34) と猿真似ならぬトリ真似によりプロットを推し進めていくことになる。

この Arturo のこの姿勢は終始一貫しており, 靴はプレゼントとして与えられるものだと主張する鳥に対して, Arturo は店にある靴はプレゼントでなく売り物であることを譲らず, 支払い “pay” を理解することができない鳥に対して次のように述べ, さらに鳥たちを混乱に導いていくのである。

“There are fourteen meanings in the dictionary, as I remember,” said Arturo, “but they all come to the same thing. ‘Pay’ is an old business word, and it’s not altogether a happy word. It means nothing in the store is free.” (48)

鳥のもつイメージや習性・特性による滑稽な展開, また韻を踏む音の響きが各所に散りばめられ, 心地よく聞き手に伝わるように工夫されているなど, 読み聞かせや言葉に興味を持ち始めた児童への刺激的なテキストであると言えよう。

そして, 児童書の魅力として挿絵の存在も忘れてはならない。*The Shoe Bird* の挿絵は Welty の個性を表現したものである。絵は Beth Krush (1918-2009) が描いた。Beth Krush は夫の Joe Krush (1918-2022) と共に 20 世紀アメリカを代表するイラストレーターであるが, 彼らの代表作といえば, Mary Norton の *The Borrowers* (1952) といえよう。第二次世界大戦後, 戦後のベビーブームと中産階級の経済的繁栄により子供の教育が重要視されるようになると, 子供騙しではない大人の芸術の価値に匹敵する作品が求められ始めた。戦後イギリスでは子供向けのファンタジーが復活し, Norton の *The Borrowers* はイギリスの図書館協会が設立したカーネギー賞を受賞した。当時のアメリカは, Laura Ingalls Wilder (1867-1957) のアメリカ開拓者一家の生活を描いた児童書 *Little House on the Prairies* などが発刊されていたが, 出版業界における児童書の位置付けが不明確で市場開拓の一手を欠いていた。その中でイギリスにおける児童文学に目をつけ, 業績不振に悩むイギリスの出版元 J. D. Dent 社から *The*

*Borrowers* の著作権を買い取ったのが、Harcourt, Brace & Word 社の Margaret K. McElderry (1912-2011) である。彼女は、アメリカでの出版に際して Norton に本文の削除を提案するなど内容にまで注文をつけたようだ。<sup>3)</sup> 特に Diana Stanley の挿し絵が陰気であることを指摘し、戦後の陽気なアメリカの雰囲気に沿うような挿し絵を Krush 夫妻に依頼して、1953年にアメリカ版が発刊された。その後 *The Borrowers* は1982年まで全5作が発表されて、テレビシリーズ、映画、アニメと展開されて名実共に世界で知られる作品となった。

Krush 夫婦は McElderry の編集のもと、Harcourt, Brace & Word 社から Geoffrey Trease の *Trumpets in the West* (1947) や Louise Untermyer の *Magic Circle* (1952) などの挿し絵を手掛けており、アメリカの子供にとっても馴染みのあるタッチであることは確かである。夫の Joe Krush は、1953年に発刊された Welty の *The Ponder Heart* の挿絵を担当した。挿絵画がある Welty の最初の作品であるが、彼女自身が Joe Krush を指名したのではない。出版社に紹介された Krush に挿絵を依頼することになった際に、Welty は “. . . she did actively participate in the process of illustration itself.” (Fell, 143) とされるように、自分で撮った42枚のスナップショットを彼に送り、イメージを伝えている。Krush は Welty から送られてきた写真をもとに挿絵や表紙絵を作成した。Welty は “. . . I like it ever so much. The spirit is nice, and the colors lovely, and I like very much the silhouette idea, and the little façade running along the bottom of it, and the hearts.” (Fell, 144) と Joe に書き送っている。

Joe との信頼関係が *The Ponder Heart* 出版に際して築かれたことで、*The Shoe Bird* の挿絵画の担当者として妻 Beth が選ばれたかどうかは定かではないが、Beth が挿絵を担当したのは偶然ではないはずである。自ら撮映したスナップショットを送付して意志を伝える Welty が、*The Shoe Bird* の挿絵に全く関与していないとは考えられない。現に彼女は作品の中で鳥たちが唄う音の音符を手書きで書き込んでいる<sup>4)</sup> くらいである。

*The Shoe Bird* の挿絵は、その表紙から印象的なものである。オウムが靴箱の上ののっているその色使いは一度見たら忘れられない程のインパクトを持っている。見慣れたタッチでありながら視覚的にインパクトがあることは、児童書としてのこの作品の魅力の一つであるが、そこには *The Ponder Heart* の挿絵同様に、Welty 自身の体験が隠されているのである。

### III

1929年に大学を卒業した Welty は Columbia Univ. Graduate School of Business に入学するが、大恐慌による不景気と父の急逝という不幸が重なり、1931年に帰郷する。故郷 Jackson でラジオ放送局 (WJDX) の仕事や地方紙の寄稿など様々な仕事の機会を得るが、フルタイムの仕事ではなかった。1935年に政府が雇用政策として公共事業 Works Progress Administration (WPA) をおこし、Welty はそこで Junior Publicity Agent として働くことになった。彼女はカメラを抱えて南部82郡を回り、“My complete innocence was the last thing I would have

suspected of myself. Anyway, I was fit to be amazed.” (*One Time, One Place*, 7) と、故郷でありながら自分が知る術もなかった南部の人々の現状と、厳しい状況下でたくましく生きていく人々の営みを実感したのである。1971年、Weltyはその時に撮り溜めた写真を、*One Time, One Place: Mississippi in the Depression, A Snapshot Album* にまとめて Random House から出版する。写真集の序文で Welty は、“I learned quickly enough when to click the shutter, but what I was becoming aware of more slowly was a story-writer’s truth:” (*One Time, One Place*, 7) と述べ、作家としての自分の役割は、“... what I needed to find out about people and their lives had to be sought for through another way, through writing stories.” (*One Time, One Place*, 8) と述べているように、WPAでの経験を紡いで物語ることが自分の役割であることを実感して作家となることを決心したのである。

写真集には3枚の写真、“Members of a Pageant of Birds, Farish Street Baptist Church,” “Bird Pageant costumes,” “Baby Bluebird, Bird Pageant” (*One Time, One Place*, 88-90) が掲載されている。Mississippi州 Jacksonにある Farish Street Baptist Churchでおこなわれた “Bird Pageant” に参加した女性たちの写真である。Weltyは教会で執り行われた “Bird Pageant” を当日撮影することができず、翌日、行事に参加した女性の姿だけを写真に撮った。“Bird Pageant”の様子を撮映できなかったことが残念だと写真集の序文で述べた Weltyは、その様子を “A Pageant of Birds” (1943) で鮮明に書き残している。

One summer evening on a street in my town I saw two Negro women walking along carrying big colored paper wings in their hands and talking and laughing. They proceeded unquestioned, the way angels did in their day, possibly, although anywhere else but on such a street the angels might have been looked back at if they had taken wings off and carried them along over their arms. I followed them to see where they were going, and, sure enough, it was to church.

(“A Pageant of Birds,” 315)

自ら製作した色鮮やかな翼を抱えて教会へと入っていく黒人女性の後に付いて、Weltyは黒人教会に入っていく。黒人教会で白人として最前列に座る居心地の悪さを感じながらも、彼女は仮装した黒人たちの姿を見るだけでなく、彼らの現状をその鳥の姿に見出した。大恐慌のあおりをうけて白人よりも悲惨な日常生活を送る黒人のその実情が、鳥となった黒人たちの行列、歌や踊り表現されていくことに魅了され、“They were certainly birds to me.” (“A Pageant of Birds,” 319) と書き記している。

There was the Parrot-bird, who was a man and caused shouts—everyone’s instant favorite: he had a yellow breast, one green trouser-leg, one red; he was in his shirt

sleeves because it was hot, and he had red, green, blue and yellow wings.

(“A Pageant of Birds,” 318)

Parrot に扮した黒人の姿はまさしく、*The Shoe Bird* の表紙を具象化したものであり、さらに作品の冒頭で描写された主人公の Arturo の姿である。

Arturo had a green head, blue wings yellow eyes, yellow feet, and yellow Tail. His bill was black and shone as brightly as patent-leather slipper. It was Strong, hooked, and handsome bill, hinged from the hop. (7)

Welty が鳥となった黒人の姿からナラティブを構築していることがわかる。

鳥となった黒人は次のように唄う：

“And I want TWO wings  
To veil my face  
And I want TWO wings  
To fly away,  
And I want TWO wings  
To veil my face  
And the world can't do me no harm.” ( “A Pageant of Birds,” 319)

30年代の大恐慌による生活苦と白人至上主義社会の南部で、顔を隠し、この地から飛び立つことができるのならばと願う黒人は、絶望の中でただ望みをつないで生き延びているだけではなかった。“...to hold up their necks, and reproached the Dove of Peace for smiling” (“A Pageant of Birds,” 320) と、黒人が苦しみ耐えながらも希望と夢を掲げ、そして、毅然と胸をはって生きることを追い求めていることを、そして、実生活と現状を享受する人々のその旺盛な生命力を Welty は賞賛とともに敬意を払って感じ取ったのである。“A Pageant of Birds” は Bird Pageant を指導した Maude Thompson の言葉，“This is going to be one of those things going to grow,” (“A Pageant of Birds,” 320) で締めくくられている。Thompson の言葉はそのまま形を変えて、*The Shoe Bird* のナラティブの世界へと導かれていく。

*The Shoe Bird* の粗筋は単純である。The Friendly Shoe Store に勤めるオウムの Arturo は、Robbie 少年の意味のない “Shoes are for the birds!” (10) という言葉を聞く。聞いた言葉をそのまま Goose の Gloria に伝える。ガチョウはその言葉をハトに言い、二羽の誤解と勝手な解釈とともに、靴屋への招待が世界中の鳥に伝えられる。夜、靴屋には、絶滅危惧種のドウドウ、生き物ではないディーコイに到るまで、所謂「鳥」が全世界から集まり、大騒ぎを繰り返す。



鳥たちは「自分に合う」靴を得て自己満足に浸るが、猫の Freddy が現れて慌てて逃げようとする。しかし、靴の重みで飛び上がることができず窮地に陥る。最後には、Phoenix が登場してその場を収め、鳥には靴は必要がないことを理解して鳥たちは故郷に帰っていくのである。

粗筋を見ると “A contrived story filled with inconsistencies.” (Hardendorff, 5012) が妥当な批判であると思えるが、これが作品を否定する一方的な見解であることは明白である。靴屋で働く鳥という設定から文学作品から一線を引かれてしまったのであろうが、「鳥」は Welty の *The Optimistic Daughter* やその他主要な小説において、ナラティブの展開の重要な要素になっていることは多くの批評家が指摘しているところである。擬人化された鳥に対する違和感よりも、“They were certainly birds to me.” (“A Pageant of Birds,” 319) という Welty の感性に基づいて改めて *The Shoe Bird* を読み直すと、鳥によって創造された世界の中に Welty によって仕組みられた多種に渡るナラティブが存在し、それがまるで法則に従っているように展開していることに気が付く。“a contrived story” ではない違和感のない流れこそ、ロバート・J・シラーの提唱する「経済ナラティブ」の感染なのである。

1929 年の大恐慌や 1974 年の石油危機に伴う世界不況などは、「経済ナラティブ」がヴァイラルになっていたことに理由があると、2013 年のノーベル経済学賞を受賞したロバート・J・シラーは著書『ナラティブ経済学』の中で述べている。「経済の変動は単純化されすぎて伝染しやすい経済ナラティブの変種感染により大きく動かされている」と考えたシラーは、著書『ナラティブ経済学』の中で、7つの主張を以下のように示して、経済ナラティブを検討している。

1. 流行は速度も規模も様々
2. 重要な経済ナラティブは世間的なごく一部でしかないこともある
3. ナラティブ群は単独ナラティブのどれよりも影響が強い
4. ナラティブの経済的な影響力は変化するかもしれない
5. 虚偽のナラティブを止めるには真実だけでは不十分
6. 経済ナラティブの感染は反復機会を利用する
7. ナラティブはつながりで栄える：人間的興味、アイデンティティ、愛国心。

(シラー, 152-53)

7つの主張を枠組みとして使い、それらが現実社会に与える影響についてシラーは考察しているが、主要な経済ナラティブが再発と変異をいくつか繰り返して、パニックと不安の中で対立するナラティブ群との論争がおこり、それによりそれぞれのナラティブが強化されて未来の経済ナラティブを予測することができるという理論は興味深いものである。

経済ならぬ “Shoes are for the birds!” (10) を発端とした鳥のナラティブは、ヴァイラルとなって流れ出す。鳥の数だけ展開されるナラティブが奇妙な形で繋がりをを見せていくことに面白みを感じながらも、読者がそれを受け入れることができるのは、「児童書」だからではなく、社会における経済の流れを違和感なく我々が受け入れていくのと同様であるからではないだろうか。ヴァイラルとなる鳥のナラティブは、反復を繰り返し、そしてナラティブ群となって強

烈に読者に流れていく。ナラティブの背景に込められた鳥のアイデンティティが明確になってその姿を表すとき、鳥となった pageant の黒人のアイデンティティもそしてその中に含まれた Welty の意図も浮き上がってくるのである。

IV

There was a certain parrot named Arturo. He worked in a shoe store in the middle of a shopping center in a city in the middle of the U.S.A. Although he had not been born here, the shoe store was his home. It was named The Friendly Shoe Store. (7)

異国からやってきた Arturo は靴店で店主 Mr. Friendly の右腕として働き、閉店後も甲斐甲斐しく主人の世話をする。Arturo は違和感なくアメリカ社会で働き、そして物語の最後まで “I was on the job.” (85) と仕事に誇りを持っている。Arturo に対して Mr. Friendly は “The daytime business is enough for me, and of course I trust you absolutely.” (85) と言い、その関係性が崩れることはない。こうして Friendly と Arturo (店主と使用人) の確立された信頼関係のある日常において、Welty の “a semi-comic fantasy” (Maxwell, 221) が構成されていく。

アメリカのありふれた町の「世間的なごく一部」である9月、新学期を迎える時に街に住む Thompson 家の母と2人の子ども Jane と Robbie が、新学期用に靴を購入するために来店する。母と娘は美しい靴に心躍らせて買い物を楽しんでいるが、“You might have thought he disliked shopping on a beautiful fall afternoon.” (8) とナレーターが読者に同意を求める通りに、少年 Robbie にとっては詰まらない時間である。通学用の茶色の靴、よそ行き用の黒い靴、バスケットシューズ、そして長靴を買ってもらったものの、それは彼の心躍る物ではなかった。

Robbie, up to now, hadn't said a single word. But as he walked out through the door, he turned back and yelled inside: “Shoes are for the birds!” (10)

無理やり連れてこられた Robbie が不貞腐れて吐いた何の意味もない言葉、“Shoes are for the birds!” が、ナラティブの発端となる。

前触れもなく、何一つ意味をなさない Robbie のこの一言は、ナレーターが “a motto” と説明するオウムの特質 “If you hear it, tell it.” (11) により、急速に感染を広げナラティブを構築し始める。興味深いのは、Arturo は言葉を伝え、あらぬ方向へとナラティブを導く一因を提供するだけで、自らのナラティブを構築する力を持っていない。主人(鳥)公でもある Arturo は “Arturo was an ambitious Parrot and hoped by learning all he could about the

business, he might win a promotion soon.” (18-9) と説明されている。彼は、日中靴屋で働き、夜は、本の少しのバターミルクとクラッカーをもらい、少しの睡眠の後、夜店を守りながら日夜言葉の修得に励んでいる。何が起ころうがその姿勢は変わることはない。店に集まった鳥たちが靴も求めて Arturo に難解な要求をしたとしても、彼は常にその要望に真摯に応えようと努力するのである。その滑稽な姿と言葉に対するセンスが、子供たちの興味を惹くように工夫されており、それがこの物語の特徴の一つになっていることは前述の通りである。しかし、ナラティブの構築という観点から Arturo を分析すると、発展性と意外性を見出すことができない。

“Shoes are for the birds!” から始まったこのナラティブは、“a suggestive bird” のガチヨウの Gloria の “What grand new!” (11) という思い込みにより Park Pigeon に伝わる。Park Pigeon も Gloria も Arturo と同様に人間社会、街の中に住んでいる。Pigeon は、ナラティブが噂話やゴシップ、そして偽りの情報になっていることを心得ているため、Gloria の話を聞いた Pigeon は、その出所を確かめることが肝要だと Gloria を問いただす。

“What bird told you that?” he asked the Goose.

“The Parrot,” she replied.

“He never says anything for himself; he only repeats what somebody else told him,” said the Pigeon. . . .

“The question here is, who told the Parrot?” said the Pigeon. “And suppose even just *one* of those two got it backwards? Suppose the correct report is that shoes are *not* for the birds.”

“Stop! . . .” cried Gloria. “If there’s anything in the world I can’t live without, it’s shoes!” (12)

Pigeon の指摘は確かなものであるにも関わらず、「靴」を知らない Pigeon にその真偽を見極める力はなく、2羽は公園の周りにいる人間を観察しながらも “Shoes? They’re prizes.” (14) と問答を繰り返すうちに、“shoes” が “prizes” にすり替わる。自分にとっての prizes とは何かと考える Pigeon に、Gloria は矢継ぎ早に知る限りの情報盛り込み、Pigeon が納得するまで話し続けて、ナラティブを構築し続ける。

“The Super Supermarket held an Open House in the store. Hundreds of people came! And at the end of the evening, I was led forward and given away with fanfare. Well, the Parrot can do the same thing, and all the birds can come. He can hold Open House in The Friendly Shoe Store, have a lot of fanfare, and give away the shoes. How does that sound?” (15)

そもそも何一つ根拠のない言葉から構築されたナラティブであるため、勘違いから派生するナラティブを虚偽のナラティブとすることはできないが、虚偽ならぬ勘違いが強力なバイラルになっていくことを止めることはできない。そして、勘違いが物語の発端になるのは児童書の常套句と片付けてしまうことは可能であるが、Welty の作品では勘違いと思い込みがプロットを支配していくことが多い。彼女の代表的な短編“The Wide Net”もその一つである。妻 Hazel の姿が見当たらず最悪の事態を予測した夫 William Wallace と、その問題解決の手段としてとられた“dragging the river”の行為が自らの楽しみになって無邪気に魚取りを楽しんでしまう人々の姿が描かれているが、*The Shoe Bird* の展開はそれと同様である。一つの発端により多くのナラティブが語られるが、結局は何も変わることなく日常に戻るという終結も同じである。勘違いにより無難な大団円を迎える“The Wide Net”において、William Wallace は自らのナラティブを構築し、そして自らのアイデンティティを確立していった。

一方、習性から Robbie の言葉を繰り返すだけの Arturo は、“Shoes are for the birds. Open House at The Friendly Shoe Store tonight. Prizes for all.” (16) という具体的な情報が全ての鳥に伝えられることを知ることもない。Gloria と Pigeon が仕組んだナラティブはヴァイラルになり世界中の鳥に伝えられる。単純なナラティブの伝染は反復されるごとに変化していき、受け手によって目的が異なっていく。

“It’s a surprise party—I think,” answered Arturo.

“It’s an Open House—I think,” answered the Goose.

“It’s a P. T. A. meeting—I think,” answered the Mother Quail.

“It’s a reunion—I think,” answered the Dove.

“It’s the parade—I think,” said the Pigeon. (46)

突然鳥たちの襲来を受け入れた Arturo は、この集まりの目的やイメージを描くことができていることが上記の引用からも明らかである。“a surprise party”と受け取る Arturo には語るべきナラティブが存在していないのである。Arturo は受け身であり、聞き手として存在する一方で、情報を受け取った鳥はそれぞれのナラティブを持っていることを Welty は丁寧に紹介していく。例えば、

“My kind of sail is a sea word and a sky word and a wind world.” . . . “It’s A word out of history. Almost as long as there have been Sea Gulls, there have been sails. My forefathers flew to meet the Phoenician sailboats and welcomed them with harsh cries.” (34)

Sea Gulls には“sale”を“sail”と考える根拠があり、彼らの先祖から受け継いだナラティブは現

在に繋がっている。Arturo はナラティブの語り手ではなく、聞き手となってナラティブの構築の一助となり、さらに鳥が集結する靴屋は各々のナラティブの再構築を行う場となっていく。Arturo が “a surprise party” と呼ぶのは、まさに、集まる数だけの鳥のナラティブが構築されていくのを、彼が聞き手として受け入れていることを示している。

自己のナラティブを語ることによって、人は自己のアイデンティティを再確認することができる。その作業をアイデンティティ・ワークと呼ぶが、それは同時に自己のアイデンティティが目指す姿を求めてそれを創り上げていくことを意味する。集った鳥は Arturo に語ることでアイデンティティ・ワークを行っていることがわかるが、その目指す姿が語られることはない。その未来の姿を示す役割を担っているのが、ナラティブの聞き手の Arturo であるというのがこの物語の特徴といえよう。

彼は “I’d have to take Mr. Friendly’s place to give away the shoes.” (26) と常に自らの役割と使命を行使することを目的と定め、鳥たちに靴を提供する。“Who can tell us, who? What can birds do with a shoe? Oh, who?” (30) と靴で何が変わるのか、どう変わるのかが理解できない鳥が Arturo に問いかけると、彼は “Well, I’m a shoe bird. . . I may be who,” (30) と自信をもって答える。自己のアイデンティティが *The Shoe Bird* であることを疑わない Arturo は、虚像ともいえる自己の姿を提示するのであるが、その実像を描くことができる鳥がない様子は滑稽としか言えない。人間のように靴を履き、歩くことが鳥の未来であるかのように導かれて、その可能性と未来への希望がナラティブの目的となりかけたところで、Welty は Dodo を登場させる。

Dodo が絶滅した鳥であることを集まった鳥が周知していることが語られているのは興味深い。絶滅した鳥の出現でこの集まりは “the mysterious convocation of the birds” (50) と呼ぶにふさわしいものとなり、幻影に対してその真偽を確かめるかのように鳥たちは Dodo に問いかける。“It is deserved. I *am* extinct.” (50) と Dodo は言い、その原因を “First my curiosity went, then my wings” と Dodo は自らのナラティブを展開する。

“It’s the heart of the story. Ah, the days when I used to feel curiosity, the days when I used to fly! They were one and the same.” . . .

“In my case, lack of curiosity can act very speedily indeed. It’s the best way for a Dodo to travel. I expect to get home the same way. My, it’s been a long time since I’ve seen my family! You’re all very much like your great-great-great-great-grandfather.” (52)

Dodo のナラティブは鳥たちに共有されるが、彼女が語るナラティブはまさしく “the redemptive self” (Dan P. McAdams, xiii) と考えることができる。絶滅した事実と悲劇性は鳥にとって具体性のあるナラティブでありながら、“love” のためにここに来たと現在の自分につ

いて語る Dodo の説明によって、曖昧さとそして楽観性を増していく。Dodo の絶滅という事実を知る鳥たちは、Dodo に繰り返し質問する。しかしその問答は噛み合わない。“So you may lose your wings and lose your curiosity, and still, after a thousand years, keep the hope of love of your friends?” (52) と尋ねる Owl に、“I have what’s more precious to a Dodo than hope—I have memory,” (52) と希望よりも記憶が大切であると答える。Dodo の “redemptive self,” 真意は鳥たちには伝わらない。絶滅した自分は砂時計と同じで、ナラティブを繰り返すだけであると語る Dodo は、“When you’re extinct, you don’t think about the future. And you miss it. But you do think good and hard about what lasts. . . .” (53) と言うだけで、鳥のナラティブに未来の姿を示す役割を果たすことができず、自らのナラティブを残して帰っていくのである。

そして、未来を描くことができない鳥にそのナラティブの構築を促すために、鳥の天敵、猫の Freddy が登場する。Dodo の “redemptive self” に同情を抱きながらも、それによってアイデンティティを確立できなかった鳥たちは、飛ぶのではなく、人間の靴を履いて歩く未来を描き続けた。そこに Freddy が登場して、鳥は突然の危機にパニックに陥る。興味深いことに、Welty は鳥に危機をもたらす猫の Freddy を悪として描くことはしていない。彼にも自らのナラティブを語らせる。“Are you trying to insult me? May I ask you what joy and what pride a Cat could take in stalking a bird who could do nothing better than *walk*?” (59) 猫としてのプライドから、歩いて逃げる鳥を襲うことはできないというなんとも滑稽な理由で、Freddy は自らのナラティブの書き換えを拒否する。それに対して鳥も “The Cat doesn’t *want* to catch us! He doesn’t *want* to make a delicious meal of us! . . . This is worse than ever!” (59) と猫の行為を否定する。猫に食べられて死ぬのが運命であるのか、そこから逃げ出すことが memory になるのか、そして誰がこれの責任を負うのかと言い争い、生死をめぐって話し合う鳥の様子が詳細に描写される。そして、強烈なナラティブを持つ Phoenix が登場する。

暗がりの中から朝の光のように登場した Phoenix は鳥たちを圧倒する。“You are all on the wrong track.” (64) と言い放した Phoenix は、猫の Freddy を追い払う。絶対的な力と影響力がどこからくるのかという問いかけに対して “. . . I know more about one thing, that is, *I know what my gift is.*” (66) と答える。具体性のないこの回答を鳥は理解することができない。彼らは Phoenix の言葉でなく姿をみてそこに答えを見出そうと考える。Phoenix は Dodo のように “redemptive self” を披露することもなく、“*How did you get here?*” (68) と鳥たちに問いかけて去っていく。神のような迫力とその神々しい Phoenix の姿は神秘的な力を持ち、それに促されるように鳥たちは話し合いを持つ。最後に多数決をとった鳥は、とうとう “No Shoes!” (72) という結論に至る。鳥には靴はいらないと、自らのルーツを再確認して、お互いの存在意義を認め合い、靴を脱ぎ捨てて羽ばたいて故郷へと戻っていくのである。

何者も圧倒する崇高さを兼ね備えた Phoenix の登場は、デウス・エクス・マキナであり、児童書の大団円として納得のいくものである。しかし同時に、作品の価値を児童書の枠のなかに

押しとどめてしまった原因でもある。さらに、鳥は生まれもつ特性を認識することで自らのアイデンティティを確立することができたのであるから、教育的訓話、教訓物語の児童書としては十分な影響力をもっていることがわかる。一方で、*The Shoe Bird* が現実と乖離した内容でありながらも、鳥たちが構築するナラティブが人間の思考と動機付けに基づいていることを見ると、この作品が *The Robber Bridegroom* (1942)、*The Golden Apple* (1949)、*The Ponder Heart* (1953) さらには後に発表する Welty の代表作 *The Optimist's Daughter* (1969)、*Losing Battle* (1970) といった “inconsistencies” でありながらも文学作品として認められたのと同様の要素を有していると考えられることもできる。

Evers の殺害をうけて Welty は、“Where Is the Voice Coming From?” を一気に書き上げるものの、その恐怖と社会不安は払拭されることなく、社会を変えることも、そして社会に適応することもできなかった。怒りや不満を高らかに叫ぶことなく、母の看病をしながら日々を生き延びなくてはならない作家 Welty にとっての表現方法は、彼女の創作の特徴ともいえる “a semi-comic fantasy” を描くことであろう。それを手がけたことがない児童書に求めて Farish Street Baptist Church の鳥となった黒人の姿を描いたとすれば、無知な鳥にみる滑稽さではなく、逞しく生きる人々への敬意を示しているとも言える。Welty が Phoenix を登場されたその意義は、ナラティブの収束ではなく、鳥の純粹なる “redemptive self” から導きだされた自己信頼への道筋を示すものであった。

## V

激動の 20 世紀、そして現在も人間は争いそして闘い続けている。戦争、経済危機、災害、疾病は築き上げてきた遺産や日常を破壊していく。第一次世界大戦によって引き起こされた混乱は、経済や社会だけにとどまらず知的財産にも及び、成熟したヨーロッパ文明がこの大戦によって滅亡するのではないかと危機感を持ったフランスの文明批評家 Paul Valéry (1871-1945) は、「我々文明なるものは、今や、すべて滅びる運命にあることは知っている。」(ヴァレリー, 7) で始まる論文「精神の危機」(1919)<sup>5)</sup> を発表した。そして、1922 年チューリッヒ大学での講演で、ヨーロッパの精神、そしてヨーロッパ文明の特質を述べている。第一次大戦の終結によって軍事的危機が終わったものの、経済的危機は衰えを見せず、そして何よりも知的危機が迫っていることを危惧し、ヨーロッパ文明の存続とさらなる充実を鼓舞するように自論を展開するが、彼は、ローマ、キリスト教、そして特にギリシアの影響を受けたヨーロッパ文化、特に芸術と文学の特質について次のように述べている。

しかしながら、我々はこれではまだ完全なるヨーロッパ人ではない。我々の公的秩序に対する感覚や都市及び現世における法支配への崇拝の下支えになっている極めて大事なものが欠けているのだ。我々に欠けているのは我々の知性の最良のもの、我々の知の繊細さ、

堅固さが由来するところの微妙にして、強力な作用因である。—そして、それに我々は諸芸術や文学の清潔さ、純粹さ、品格の高さを追っているのだ。いま列挙したとき稟質がわれわれにもたらされたのはギリシアからである。

（「精神の危機」47）

文明崩壊の危機を危惧したヴァレリーが、文学の特質を「清潔さ、純粹さ、品格の高さ」にあることをはっきりと述べていることは注目に値する。そして、彼は、「ギリシアの幾何学こそ完璧を目指すあらゆる知識の不滅のモデルであったばかりではなく、ヨーロッパ的知性の最も典型的な特質を示す比類なきモデルであった。」（「精神の危機」49-50、下線部筆者）と述べて、崩壊へとすすむ世界に対して「たしかに、希望をなお残っていて」（「精神の危機」11）と希望を捨ててはいない。

混乱と恐怖の60年代、社会的にも個人的にも窮地に立った Welty の作家活動は停止状態にあったが、彼女がそれでも執筆した“Where Is the Voice Coming From?”と *The Shoe Bird* には、彼女の心情の変化が示されていることがわかる。Russell のサポートで日常を取り戻した Welty は、南部社会の日常を軽やかに描いていく。60年代南部の社会変動は Welty の感情を揺さぶったが、彼女は日々繰り返されるナラティブを積み上げていことによって、南部の人々の苦悩と叫びを表現していくという自らの創作スタイルを手に入れていった。ヴァレリーが「我々の思考は発展しなくてはならないし、同時に、保存されなくてはならない。思考の極点なものによってしか前進しないが、存続するのは平均的なものによってである。究極的な秩序は自動性であるが、それは思考の敗北である。究極的な無秩序は迅速に思考を奈落へ導いていくであろう。」（「精神の危機」39-40）と述べているが、彼のこの言葉は、同じ世紀・地域で生きながら異なる手法で故郷南部を描いた William Faulkner と Eudora Welty の違いを表しているように感じる。

The Friendly Shoe Shop に集った鳥たちのナラティブが“redemptive self”として展開する様は、まさしく「清潔さ、純粹さ、品格の高さ」に満ちている。さまざまなナラティブに翻弄されながらも聞き手として終始した Arturo は、Phoenix の言葉“*But that’s something like algebra. I took a thousand years off and learned it.*”（66、下線部筆者）に導かれて最後に“The surprise of my life was when I found myself learning, instead of repeating,”（88）と語る。何事もなかったかのように“He was back on the job.”（88）と Arturo が日常を取り戻して作品は終わるが、最後にナレーターは“The time comes when every living creature thinks certain thoughts to himself in the language, whatever it is, that is nearest his own heart.”（88）と記している。“redemptive self”によって自らのアイデンティティを確立することができること、そしてそれが誰に対しても許される社会であることを、Welty は誰よりも願っているのであろう。

鳥たちが飛ぶことが自分のアイデンティティであることを再認識していく中で、ただ一羽だ



け “No Shoes” に異を唱えた鳥がいる。ヴァイラルを起こし、それを放った張本人 Goose の Gloria である。彼女は鳥の集まりで手に入れた “golden slippers” を手放すことなく、そして上手に履きこなして歩いて家に帰っていく。さらにその代価として産み落とした大きな卵を店に残していく。本物の靴ではなく、展示用に厚紙で作られこの靴に店主の Friendly が執着することはなく、むしろ Gloria が残していった珍しい卵が手にはいったことを喜ぶのであるが、Gloria こそ、重苦しく閉塞感漂う時代と社会のなかで、軽やかに自己のナラティブを構築することを予見させる存在である。Gloria という名前にも込められた明るさには、Pageant の指導者である Maude Thompson の言葉 “This is going to be one of those things going to grow,” (“A Pageant of Birds,” 320) と同様に、Welty が南部に対して抱いた期待と願いが込められている。他の鳥とは異なる独自のナラティブを構築していく Gloria のように、70 年代から、Welty は彼女しか描くことができない南部のナラティブを紡いでいくことになるのである。

## 註

1) D. Russell から Welty への書簡：

May 28, [1940]

Dear Miss Welty,

John Woodburn of Doubleday's has suggested that I write to you see if you might need the services of an agent. I suppose you know the parasitic way an agent work talking 10% of the author's takings. He is rather a benevolent parasite because author as a rule make more when they have an agent than they do without one. We ourselves are quite new but we have the good wishes of many of the publishers who have offered to send us all their authors without agents. Their feeling is that there are few good agents in New York and that these few are too large to be able to extend any editorial assistance, we hope to be able to do this.

I may have been in literature for a long time being the son of Irish Author (A.E.). I have been sub-editor on journals and worked in book stores and for a couple of years was editor in a New York publishing house.

If you should need the services of an agent we would be glad to help.

If you are ever in New York I hope you will call to see us.

your sincerely

Diarmuid Russell

(Kreying, 9)

2) 以後、*The Shoe Bird* の引用はカッコ内に頁数を記す

3) cf. レナード・S・マーカス著、『アメリカ児童文学の歴史：300年の出版文化史』おおつかのりこ、児玉敦子訳、原書房、2015, pp. 309-311.

4) *The Shoe Bird* は1964年にHarcourt, Brace & Worldから7,000部発刊されたが、University Press of Mississippiから1993年に再版された際に、1点加筆(p. 72)があった。鳥たちの話し合いの結論“No Shoes!”の文字をWelty自身が手書きで記し、さらに、5線譜に「ソ」の音を書いている。鳥の躍動する感じが、文字と音で表記されている。

5) 「精神の危機」は最初「第一の手紙」「第二の手紙」がロンドンの週刊雑誌 *Athenaeum* に発表された。「付記(あるいはヨーロッパ人)」は、1922年11月15日、チューリッヒ大学での講演の抜粋であり、これはその後「付記(あるいはヨーロッパ人)」として1924年「精神の危機」の付記として組み込まれた。

#### 引用文献

- Bevington, Helen. “New Books for Young Readers,” *The New York Times Book Review*, Nov. 15, 1964.
- Benfey, Christopher. “The Local and Unlocal art of Eudora Welty: A Sense of Place,” *The New Republic*, March 9, 1999.
- Brown, Carolyn Brown. *A Daring Life: A Biography of Eudora Welty*. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 2012.
- Cphoon, Lorinda B. “‘Thank Goodness the Goose Is Here’: Creativity and Women’s Writing in Eudora Welty’s *The Shoe Bird*,” *Children’s Literature in Education*, Vol.33, No.3, 2002.
- Dumas, Joseph. “An Afternoon with Miss Welty,” in *More Conversations with Eudora Welty*, Peggy Prenshaw ed., Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1996.
- Fell, Meribeth. “Joe Krush: Illustrator of Eudora Welty’s *The Ponder Heart*,” *Eudora Welty Review* Vol.1, 2009.
- Hardendorff, James B. “Review of *The Shoe Bird*,” *Library Journal*, 1964.
- Hargrove, Nancy D. “Humor in Eudora Welty’s *The Shoe Bird*,” *Children’s Literature in Education*, Vol. 23, No. 2, 1992.
- Hoyt, Heather M. “The Mediating Voice of Humor: *The Shoe Bird* and Welty’s Adult Texts.” *Eudora Welty Newsletter*, XXIV no.1, 2005.
- Jordan, Anne Devereaux, “Afterward: Children’s Book Illustration in the Twentieth Century,” *American Writers for Children Since 1960: Poets, Illustrators, and Nonfiction Authors*, Glenn E. Estes ed. Detroit: A Bruccoli Clark Layman Book, 1987.
- Kreyling, Michael. *Author and Agent: Eudora Welty and Diarmuid Russell*. New York: Farrar Straus Giroux, 1991.
- Maxwell, Emily. “Books: Now and Not-now” *The New Yorker* 40, Dec.5, 1964.

- McAdams, Dan P. *The Redemptive Self*. New York: Oxford Univ. Press, 2013.
- Michaels, Cindy Sheffield. “Welty’s Words for the Birds. . .and for Children and Scholars, Too.” *Eudora Welty Newsletter* XXIV no.1, 2005.
- Nostrandt, Jeanne Rolfe. “Eudora Welty and the Children’s Hour,” *Mississippi Quarterly*, Vol. 29, No. 1 (Winter), 1975-76. 109-118.
- Prenshaw, Peggy Whitman ed. *Conversations with Eudora Welty*. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1984.
- Welty, Eudora. *One Time, One Place: Mississippi in the Depression, A Snapshot Album. The Complete Works of Eudora Welty Vol.LIX*, Isuzu Tanabe, ed. Kyoto: Rinsen Book Co. 1988.
- \_\_\_\_\_. *One Writer’s Beginnings*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1984.
- \_\_\_\_\_. “A Pageant of Birds,” *The Eye of the Story: Selected Essays and Review*. New York: Vintage Books, 1990.
- \_\_\_\_\_. *The Shoe Bird*. Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1993.
- \_\_\_\_\_. “Where is the Voice Coming From?” *The Collected Stories of Eudora Welty*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.
- \_\_\_\_\_. “The Wide Net”. *The Collected Stories of Eudora Welty*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.
- ウェルティ, エドーラ 『ハーヴァード講演：一作家の生い立ち』 大杉博昭訳 りん書房, 1993.
- シラー, ロバート・J. 『ナラティブ経済学』, 山形浩生訳, 東洋新聞経済社 2021.
- ポール・ヴァレリー. 『精神の危機 他十五篇』 恒川邦夫訳 岩波文庫 2010.
- マーカス, レナード・S. 『アメリカ児童文学の歴史：300年の出版文化史』 おおつかのりこ, 児玉敦子訳, 原書房, 2015.

