

ISSN 0388-0176

中・四国 アメリカ文学研究

第46号

2010年6月

中・四国アメリカ文学会

中・四国
アメリカ文学研究

Chu-Shikoku

Studies in American Literature

No. 46

June 2010

中・四国アメリカ文学会

The Chu-Shikoku American Literature Society

目 次

論文

消失する銀板写真と複製される写真

—ジェイムズの美学と現実の感覚—

.....中 村 善 雄 1

“The Dead City Photographed One More Time”:

ドン・デリーロの『マオⅡ』における写真とポスト産業化社会の都市空間

.....日 下 隆 司 11

第38回大会シンポジウム報告

フォークナーの『響きと怒り』を読み直す

.....大 地 真 介、大 野 瀬 津 子 21
山 辺 省 太、重 迫 和 美

書評

森岡裕一・堀恵子 編著

『「依存」する英米文学』 阪大英文学会叢書5

.....大 地 真 介 39

那須頼雅・市川博彬・和栗了 編著

『若きマーク・トウェイン—“生の声” から考察』

.....大 島 由 起 子 41

田中久男 監修、早瀬博範 編著

『アメリカ文学における階級—格差社会の本質を問う』

.....里 内 克 巳 44

広瀬佳司・佐川和茂・坂野明子 編著

『ユダヤ系文学の歴史と現在—女性作家、男性作家の視点から—』

.....三 重 野 佳 子 47

八木敏雄・巽孝之 編者

『エドガー・アラン・ポーの世紀 生誕200周年記念必携』

.....林 康 次 50

CONTENTS

Articles

- Lost Daguerreotype and Duplicated Photography
—James' Sense of Aesthetics and Reality—
..... NAKAMURA Yoshio 1
- “The Dead City Photographed One More Time”:
Photography and the Post-Industrial Urban Space in Don DeLillo's *Mao II*
..... KUSAKA Takashi 11

Report of Symposium at the 38th Conference

- Rereading Faulkner's *The Sound and the Fury*
..... OHCHI Shinsuke, OHNO Setsuko 21
..... YAMABE Shota, SHIGESAKO Kazumi

Book Reviews

- OHCHI Shinsuke, OHSHIMA Yukiko 39
..... SATOUCHI Katsumi, MIENO Yoshiko
..... HAYASHI Koji

消失する銀板写真と複製される写真 —ジェームズの美学と現実の感覚—

中村善雄

序論

多くの批評家がヘンリー・ジェームズ（Henry James）の作品と視覚文化との関連性を論じてきた。エイドリアン・ティントナー（Adeline Tintner）の一連の研究ではジェームズの作品と絵画や彫刻といった視覚文化との関係性が論じられている。他方、ジェームズの高踏的イメージを脱構築することを視野に、大衆文化との関係が批評の射程範囲となり、パノラマやディオラマ、ファンタズマゴリア、あるいは万国博覧会、百貨店といった大衆的視覚文化装置をキーワードとするジェームズ研究がなされている。

銀板写真を嚆矢とする写真とヘンリー・ジェームズとの関係性についての研究も少なくはない。ラルフ・ボガデウス（Ralph F. Bogardus）を筆頭に、チャールズ・ヒギンズ（Charles Higgins）やヒリス・ミラー（Hillis Miller）、アイラ・B・ナダル（Ira B. Nadal）といった論者が、長編『黄金の盃』（*The Golden Bowl*, 1904）の序文においてジェームズが展開した写真論をもとに、作品とその口絵となる写真との関係について論じている。ジュリー・グロスマン（Julie Grossman）やピーター・ローリングス（Peter Rawlings）はジェームズの芸術観を探るために、短編「ほんもの」（“The Real Thing,” 1893）における写真の影響について論じている。しかし、ジェームズと写真の関係について全て解明されたというわけではない。例えば、長編『悲劇の詩神』（*The Tragic Muse*, 1890）には写真の影響が「ほんもの」以上に散見でき、ガブリエル・ナッシュ（Gabriel Nash）とミリアム・ルース（Miriam Rooth）という二人の登場人物の描写に際して、写真の比喩的かつ物理的イメージが織り込まれている。それにも関わらず、アダム・ソnstegard（Adam Sonstegard）の論文以外はこの問題を取り扱っていない。『悲劇の詩神』が「ニューヨーク版選集」に含まれておらず、批評対象となることが少ないこともその一因であろうが、このことはジェームズと写真との関係について考察すべき余地があることを物語っている。

写真は19世紀後半のいわゆる大量消費文化を象徴する媒体であるが、写真と消費文化を結び付けてジェームズが論じられることも少ない。消費社会とジェームズの研究を切り開いたジャン＝クリストファー・アグニュー（Jean-Christophe Agnew）は、1886年以降のジェームズの小説の核心に、消費のヴィジョンが植えつけられていると論じた（87）。ジェニファー・A・ウィキー（Jennifer A. Wicke）はアグニューの研究の延長線上に、『ボストンの人々』（*The Bostonians*, 1886）や『使者たち』（*The Ambassadors*, 1903）を取り上げ、消費社会を駆動させる原動力である広告論を展開した。しかし、1890年出版の『悲劇の詩神』には触れていないし、広告と写真との関係については言及されていない。こうした状況を踏まえ、本論文ではまず『悲劇の詩神』に登場するガブリエル・ナッシュとミリアム・ルースが内包する写真のイメージとその相違を明らかにし、

その後、他のジェイムズ作品も視野に入れながら、写真に象徴される19世紀末の消費社会をジェイムズがどのように捉えていたかを明らかにしたい。

I 亡霊の写真と過去の追憶

序論で触れたように、『悲劇の詩神』には2人の登場人物ガブリエル・ナッシュとミリアム・ルースの描写に各々写真のイメージが付されている。しかし両者のイメージは対照的である。そこでまずはガブリエル・ナッシュに焦点を当ててみる。ナッシュは審美主義的な画家であり、イギリスの政治家、故ニコラス・ドーマー卿 (Sir Nicholas Dormer) の息子であるニック・ドーマー (Nick Dormer) のオックスフォード時代の友人である。ある日、父の後を継ぎ政治家になるよりも画家を志すニックがナッシュのスケッチを描き出す。しかし、ニックはそのスケッチに対して、“some sort of sketch of you as a kind of feather from the angel’s wing or a photograph of the ghost” (473) という印象を抱く。スケッチの中のナッシュは「天使の羽根」のごとく存在感の希薄な存在として位置づけられ、「亡霊の写真」に例えられている。¹ この「亡霊の写真」には一体どのような意味があるのだろうか。この点に関して、ナッシュの「写真」は銀板写真を想起させると指摘されている (Sonstegard 37)。確かに写真の文化史を紐解くと、「亡霊の写真」と銀板写真の密接な親和性に行き当たる。

発明者ルイ＝ジャック＝マンデ・ダゲール (Louis-Jacques-Mandé Daguerre) の名前に由来するダゲレオタイプは、世界で最初の実用的な写真技法であり、銀メッキした銅板や銀板を感光材料として使用するために銀板写真と呼ばれた。カロタイプに取って代わられるまで、1850年から60年代に肖像写真の分野で広く普及した。ヴォルター・ベンヤミン (Walter Benjamin) は『複製技術時代の芸術』のなかで有名な写真論を展開したが、それは大量複製としての写真であり、マス・メディアとしての写真であった。一方銀板写真は、その性質上画像の大量複製が不可能であり、「一回性」を保持し、アウラをもった視覚媒体である。マス・メディアに対して、モノ・メディアとしての写真といえる。

この銀板写真が亡霊のイメージに重ね合わされたことは視覚文化史の側面から研究者たちの指摘するところである。スーザン・S・ウィリアムズ (Susan S. Williams) やアラン・トラクテンバーグ (Alan Trachtenberg) によれば、銀板写真は金属製の表面をもっているために、写真のなかの被写体の像から焦点をずらしたり、銀板自体の角度を変えると色合いが変化し、亡霊を想起させる自分自身の幻想的な姿を映し出した (Williams 52, Trachtenberg 13)。また銀板写真の発明間もない頃から、二重露光が生じたり、露光が終わる前に被写体が動くと同様の現象が起り、これによって銀板写真が亡霊のような像を捕えることは知られていた (Gunning 46-7)。²

銀板写真と亡霊との緊密な関係はこれだけに留まらない。フェリックス・ナダール (Felix Nadar) によれば、フランスの写実主義小説家バルザックは身体は全て無限の数の薄い皮膜が葉状に重なり合うことで構成されており、その皮膜の層は亡霊のようなイメージをもった層であるとみなした。そして写真を撮影する度に、その亡霊のような皮膜が被写体から一枚剥がれて、その極薄の像が銀板の上に定着することで写真が出来上がると考えたのである (9)。この極薄の皮膜のイメージは、存在感の希薄なナッシュの姿をキャンバスに定着させるイメージと重なりあ

うであろう。彼の肖像画が幾重にも塗り重ねられた油絵でなく、あくまで「スケッチのようなもの」であることも、ナッシュの表層的なイメージを想起させる。

この銀板写真と亡霊との結びつきは、ナッシュの行く末にも関係している。ニックはナッシュをモデルとした肖像画を完成させるために、ナッシュを数か月間待ち焦がれる。しかし、ナッシュは一向にニックの前に姿を見せることなく、行方も分からず、以後作品に再び登場することはない。すると、ニックはナッシュをモデルとした未完成の肖像画を目にして、“…imagining in the portrait he [Nash] had begun an odd tendency to fade gradually from the canvas.” (475-76) と、肖像画のなかのナッシュが徐々に消失していく錯覚に囚われる。本人が姿を消すと同時に、肖像画のナッシュも消え失せる様子は“some delicate Hawthorne tale” (476) と関連づけられており、その「物語」とはホーソーンの小説「予言の肖像画」(“Prophetic Pictures,” 1837) を意味している (Home 517)。ナッシュの「亡霊の写真」も同様に、描かれた者の運命を予告する「予言の肖像画」と言えよう。また、『悲劇の詩神』出版の翌年にあたる1891年に出版されたオスカー・ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*, 1891) との類似性も容易に指摘できる。ナッシュの「亡霊の写真」はこうしたロマン主義的言説と密接な関係を保ち、被写体を忠実に再現するリアリスティックな、あるいは科学的な写真とは一線を画するものとして捉えられる。

ジェームズ自身にとっても、銀板写真は大量複製技術の申し子たる写真とは異なる意味を有している。銀板写真によるジェームズの唯一の写真は、彼が12歳の時に父ヘンリー・ジェームズ・シニア (Henry James, Sr.) と共に撮影した肖像写真である。³ その写真は、当時のアメリカの著名な写真家マシュー・ブレイディ (Mathew Brady) によって1854年の8月に撮影された。この体験をジェームズは自伝的作品『少年と他の人々』(*A Small Boy and Others*, 1913) のなかで語り、銀板写真を“beautiful most decidedly the lost art” (52) と称し、複製の「技術」でもあると同時に、一つの美しい「芸術」と捉えている。また、撮影時の感想を、“… interminably long, yet with the result of a facial anguish far less harshly reproduced than my suffered snapshots of a later age.” (52) と漏らしている。実際この時の撮影では、長時間の露光を必要とするため、ジェームズは動かないように支え台に頭を挟まれて立っており、苦痛を伴うものであった。しかし、短時間と簡便さを実現したスナップ写真より銀板写真に好意的な印象を抱くことは、この銀板写真が有する芸術性とは不可分といえる。この過去を辿る行為はさらに、“To look back at all is to meet the apparitional and to find in its ghostly face the silent stare of an appeal.” (54) と記され、過去の追憶はジェームズにとって亡霊との対峙と化し、この過去の記憶として真っ先に“the day of the daguerreotype” (54) のことが挙げられていることは偶然ではない。「過去」と「亡霊」と「銀板写真」の結びつきはジェームズ自身の少年期の記憶の原風景のなかに根ざしているといえよう。このような関連性を踏まえると、ナッシュの肖像画を「亡霊の写真」と称するには大きな意味がある。つまり、「失われた技術／芸術」である銀板写真は、消失し、過去へと追いやられる運命の審美主義者ナッシュを象徴する格好の視覚イメージとして機能しているのである。

II 大量複製の写真と広告する世界

1 写真の大量生産性と多様性

『悲劇の詩神』のなかで、写真のイメージと結びつくもう一人の登場人物は、往年の大女優マダム・カレ (Madame Carré) のもとで演技を磨き、新進の人気女優となったミリアム・ルースである。彼女は、“...The shops were full of my photographs.”(264) とニックに語り、ミリアムの信奉者である若き外交官ピーター・シュリンガム (Peter Sherringham) が訪れた彼女の客間には、“twenty large photographs of the young actress”(307) が飾られている。ミリアムの写真は大量に存在し、銀板写真が有した「一回性」やアウラのイメージは消滅しており、ナッシュの「写真」とは対照的である。

しかしながら、ミリアムの写真は、同一のものが大量に複製されるイメージとは異なる別の側面を同時に物語っている。それは彼女自身の出自にも起因する。ミリアム自身が“the English Rachel” (135) になりたいと語るように、彼女のモデルは19世紀の女優レイチェル・フェリックス (Rachael Felix) である (Brownstein 248)。あるいは19世紀最大の女優であるサラ・ベルナール (Sarah Bernhardt) の影響も抜きには考えられない (McPherson 225)。このモデルとなった二人の女優はともにフランスの女優であるが、同時にユダヤ人の血を継承している。ミリアム自身も例外ではない。彼女の父親はユダヤ人の株式仲買人であり、母親のルース夫人は“*She appears to be a great wanderer.*”(52) と描写されている。こうした父母の結晶であるミリアムが「さまよえるユダヤ人」のイメージを帯びることは明らかであろう。一方でガブリエル・ナッシュも自らを“*the merman wandering free*”(115) と称しており、両者は何物にも囚われない流動的イメージを帯びている。しかし、このイメージが意味するものは異なる。ナッシュは亡霊に似た移ろいやすく、逸脱的な性質をもっていた。それゆえ、銀板写真に似せられた彼の一枚の肖像画は、彼の流動的特質をフレームの中に幽閉しようとするものであった。対して、ミリアムの流動性は女優の特質として相応しい柔軟性や多様性を示唆していることは想像に難くない (Eli 103)。彼女の多数の写真は、彼女が演じるさまざまな役柄を写し出し、女優として多面性をもった存在であることを視覚的に証明している。

ミリアムの女優としての歩みも写真を通して辿ることができる。彼女は16歳の時には、“*one poor little carte-de-visite*”(264) しか持っていなかったと述懐している。カルト・ド・ヴィジットとは台紙を張った名刺サイズの写真のことである。⁴アンドレ=アドルフ=ウジェーヌ・ディスデリ (André-Adolphe-Eugène Disdéri) が1854年に1枚のネガに8枚から12枚のポートレートを撮影できる装置の特許をフランスで取得し、その装置を使って生み出されたものがカルト・ド・ヴィジットである。この名刺判写真は銀板写真とは異なり、複数の複製が可能であったが、いわゆる大量複製時代の写真技法とは一線を画すものであった。一方、ミリアムが新進の人気女優へと変貌したとき、“*I'll bring you a quantity of photographs to-morrow, . . . it's so amusing to have them, by the hundred, all for nothing, to give away.*”(264) とニックに語る。ソンステガードはこの大量の写真をコダック・カメラや「コダック・ガール」(“Kodak Girl”) と関連づけている (37)。1888年に発明されたコダック社のロール・フィルム式カメラは“*You press the button, we do the rest.*”のローガンのもとに、真の意味で複製技術の民主化をもたらす媒体であった (West 48-55)。誰もがい

つでも簡単にスナップ写真を撮ることを可能にし、写真の担い手を女性にまで広げ、若く、流行に敏感で、独立した女性である「コダック・ガール」を生みだし、写真の新たな時代を切り開いた。ミリアムのカルト・ド・ヴィジットの1枚の写真から大量複製された写真への移り変わりはこうした写真の歴史をなぞると共に、彼女の女優としての人気の高まりと、女優と写真の分かち難い結びつきを裏付けている。

写真と女優の密接な関係は、同時に従来女優を写し出す役割を担った肖像画の衰退を物語っている。新聞や雑誌にとっては、女優の肖像画ではなく、写真を挿入することがライバルに打ち勝つために必要不可欠となった。劇場や興行主にとっては、自分の劇場や劇場外の縁取りされたガラスケースの中に上演中の演者たちの写真を展示することが、一つの広告・宣伝となった。この写真の優位性はシュリングガムの目を通して、“the two portraits – the vestibule of the theatre, where every one going in and out would see them suspended face to face and surrounded by photographs, artistically disposed, of the young actress in a variety of characters.” (461) と如実に描かれている。劇場の入り口に飾られたミリアムの2枚の肖像画が多数の写真によって包囲されている構図は、肖像画の衰退とその代替としての写真隆盛の象徴と化している。

2 写真と広告される女性

このように視覚媒体によって女性が広告される様子は、ウィキーがジェイムズの広告論で取り上げた1886年出版の長編小説『ボストンの人々』において既に顕著である。『ボストンの人々』の主人公は女権運動家として一躍人気者となったヴェリーナ・タラント (Verena Tarrant) であるが、彼女の周囲の登場人物はヴェリーナの広告としてのイメージを膨らませることに寄与している。彼女はルナ夫人 (Mrs. Luna) からは軽蔑を込めて、“a walking advertisement” (1041) と称され、ポスターあるいは有名女優のようであると記されている。ヴェリーナの父親は、自ら考えた広告宣伝で自家製の薬を売る行商人であり、母親のタラント夫人 (Mrs. Tarrant) は娘ヴェリーナと広告ポスターに載っている男との結婚を望んでいる。新聞記者であるマサイアス・パードン (Matthias Pardon) は、“a state of intimacy with the newspaper, the cultivation of the great arts of publicity” (915) という時代の申し子であり、ヴェリーナに対しても、“her name in the biggest kind of bills and her portrait in the windows of the stores” (918) を望む男である。ヴェリーナはいわば広告に取り囲まれ、宣伝される女性と化している。一方、『悲劇の詩神』のミリアムはナッシュによって、“a real producer, but as a producer whose production is her own person.” (352) と形容されている。ミリアムはヴェリーナと比較して、さらに自分自身を見せること、また自分自身をプロデュースするのに長けた女性である。ヴェリーナがあくまで「広告される」女性であるのに対し、ミリアムは自らを「広告する」女性といえる。

ナッシュは、こうした広告世界の中心にいるミリアムの将来を想像のなかで、“a large bright picture” (352) のなかに描き出している。前述したように、ナッシュの未来はニックによる肖像画によって暗示されたが、この「大きな明るい絵」はミリアムの行く末を示すもうひとつの「予言の肖像画」といえる。その絵のなかで、ミリアムは行く先々で、“populations and deputations, reporters and photographers, placards and interviews and banquets, steamers, railways, dollars, diamonds, speeches” (352) に取り囲まれる姿が描かれている。これはミリアムがレイチェル・フェリック

スやサラ・ベルナルのごとく将来アメリカへ渡り、女優として国際的な活躍をすること、さらに広告されていくことを予想させる。ナッシュはこのようなミリアムを“humbug”(352)と批判するが、一方で“*It will perfectly suit the time.*”(352)とも語っている。審美派の画家であるナッシュにとってさえ、19世紀後半が広告する時代と化していることを認めざるを得ないのである。

こうしたナッシュの時代認識は、ナッシュ同様に美的価値に重きを置くジェイムズ自身の時代への理解を反映している。彼は1887年11月17日に『創作ノート』(*The Notebooks of Henry James*)のなかで次のように述べている。

One sketches one's age but imperfectly if one doesn't touch on that particular matter: the invasion, the impudence and shamelessness, of the newspaper and the interviewer, the devouring publicity of life, the extinction of all sense between public and private. (82)

ジェイムズは19世紀後半という時代が報道によって私的領域が公にされる時代であることを認識し、その社会状況を描くことを文学者としての自らの使命としている。ミリアムの、プライベートな現実と舞台上での演技を継ぎ目なく混ぜ合わせる姿、つまり私的領域と公的領域の境界が無意味化し、常に自らを「広告する」立場の表象は、ジェイムズの時代認識を如実に反映している。

Ⅲ 二つの写真の時代表象

ガブリエル・ナッシュとミリアム・ルースの二種類の写真は、ジェイムズにとって異なる媒体として捉えられている。彼らの運命も対照的で、銀板写真に象徴される審美主義者ガブリエル・ナッシュは突然作品舞台から姿を消す。一方大量の写真にプリントされたミリアムは今後女優として国際舞台で活躍をする青写真が示されている。言い換えれば、「失われた技術／芸術」である銀板写真の消失と被写体を商品化する写真の増大という構図が浮かび上がってくる。こうした構図は、『悲劇の詩神』だけに限ったことではない。

ジェイムズの中篇小説『ポイントンの蒐集品』(*The Spoils of Poynton*, 1896)の中にも、大量消費・複製時代を背景とし、モノの観点から消失と拡大といったテーマが提示されている。この作品はポイントンの屋敷の所有をめぐる、ナッシュと同じ審美主義者に列せられるゲレス夫人 (Mrs. Gereth) と、夫人の息子オーウェン (Owen) との結婚を機にポイントン所有を主張するモナ・ブリッグストック (Mona Brigstock) との対立が軸となっている。ゲレス夫人の表象するポイントンの至高の芸術品群が、モナによって象徴される“cheap gimcracks”(31)の商品群と対置されている。その対立は最終的に、モナによるポイントンの屋敷の所有が決定し、彼女の表象する商品群によって芸術領域たるポイントンが侵食されることが明らかとなったとき、屋敷自体が火事で消失するという結末で終わる。これは大量複製や商品文化の時代のなかで、芸術作品の複製が促進され、これまで厳然と区分されていた商品と芸術の境界が曖昧化し、商品群が芸術領域を侵食することで芸術の居場所がなくなっていくことを物語っている。この消滅をエアリエル・ハナ・バルター (Ariel Hana Balter) は、一つの時代の終焉と、同時に新たに起こった過剰な消費主義と大量生産時代への批判あるいは警告とみなしている (103)。銀板写真を想起させる審美主義者ナッシュが「亡霊」のように「消滅」し、大量の写真によってミリアムが自らのイメージを増殖していく対比的構図も『ポイントンの蒐集品』同様に、19世紀後半の美学的世界の喪失と大量生

産時代隆盛の図式をなぞっている。ウィキも、“Looking for cultural space for the beautiful, James is forced to conclude that it has been usurped by the spectacles of publicity.”(117) と述べ、広告の視点から純粋な美的世界を見出せない時代であることを指摘している。ミリアムの演劇という芸術世界も宣伝広告に蹂躪され、それらとの結婚をなくして、存続することはできないのである。

Ⅳ 結語

ジェームズはミリアムを通じて宣伝広告の言説に取り込まれた芸術の状況を描いているが、審美的な世界に対する彼の想いは否定しがたい。『悲劇の詩神』ではナッシュが描いた国際的活躍をするミリアムの未来予想図を実現させることなく、ミリアムを新進女優の立場に留めて幕を閉じる。ミリアムが本当の意味で宣伝広告に塗れたスペクタクル的存在となるのかどうかは明らかにされない。ミリアム自身も、“The stage, or anything of that sort – I mean one’s artistic conscience, one’s true faith – comes first.”(264) という姿勢を保ち、芸術性を志向する女優として位置づけられている。『ボストンの人々』においては、ヴェリーナ・タラントは様々な隠喩で広告のイメージが付されたが、最終的に広告世界からかけ離れた南軍の退役軍人バジル・ランサム (Basil Ransom) を選び、広告する世界から脱出する。『ポイントの蒐集品』では、最後に俗悪な商品群に侵されることを避けるため、ポイントの屋敷自体が消滅する。その三作品に共通することは、いずれも大量消費・大量複製社会を完全に受容することへの否定と、「美の文化空間」を完全に否定することの回避といえる。ジェームズは「美の文化空間」への想いと、大量複製・大量消費社会の現実を直視せざるを得ない想い、この二つの闘ぎ合いのなかで、「美的空間」の居場所が完全に消滅することを描くことができなかつたのである。そこに、現実的な時代感覚をもちながらも、ジェームズの美的意識への偏重を目にすることができるのである。

付記

本稿は中・四国アメリカ文学会秋季研究会 (2008年9月13日, 安田女子大学) にて行った口頭発表に大幅な加筆、修正を加えたものである。なお本稿は科学研究費補助金・基盤研究 (C) 「十九世紀アメリカ文学に及ぼす写真の影響に関する多面的研究」による研究成果の一部である。

Notes

- 1) 絵の比喩としての写真は短編「ほんもの」にもみられ、“But after a little skirmishing I began to find her [Mrs. Monarch] insurmountably stiff; do what I would with it my drawing looked like a photograph or a copy of a photograph.”(326) と描写されている。これは語り手の挿絵画家が、モナーク夫人 (Mrs. Monarch) をモデルにして挿絵を描いている場面であるが、夫人をモデルとした挿絵は彼女の不変性、画一性によって「写真または写真のコピー」と表せられている。常に変らぬ同一の写真が生み出されるイメージは、複製されていく写真の性質を敷衍している。
- 2) この二重露光を意図的に行い、生み出されたものが心霊写真である。ウィリアム・マムラー

(William Mumler) は心霊写真を初めて職業とした写真家であり、彼は10ドル余りの値段で、着席した人間が亡霊たちと一緒に収まる心霊写真業を始めた。最終的に、マムラーは詐欺行為で告発されたが、心霊写真は銀板写真が喚起する魔術的かつ超自然的なイメージと深く結びついている (Gunning 48)。

- 3) ジェイムズが父親と共に写った銀板写真は『少年と他の人々』の口絵として用いられている。ジェイムズは長編『黄金の盃』の序文のなかで口絵としての写真の役割は、従来の挿絵が担っていたテキストの各場面の具体的な視覚的説明ではなく、芸術的であり、「視覚的シンボル」(xi) として機能することが理想であるとした。ジェイムズ父子の銀板写真も亡霊に似た、速く過ぎ去り、失われた少年期の過去を追憶する自伝の目的に、格好の視覚的象徴として作用している。
- 4) 1870年代後半にはより大型のキャビネット版のカード、さらに1890年代にはポストカードがポピュラーとなる。写真を消費する者の飽くなき欲望に比例して、女優たちの写真もより大型化していった。

Works Cited

- Agnew, Jean-Christophe. "The Consuming Vision of Henry James." *The Culture of Consumption*. Ed. Richard Wightman and T. J. Jackson Lears. New York: Pantheon Books, 1983.
- Balter, Ariel Hana. *Consuming Desires: Material Culture and the Turn-of-the-Century Novel in England and the United States*. Ann Arbor: UMI Company, 1997.
- Ben-Joseph, Eli. *Aesthetic Persuasion: Henry James, the Jews, and Race*. Lanham: UP of America, 1996.
- Bogardus, Ralph F. *Pictures and Texts: Henry James, A. L. Coburn, and New Ways of Seeing in Literary Culture*. Michigan: UMI Research Press, 1984.
- Brownstein Rachel M. *Tragic Muse: Rachel of the Comédie-Française*. Durham: Duke UP, 1995.
- Gunning, Tom. "Phantom Images and Modern Manifestations: Spirit Photography, Magic Theater, Trick Films, and Photography Uncanny." *Fugitive Images: From Photography to Video*. Ed. Patrice Petro. Bloomington: Indiana UP, 1995.
- Hawthorne, Nathaniel. "The Prophetic Pictures." *The Complete Writings of Nathaniel Hawthorne*. New York: Houghton, Mifflin, 1900.
- Horne, Philip. "Notes." *The Tragic Muse*. By Henry James. New York: Penguin Classics, 1995. 493-517.
- James, Henry. *The Bostonians*. *Henry James: Novels 1881-1886*. New York: The Library of America, 1985.
- . *The Golden Bowl*. *The Novels and Tales of Henry James*. Vol.23. New York: Augustus M. Kelly Publishers, 1971.
- . *The Notebooks of Henry James*. Ed. F.O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock. Chicago: U of Chicago P, 1974.
- . "The Real Thing". *The Novels and Tales of Henry James*. Vol.18. New York: Augustus M. Kelley Publishers, 1971.
- . *A Small Boy and Others*. *Autobiography*. Princeton: Princeton UP, 1983.

- *The Spoils of Poynton. The Novels and Tales of Henry James*. Vol. 10. Fairfield: Augustus M. Kelly Publishers, 1976.
- *The Tragic Muse*. New York: Penguin Classics, 1995.
- Mayer, David. “The Actress as Photographic Icon: from Early Photography to Early Film.” *The Cambridge Companion to the Actress*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- McPherson, Heather. *The Modern Portrait in Nineteenth-Century France*. New York: Cambridge UP, 2001.
- Nadar, Felix. “My Life as a Photographer.” Trans. Thomas Repensek. *October* 5 (1978): 7–28.
- Sonstegard, Adam. “Painting, Photography, and Fidelity in *The Tragic Muse*.” *The Henry James Review* 24 (2003): 27–44.
- Trachtenberg, Alan. *Reading American Photographs: Images as History, Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang, 1989.
- West, Nancy Martha. *Kodak and the Lens of Nostalgia*. Charlottesville: UP of Virginia, 2000.
- Wicke, Jennifer A. *Advertising Fictions: Literature, Advertisement, and Social Reading*. New York: Columbia UP, 1988.
- Williams, Susan S. *Confounding Images: Photography and Portraiture in Antebellum American Fiction*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1997.
- ベンヤミン, ヴァルター. 『複製技術時代の芸術』高木久雄・高原宏平訳. 東京: 晶文社, 1993.

Lost Daguerreotype and Duplicated Photography —James' Sense of Aesthetics and Reality—

NAKAMURA Yoshio

Henry James is generally known as an author who puts value on “seeing,” relating to his own attitude as a bystander, and visual arts such as painting and sculpture are included in his many works. In fact, many scholars, including Adeline Tintner discussed James' fiction from the perspective of these forms of art. On the other hand, scholars such as Charles Higgins and Ralph Bogardus dealt with the issue of photography, and discussed James' theory of visual arts based on the photographic frontispieces to the NY Edition of his writings and his short novel “The Real Thing.” James' novel *The Tragic Muse*, which makes more references to photographs, however, has hardly been taken into consideration. This essay thus attempts to focus on that literary work from the aspect of photographic images.

Two main characters in *The Tragic Muse*, Gabriel Nash, a painter of the aesthetic school and Miriam Rooth, a rising Jewish actress, are described through photographic images. However, the visual images inspired by their description assume different natures. In the case of Nash, his portrait painted by Nick Dormer is likened to “a photograph of the ghost.” The connection between a photograph and a ghost is indicative of the nature of daguerreotype, which was in full flourish in the mid-19th century. Susan Williams pointed out that daguerreotype images were likely to show a double exposure and had a bewitching appearance. Nash's sudden disappearance in the latter half of the book intensifies his own ghostly image. In addition, James used a daguerreotype image of himself as the frontispiece to his autobiographical book, *A Small Boy and Others*, which traced the memories of his “ghostly” past and praised daguerreotype as “beautiful most decidedly the lost art”. In short, daguerreotype, a beautiful and ghostly lost art, follows Nash's vanished destiny as a person of aestheticism, and these both symbolize loss in the aesthetic world.

Miriam Rooth, in contrast, is associated with a different type of photography. Her living room is decorated with “twenty large photographs of the young actress,” and the shops are “full of my [Miriam's] photographs.” Miriam is inseparably bound to photography as mass duplication, and exposed to the public. She becomes a darling of mass consumer society. Though James may seem to approve of Nash's daguerreotype from his own artistic attitude, compared with Miriam's mass-produced snapshots, he also must have felt a necessity to capture the state of consumer society as a writer's mission. James compromises between these two poles by refraining from describing Miriam as a great actress of international fame, who will be involved further in the age of mass reproduction. *The Tragic Muse*, while it is overlooked by art-minded literary critics, depicts the irresolvable conflict between James' sense of aesthetics and reality.

“The Dead City Photographed One More Time”:
ドン・デリーロの『マオⅡ』における写真とポスト産業化社会の都市空間

日下隆司

序

ドン・デリーロ (Don DeLillo) が『マオⅡ』 (*Mao II*, 1991) で描くニューヨークは、ポスト産業化社会における都市空間の位相を映し出している。都市には、様々な情報が溢れ、看板広告にみられる大量生産、大量消費の画一的な商品イメージが満ち、無数の人々が行き交う。そこでは、たとえ何かが起こったとしても、誰もそのことを気に留めることもなく通り過ぎて行く。書店で騒ぎ立てる気の触れた男、道端で赤ん坊を手渡そうとする女、これらは、隠遁作家ビル・グレイ (Bill Gray) の同居人スコット・マーティノ (Scott Martineau) が次第に馴染んでいくニューヨークの風景だ。そして、都市に足を踏み入れる者は誰しも、本来持つはずの個別性を失い、「群集」 (“the crowd”) へと回収されていく。隠遁生活からの決別を決意したビルが、スコットから逃れ、「群集」に紛れ込み、その姿をくramsように、すべてがありふれた都市の風景となる。そこにいる限り、私たちは、余りにも肥大化してしまった都市を俯瞰する視座をもはや持つことはできない。スコットと写真家、ブリタ・ニルソン (Brita Nilsson) が待ち合わせる回転展望台のバーの窓から見える風景のように、都市は、既視感 (デジャ・ヴュ) だけが私たちをとらえる既視/既知の空間となる。イルミネーションに照らし出される闇のない光の都市では、かつて慣れ親しみ、身近であったものが、別の様相を見せるというフロイト (Sigmund Freud) の「不気味なもの」 (148) は、存在し得ない。しかし、その一方で、都市は、本来、複製不可能な一回性を担うアウラが宿る空間でもある。ただし、そのアウラは、ビルが “Nature has given way to aura.” (44) と言うように、かつてヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin) が指摘した自然や古典芸術に宿るアウラ (“The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility” 104-105) とは異なり、巷に溢れる何気ない商品と結びつくことでしか存在し得ない。ビルがシアーズの商品カタログに亡き父を思い出すように、アウラをたたえながら都市は個人のノスタルジーを喚起する。

ステファン・ハントケ (Steffen Hantke) が、“Virtually all of DeLillo’s work and its inherent critique of postmodernity are consequently based on one crucial rhetorical gesture, the ironic reversal of (supposedly) authentic cause and (supposedly) secondary representational effect.” (227) と指摘するように、デリーロの作品に対して、同時代の消費文化の表象をめぐる様々なポストモダンの意匠が議論されてきた。しかし、『マオⅡ』は、作中においても言及されるホメイニの死、天安門事件といった歴史的事件の起こった1989年という時代背景を色濃く反映しながら、ポストモダンの状況には回収されない、都市に住む疎外されたマージナルな人々の現実を描いていく。内実よりも記号やスタイルを消費することに興じたポストモダンのユーフォリアは、東西冷戦構造における核の相互抑止の下で様々な矛盾や葛藤を抑圧することで辛うじて支えられていたに過ぎない。

ウォーラーステイン (Immanuel Wallerstein) は、1989年をそれまで抱えていた問題が顕在化する「世界システムの危機」の年ととらえている。“I shall use ‘crisis’ to refer to a rare circumstance, the circumstance in which an historical system has evolved to the point where the cumulative effect of its internal contradictions make[sic] it impossible for the system to ‘resolve’ its dilemmas by ‘adjustments’ in its ongoing institutional patterns.” (Wallerstein 104) とウォーラーステインが指摘する状況において、宙吊りにされていた歴史は、ここへきて再び動き始めるのだ。

『マオⅡ』において、隠遁することで、その名声を維持してきた作家ビルは、隠遁生活と決別し、テロリストから人質となった国連職員で、アマチュア詩人であるジャン＝クロード・ジュリアン (Jean-Claude Julien) の救出を試みる。確かに彼の隠遁から社会的コミットメントへの転向は、こうした歴史的転換と符合するように見える。しかし、デリーロは、“The Power of History” の中でメディアによって伝えられる通常の歴史的事象に対して、「対抗する歴史」(“counterhistory”) を描くことが、小説家としての役割だと考えている。その役割は、“There is pleasure to be found, the writer’s, the reader’s, in a version of the past that escapes the coils of established history and biography and that finds a language, scented, dripping, detailed, for such routine realities as sex, weather and food, for the ravel of a red thread of a woman’s velvet sleeve.” (“The Power of History” 63) といった「快樂」を書くことにある。¹「対抗する歴史」を書くことは、歴史的事件とその背後にいる名も無き人々との間の磁場を吟味することだ。『マオⅡ』は、こうしたデリーロの歴史観を反映している。

そこで、本論では、『マオⅡ』の舞台となるニューヨークが見せるポスト産業化社会の諸相をダニエル・ベル (Daniel Bell) とジャン・ボードリヤール (Jean Baudrillard) の議論を手がかりに考察していく。また、写真は、ビルとブリタとのフォト・セッションに見られるように、単に作品において様々な契機を生み出すだけでなく、目まぐるしく移り変わるポスト産業化社会の都市の風景と歴史の大きな流れから取り残された名も無き人々を記録として、記憶として留める「対抗する歴史」を担う装置としてもある。そこで写真をめぐる様々な議論を踏まえて、作品において果たす写真の機能にも注目していく。

I ポスト産業化社会の都市の風景

資本、労働力、交通網、そして情報、すべてが集中する都市は、かつて産業の中心であった。しかし、第二次世界大戦後、とりわけ1970年代には、都市が担う役割は、求心的なものから拡散的なものへと変わっていく。このことは、農業などの前産業化社会とそれに続く製造業に基づく産業化社会に見られる生産を中心とする社会構造から情報産業、サービス業などの非生産的な「ポスト産業化社会」への移行を意味する。ベルにとって、「ポスト産業化社会」は、労働力や機械の条件に左右される生産様式に基づかない「理論的知」を中軸原理とする。それは、東西のイデオロギー的対立を終焉させ、最新テクノロジーの開発を促し、継続的経済成長をもたらし、そして資本家と労働者というそれまでの社会階層を変革する。そして、その社会において、人々は機械による単純労働に従事する半熟練工ではなく、非生産労働に従事するプロフェッショナルで専門的知識階級 (インテリゲンチア) となることで、新しい社会構成を生み出すはずであった。

“The Dead City Photographed One More Time”:

「サービス社会」や「情報社会」といった言葉が、このポスト産業化社会を特徴づけるものになる (Bell 112)。しかし、デリーロが『マオⅡ』で描くニューヨークは、ポスト産業化社会の「呪われた風景」(“the fated landscape”)である。

Around the great stadium the tenement barrens stretch, miles of delirium, men sitting in tipped-back chairs against the walls of hollow buildings, sofas burning in the lots, and there is a sense these chanting thousands have, wincing in the sun, that the future is pressing in, collapsing toward them, that they are everywhere surrounded by signs of the fated landscape and human struggle of the Last Days, and here in the middle of their columned body, lank-haired and up-close, stands Karen Janney, holding a cluster of starry jasmine and thinking of the bloodstorm to come. (7)

それは、ヤンキース球場で想像上の中心に群れ集まる合同結婚式の熱狂の風景であり、また他方、球場の外では、無人のビルを背に椅子に腰掛ける人々、無為に椅子が燃やされている駐車場、そして貧しい安アパート群といった茫漠たる荒廃した都市の風景がひろがる。かつての都市の役割はすでに解体し、ヤンキース球場の内と外とが表象する都市の風景は、ポスト産業化社会のオルタナティブな現実を映し出す。

また、ポスト産業化社会の都市は、メディアの遍在によって特徴づけられる。しかし、情報ネットワークのインフラ整備がポスト産業化社会にとって重要である (Bell xiii) と説くベルの主張とは異なり、情報ネットワークは、「理論的知」によって統御されることなく、大量の情報を都市のいたるところに遍在させる。『マオⅡ』において、「水道管の破裂」「ガス管の爆発」といった事故を目の当たりにした人々が、“Beirut, Beirut, it's just like Beirut.”(173) と口にするように、ニューヨークはすぐさまバイルートに喩えられ、事故の個別性は一つのイメージへと収斂されていく。ここで、実際のバイルートがどのような街であるのかは、問題ではない。ボードリヤールが、“Only the medium can make an event --- whatever the contents, they are conformist or subversive.”(*Simulacra and Simulation* 82) と指摘するように、私たちは、経験の集積によって都市を認識するのではなく、メディアによってもたらされる大量の情報が、既に私たちの知覚を規定し、私たちを取り巻く現実を構成している。だからこそ、都市の風景は、常にどこかで目にしたことのある見慣れた風景なのだ。

こうしたメディアの遍在性は、ボードリヤールの都市をめぐる議論を特徴づける。

The end of the spectacle brings with it the collapse of reality into hyperrealism, the meticulous reduplication of the real, preferably through another reproductive medium such as advertising or photography. Through reproduction from one medium into another the real becomes volatile, it becomes the allegory of death. (*Symbolic Exchange and Death* 71)

都市は、本物と偽物の境界を無化し、シミュラクル (模造物) が実在に取って代わるハイパーリアルが覆い尽くす空間となる。ロックフェラー・センターに代表される摩天楼のビル群が生産様式に基づく資本主義の競争原理を象徴しているとするならば、世界貿易センターのツイン・タワーを前にしてボードリヤールが感じる「二重化の眩暈 (“the vertigo of doubling”）」は、彼の理論的根拠を示すだけでなく、“the end of all competition, the end of every original reference”を意味するポスト産業化社会の都市の風景を覆う感覚である (*Symbolic Exchange and Death* 69-70)。

しかし、世界貿易センター・ビルの周りには「二重化の眩暈」にとらわれていたボードリヤール

ルに見えない、もう一つの現実がある。ブリタは、建物の巨大さに目を奪われる余り見過ごされてしまう、「理論的知」によって解決されることもなく、ポストモダンの状況にも回収されない「群集」の現実について語る。“If there was one tower instead of two.”と言うビルに対して、ブリタは次のように答える。

No, because my big complaint is only partly size. The size is deadly. But having two of them is like a comment, it's like a dialogue, only I don't know what they're saying.” … “Sick and dying people with nowhere to live and there are bigger and bigger towers all the time, fantastic buildings with miles of rentable space. All the space is inside.” (40)

ボードリヤールのようにツイン・タワーの物理的な意匠に囚われ、問いを発するビルに対して、ブリタの眼差しは、際限なく肥大化する都市が生み出す矛盾とそこに住みながらも排除されている現実の人々に向けられている。ボードリヤールの言う「死のアレゴリー」ではなく、本当の死が、都市を覆う。

その一方で、都市にはもう一つの現実がある。それは、まさしくカレン・ジャーニー (Karen Janney) がトンプキンス広場で目の当たりにするブルーシートやダンボールの小屋の立ち並ぶテナント・シティの光景である。ブリタの居室で眺めていた群集の写真とは異なり、それは、“a world apart but powerfully here, a set of milling images with breath and flesh and a language everywhere that sounded like multilingual English, like English in grabs and swoops, broken up and cooked.”(149) である。ガラス張りのビルの下を行き交う無気力なビジネスマンとは対照的に、隔離されてはいるが、様々な出自を抱えながら、今を力強く生きる生身の浮浪者たちの世界が広がる。都市には、死と同様に決して顧みられることない生の現実もあるのだ。

Ⅱ 都市とイメージ

また、「すべての空間は内側にある」というブリタの言葉は、都市が外部を設定することができず、内在化していくことを示している。それは、公的な領域だけではなく、私的な領域においても展開される。個人は、ポスト産業化社会の都市空間の風景に組み込まれ、「群集」を見渡すことのできる超越的な視点を持ち得ない。「ミタ、ミドリ、マグノ、サントリー」のイルミネーション輝く看板広告が、“part of some synthetic mass language”(23) として都市には溢れ、そこに住む私たちの身振りや思考を規定する。都市において、自分が誰で、どこにいるのかを同定することは難しく、都市における視座を失った私たちは、都市をさまようカレンが決まって小さなテレビと共にブリタのマンションの暗いロフト・ベッドへと帰っていくように、自室のような隔離された場所へと引きこもっていくしかない。こうした状況の下では、都市の現実に向けられたブリタの眼差しは、彼女自身がポスト産業化社会に属する限り、決して特権的なものではなく、自分自身にも向けられることになる。見る者と見られる者との関係は、恣意的なものに過ぎず、常に交換可能なもので、誰もが、常に見られる側にまわる可能性がある。

ここにブリタの写真家としての困難がある。作家の写真を撮る前、駆け出しであった彼女は、やってきたばかりのニューヨークの様々な姿をカメラに収めてまわる。しかし、どんなに悲惨で、凄惨な現場であっても、それらは、結局、写真に撮られることで、美しいものになってしまう

“The Dead City Photographed One More Time”:

うことに彼女は気付く。² どんなに彼女が、都市の現実に目を向けようとも、ボードリヤールの言うように、写真というメディアによって複製されることで、現実が崩壊し、ハイパーリアルなものになってしまう。そして、写真を撮る彼女の姿もまた、都市の風景の一部をなす被写体となっていく。そのことに気付いた彼女は、より具体的な個人、作家を撮るようになる。

結局、私たちは、都市がどのような現実を反映しているにしても、それをイメージ化することなしに、とらえることはできない。内在化された都市空間は、私的、公的領域の区分を解体し、様々なイメージが氾濫する場所となる。ブリタヤカレンが目を向ける都市に住む「群衆」もまた、イメージとしてしかとらえることができない。ジョー・モラン (Joe Moran) は、デリー口の「群集」という概念に関して、“[T] he “crowd” … seems to stem from a totalizing view of a media-dominated culture which renders people especially mindless and manipulable.”(150) と指摘する。確かに、本来は、多様であるはずの私たちは、「群集」として認識されるやいなや、単一のイメージへと還元されていく。しかし、私たちがそのことに向き合うことができる場所は、カレンがそうであるように、都市から隔絶された私的空間にしかない。音声を消し、テレビでイランの指導者、ホメイニの葬儀での群集の映像を一人見つめるカレンは、“Karen could not imagine who else was watching this. It could not be real if others watched.” (191) と感じる。世界が同時に単一イメージを共有することができるはずの「メディア優位文化」は、ますます私たちを孤独にし、都市の現実から引き離していく。私たちが目にする「群衆」は、テレビの画面を埋め尽くすその姿だけだ。

孤独に映像に向き合い、テレビを見ていると次に何を言うかを言い当てるだけでなく、その声まねまでやってみせる、まるで自身がテレビとなったかのようなカレンの姿は、ポスト産業化社会に遍在するメディアのあり様を体現している。それ故、メディアを忌避し、隠遁生活を送りながらも、それでも「作家」というアイデンティティを信じるビルにとって、メディアを体現するカレンの存在は畏怖の対象となる。作品の冒頭で描かれる合同結婚式に参加し、その後洗脳を解かれ、やがてビルやスコットと同居するようになるカレンは、最初から理想とする明確な自己像 (セルフ・イメージ) を持ち合わせていない。カルト教団への信心が洗脳によるものならば、それを解く行為もまた別の洗脳によってなされる。双方が示す自己を規定する単一の物語、プログラムのどちらをもとり得ず、明瞭なアイデンティティを持ちえないが故に、彼女は、常にナラティヴとカウンター・ナラティヴを繋ぐ触媒 (メディア) として存在することができる。

ビルもまた、自身の思いがどうであれ、カレンとは違った形でメディアのあり様を体現している。ビルにとって、「作者」としての単独性を維持する場所は、メディアが遍在するポスト産業化社会の都市には存在しない。メディアによる作家の権威の破綻を目の当たりにしたビルは、隠遁生活を選ぶ。ところが、本が出版されるやいなや、作者もまた資本主義のネットワークに組み込まれた一つの商品として流通することになる。そして、自らの商品化に抗うための隠遁生活は、かえって自身をより神秘的で価値ある偶像 (アイコン) にしてしまう。メディアによってつくり上げられた作家像と理想とする自己像との乖離は決定的なものとなり、ビルは、ブリタとのフォト・セッションを通じて、写真による新しい自己像を獲得し、それを世界に向けて配信することで、テロリストによって奪われた「聖域」を取り戻すために社会へと出て行く。しかし、ビルの隠遁から社会的コミットメントへの転向は、結局メディアへの依存によって決定されている

に過ぎず、彼こそが、作者としてのメッセージを世界中に同時に共有させることができるメディアの遍在性を畏怖しながらも、最も信じて疑わない人物なのだ。そして、バイルートへ向かうフェリーの上でIDを奪われた彼の死が文字通りの「作者の死」となることで、メディアによってつくり上げられた彼の作家像は、純粹にそのイメージだけが人々の想像力を掻き立て、増殖し、生き続ける。ビルは、スコットが望むように不滅の伝説となる。

Ⅲ 「対抗する歴史」と写真行為

写真によって新しい自己像を手に入れたはずのビルは、その写真によって却って自らを制約してしまう。ブリタが言うように、写真が世の中に出回った瞬間から、それを手にした無数の人たちは、ビルがまさに写真に写ったイメージのままであることを期待する。実際の彼は問題ではなく、メディアを通じて至る所に遍在するイメージこそが、彼の現実のすべてとなる。ポードリヤールの言う、現実がシミュラクルに取って代わるというハイパーリアルが、それを忌避したはずのビルを再びとらえる。

その一方で、ビルの写真を撮る側のブリタも、こうした事態を肯定的にとらえているわけではない。

She was thinking that everything that came into her mind lately and developed as a perception seemed at once to enter the culture, to become a painting or photograph or hairstyle or slogan. She saw the dumbest details of her private thoughts on postcards or billboards. She saw the names of writers she was scheduled to photograph, saw them in newspapers and magazines, obscure people climbing into print as if she carried some contagious glow out around the world. (165)

ある作家の写真を撮るために東京へ向かう飛行機の中で、その作家たちの名前を新聞や雑誌で見たブリタは、自分こそが世界中に「感染性の高揚感」を撒き散らしているのではないかという感覚にとらえられる。ブリタには、頭に浮かぶこと、感覚として培ってきたものすべてが、文化に入り込み、絵や写真やヘアースタイルやスローガンといった消費されるイメージとなり、とてもくだらない小さな彼女の私的な思いまでが絵葉書や看板にあるように思えてなくなる。作家という具体的な個人に向き合っていたはずの彼女は、いつの間にかイメージを流布させる側にまわり、かつて都市を撮り歩いていたときのように、自身もメディアによってつくり上げられるイメージの対象となってしまっている。やがて、彼女は作家の写真を撮ることをやめてしまう。

しかし、ブリタは写真を撮ること自体を諦めたわけではない。『マオⅡ』において写真行為は、デリーロが小説を書くように、「対抗する歴史」を紡ぐための一つの方法としてある。写真行為には、ロラン・バルト (Roland Barthes) 的な読み手としてのアプローチとヴィレム・フルッサー (Vilém Flusser) 的な撮影者としてのアプローチの二面性がある。バルトは、凄まじい勢いの忘却のスピードに抗いながら、写真の中の「かつてそこにあったもの」を読むことで、「もはやそこに存在しないもの」を記憶に留めようとする (76-77)。つまり、バルトにとっての写真を読む行為は、過去を忘却から救い出し、現在そして未来へと送り返すことだ。バルトに対して、フルッサーは、ポスト産業化社会において私たちは、機械を主体的に使っているようにみえて、実は使うようにプログラムされているに過ぎないと主張する。しかし、写真を撮る行為は、その

“The Dead City Photographed One More Time”:

プログラムを解体し、そこに予見されることのない人の自由意志をすべりこませることができる(Flusser 80)。つまり写真撮影行為は、自由のモデルを示すものであり、フルッサーにとっての自由とは、機械によるプログラム化に抗いながら偶然と必然を人の意志に従属させるための戦略なのだ。これら写真行為の2つの側面は、対立するものではなく、「対抗する歴史」を通じて得られるデリーロの言う「何気ない日常の営みのための言語を見つける快樂」が、作者にも、読者にもあるように、共存している。

“We’re doing this to create a kind of sentimental past for people in the decades to come. It’s their past, their history we’re inventing here.” (42) と言うビルの写真に対する思いには、バルト的な写真観に呼応するものがある。しかし、写真を撮られることで、拒否したはずの作家の商品化を推し進めてしまうビルには、バルト的アプローチは不可能となる。彼は、決して写真の読み手ではなく、「書く」という作家としてのアイデンティティを保持しながら、子供の頃、一人ですべてを統率して行った空想の野球実況のように、社会を変える力を世界に示そうとする。こうした彼の試みは、デリーロの言う「対抗する歴史」を書くこととは異なり、一つの眼差しから全体を統御しようとする「確立された歴史」を書くことと等しい。

むしろ、バルト的読む行為は、狭いロフト・ベッドに引きこもり、写真とそのキャプションを交互に見続けるカレンの中にこそ見ることができる。音声を消し、淀みなく流れるテレビの映像は、天安門の群衆も、ホメイニの葬儀の群衆も、サッカー場の群衆も、すべてを同列に扱い、事件の歴史的意義や文脈を無化する。テレビ画面に映し出される群衆は、都市に佇む群衆としての私たちと何ら変わらない。飢饉、火事、暴動、戦争を写し出す静止画である写真は、常に私たちをも立ち止まらせ、その細部に至るまで目を向けさせる。そこに写し出される「群衆」の写真は、一人一人が自らの顔を持っていることを思い出させてくれる。そして、私たちは、自らの意志において写真集のページを繰る。キャプションこそが写真を脱神秘化し、イメージの隠された政治的意義を構成する(“The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility” 108) とベンヤミンが言うように³、写真の持つ衝撃に圧倒されることなく、キャプションを読むカレンは、そのことを実践している。写真は、「確立された歴史」にその名を刻まれることのない人々が、過去のある瞬間に間違いなくそこに存在していたことを写し出しており、キャプションと共にそれを読むことで、彼らを記録としてだけではなく、記憶として救い出すことができる。

また、作家の写真を撮ることをやめたブリタは、戦場であるバイルートへ降り立ち、フルッサーの言う写真撮影行為を実践する。ピーター・ブルッカー(Peter Brooker)が指摘するように、ニューヨークがバイルートに喩えられるのと同じく、今度は、バイルートが「コークII」の看板が示す商品イメージに溢れ、アメリカにいるような感覚に襲われる(231)。テロリストたちは、ダイエット・コーラと一緒にスパゲティを食べ、彼らに仕える少年たちは、覆面によって、その顔を奪われている。その少年の覆面をはぎ取り、素顔を写真に納めるブリタの行為に対して、その少年は、むき出しの暴力によって応じる。顔を奪われ、毛沢東思想の実践のためにプログラムされた少年は、素顔を曝されることで、個を取り戻し、自らの敵の姿をはっきりとブリタに見定めて襲いかかるのだ。人の機械化に抗い、人の自由意志を実践する写真撮影行為は、撮られる側のプログラムをも解除し、予見することのできない自由意志の発露を導き出す。

そして、冒頭と終わりに描かれる2つの結婚式の風景は、作品を通じて一貫して流れる「確立

された歴史」と「対抗する歴史」の相克を示している。写真に撮られることによって、儀式のアラウを感じる合同結婚式に参加者たちが、擬似的な中心によってプログラム化された「確立された歴史」を生きるのに対して、バイルートでブリタがホテルの窓から目にする参列者のカメラのフラッシュによって照らし出される婚礼の行進は、戦時下で見過ごされていく、ささやかな幸福を生きており、まさに救済されるべき「対抗する歴史」の一瞬を刻むものである。

結語

小説の最後にある“The dead city photographed one more time.”(241) が示すのは、写真によって写し出される死せる街、既に戦場となり廃墟となったバイルートをもう一度名も無き群集の手に取り戻す術である。その術とは、写真行為の中にある。それは、決して氾濫し、流通する商品によって表象されるイメージ装置としてあるのではない。何気ない個人の営みこそが、都市に住む人々の現実をとらえることができる。それは同時に、ポスト産業化社会における都市の「呪われた風景」から何気ない日常の風景を写し出し、そこから忘れられ見過ごされていく人々の生と死を記憶として救済していくことになる。これこそ、デリーロが『マオⅡ』で示す「対抗する歴史」の試みである。

注

¹シルビア・カポレイル・ビンジーニ (Silvia Caporale Binzzini) は “DeLillo’s use of history as a subversive tool”(115) と指摘するが、「対抗する歴史」は、“a subversive tool” としてあるのではなく、むしろ歴史に埋もれ、捨て去られ、忘れさられた何気ないものを救済する試みである。

²ベンヤミンは、写真について “[T]he result is that it can no longer record a tenement block or a refuse heap without transfiguring it. Needless to say, photography is unable to convey anything about a power station or a cable factory other than, “What a beautiful world!” (“The Author as Producer” 774) と指摘する。写真に撮られると、あらゆるものが美化され、“an object of enjoyment” へと変わる。すべてが消費の対象へと変質してしまうのだ。つまり、このベンヤミンの考えは、ブリタが写真に対して持つ不安感と通じる。

³ベンヤミンのこうした考えに対して、スーザン・ソntag (Susan Sontag) は “Captions do not tend to override the evidence of our eyes; but no caption can permanently restrict or secure a picture’s meaning.”(108) と言い、キャプションの有用性を疑う。キャプションは、写真の一つの解釈に過ぎないが、写真を脱神秘化し、単なる消費の対象としない、そして無防備な政治的利用を回避する術である。

Works Cited

- Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Trans. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1981.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: U of Michigan P, 1994.
- . *Symbolic Exchange and Death*. Trans. Iain Hamilton Grant. London: SAGE, 1993.
- Bell, Daniel. *The Coming of the Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting*. New York: Basic Books, 1976.
- Benjamin, Walter. "The Author as Producer." Trans. Rodney Livingstone, et al. *Selected Writings: 1927–1934*. Ed. Michael W. Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith. Vol. 2. Cambridge: Belknap of Harvard UP, 1999.
- . "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility." 2nd ver. Trans. Edmund Jephcott, Howard Eiland, et al. *Selected Writings: 1935–1938*. Ed. Michael W. Jennings and Howard Eiland. Vol. 3. Cambridge: Belknap of Harvard UP, 2002.
- Binzini, Silvia Caporale. "Can the Intellectuals Still Speak?: The Example of Don DeLillo's *Mao II*." *Critical Quarterly* 37:2 (1995): 104–117.
- Brooker, Peter. *New York Fictions: Modernity, Postmodernism, the New Modern*. London: Longman, 1996.
- DeLillo, Don. *Mao II*. New York: Penguin, 1991.
- . "The Power of History." *New York Times Magazine* 7 Sept. 1997: 60–63.
- Flusser, Vilém. *Towards a Philosophy of Photography*. Trans. Anthony Mathews. London: Reaktion Books, 2000.
- Freud, Sigmund. *The Uncanny*. Trans. David McLintock. New York: Penguin, 2003.
- Hantke, Steffen. "'God Save Us from Bourgeois Adventure': The Figure of the Terrorist in Contemporary American Conspiracy Fiction." *Studies in the Novel* 28:2 (Summer 1996): 219–243.
- Moran, Joe. "Don DeLillo and the Myth of the Author-Recluse." *Journal of American Studies* 34 (2000): 137–152
- Sontag, Susan. *On Photography*. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- Wallerstein, Immanuel. *Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.

“The Dead City Photographed One More Time” :
Photography and the Post-Industrial Urban Space in Don DeLillo’s *Mao II*

KUSAKA Takashi

This essay examines the features of New York as a post-industrial urban space in Don DeLillo’s *Mao II* (1991). Although the city has become so hypertrophied that an individual gaze can no longer perceive the whole city, it always fosters an illusion in our minds that we have already encountered the same urban spectacle on repeated occasions even if it is the first time we have seen it. The illuminated standardized advertisement signs, which strike our eyes everywhere in the city, increasingly reinforce this illusion.

In reading DeLillo’s *Mao II*, however closely we envisage the figure of the city, it still remains fragmented and we can hardly achieve a perspective of the city. If we do not take into consideration the historical context of the year when the novel is set, 1989, we will fail to understand the discursive nature of this post-industrial urban space. In 1989, Ayatollah Khomeini died, and the Tiananmen massacre occurred in China; both events are referred to in *Mao II*. These events are profoundly integrated into the “crisis in the world system,” as Immanuel Wallerstein points out.

I will then proceed to focus on two points: the topology of the post-industrial urban space and the functions of photography. First, by comparing Daniel Bell’s definition of the post-industrial society with Jean Baudrillard’s hyperrealist perspective on the city, I will explore the state of the post-industrial urban space. The city that comprises the foreground of the novel cannot function as a center of industry, and becomes a series of decentered spaces, such as Yankee Stadium, where the Moonies’ mass wedding is held; Tompkins Square, where many homeless people gather; and Beirut, a dead city. The city becomes a utopia or “no place,” where the dogmas of the Moonies and Maoism can survive.

The topic of photography can be approached in two ways: one is Roland Barthes’; the other is Vilém Flusser’s. The media rapidly disseminate and circulate information around the world, and we just as rapidly forget it. Barthes, fighting against the speed of forgetting, tries to maintain “what is no longer” in human memory through reading “what has been” in photography. Thus, reading photography is a way to rescue the past from oblivion and to keep it alive in the present. We observe the same impulse in Karen’s act of reading both photography and captions. In contrast, Flusser focuses on the role of the photographer. In post-industrial society, we are made to passively operate the camera. In Flusser’s words, only the practice of the photographer “gives rise to a model of freedom in the post-industrial context in general.” We can exert our free will only by taking pictures. Brita’s practice as a photographer obviously embodies Flusser’s definition. By considering these two functions of photography, we discover that photography still provides a hopeful vision even in these dark postmodern times.

These perspectives will lead to DeLillo’s concept of “counterhistory,” i.e., to focus on nameless, excluded and exploited people actually living in the city.

中・四国アメリカ文学会第38回大会シンポジウム 「フォークナーの『響きと怒り』を読み直す」

まえがき

大地真介

あと数年で、ウィリアム・フォークナー（William Faulkner, 1897-1962）が死去してからちょうど半世紀経つということもあり、シンポジウムでフォークナーを扱ってはどうかというお話をいただいた。シンポジウムは発表者と聴衆の共同作業である以上、シンポジウムの内容を決めるにあたり多くの方にご意見をうかがったところ、「フォークナーは難解かつ多作なので、著名な一作品に絞ってほしい」といったご希望を複数の方から頂戴した。そこで、本シンポジウムでは、フォークナーのヨクナパトーフア・サーガ（Yoknapatawpha Saga）第二作の『響きと怒り』（*The Sound and the Fury*, 1929）を題材にして発表を行った。

数あるフォークナーの作品の中から『響きと怒り』を選んだ理由は三つある。まず、去年は、同作品の出版80周年に当たっていた（人間で言えば傘寿）。また、『響きと怒り』は、「フォークナーの代表作」というだけでなく「20世紀文学の最高傑作の一つ」と一般にみなされており（Fargnoli 280; Hamblin 360）、ハロルド・ブルーム（Harold Bloom）が一昨年出版した *William Faulkner's The Sound and the Fury* 増補改訂版など、同作品の研究は今なお活発になされている。そして、その前の年には岩波文庫から平石貴樹氏と新納卓也氏による同作品の名訳が出た。巻末の注・地図・年表・場面転換表も含めて同書は、『響きと怒り』の主要な注釈本を徹底的に検証した研究成果に基づくものであり、非常に画期的な翻訳といえる。以上の三つの理由から、本シンポジウムで『響きと怒り』を取り上げるのがタイムリーだと考えた次第である。

本シンポジウムの4人の発表者のアプローチは多種多様であるが、4つの発表は皆、既にさんざん論考された『響きと怒り』を読み直し、同作品に新たな考察を加えるものである。大野瀬津子氏は、「クエンティン（Quentin）と『大学共同体（college society）』』というタイトルで発表し、ニュー・ヒストリシズム的なアプローチで、『響きと怒り』を同時代の文化的コンテクストから読み直した。従来のフォークナー批評は、クエンティン・セクションを論じる際に、クエンティン・コンプソン（Compson）が捕らわれている南部の記憶に関心を注いできたが、大野氏は、同セクションの舞台はハーヴァード大学およびその周辺である以上、クエンティンと大学の関係にも注意を払うべきだという大変刺激的な問題提起をしている。当時の大学文化に関する一次資料も頻繁に参照しつつ、クエンティン・セクションを大学共同体への批判として捉え直した。

筆者は、『響きと怒り』の技法とテーマ——人種・階級・ジェンダーの境界消失」というタイトルで、ヨクナパトーフア・サーガ第二作の同作品の技法とテーマの関係を、同サーガ第一作の

『土にまみれた旗』(*Flags in the Dust*) との比較を通して考察した。今日に至るまでフォークナーの小説の技法とテーマは別々に論じられがちであることに着目し、『響きと怒り』の技法とテーマの関係の全体像を捉えようというのが、筆者の同作品の読み直しである。『土にまみれた旗』と異なり『響きと怒り』は、南北戦争敗北により南部で劇的に引き起こされた〈人種・階級・ジェンダーの境界消失〉を主要なテーマとしており、その〈貴族階級の白人男性層という旧南部社会の基盤の解体〉のテーマが、ストーリーの時間と空間、すなわちストーリーの基盤を劇的に解体する技法によって強化されているということを指摘した。

山辺省太氏は、「子羊の血、コンプソン家の血——時間の収縮と死と終末の詩学」というタイトルで、『響きと怒り』におけるキリスト教的終末（永遠の生と死）について論じた。ドリーン・ファウラー（Doreen Fowler）も述べているように、クエンティンは時間から逃れようとして自死するというのがフォークナー批評で定説となっているが、山辺氏の『響きと怒り』の読み直しにより、その定説は覆されている。山辺氏は、天国と同様、時間を超越したものとみなされがちな地獄が、実は時間や過去を内包する場であることを聖書やダンテの『神曲』を引用しつつ指摘し、クエンティンは、むしろ時間や過去に取りつかれていたからこそ、時間を内包する地獄に落ちることを欲したのだという非常に斬新な論を展開した。

重迫和美氏は、「ジェイソン（Jason）の語りの技法を再考する」というタイトルで発表し、ナラトロジーと精神分析の新たな観点から同作品を読み解いていった。まず、「ジェイソンは信頼できない語り手である」というウェイン・ブース（Wayne C. Booth）の定説の欠陥を指摘したうえで、従来フォークナー批評が見落としてきたジェイソンの語りの特異性を明らかにする。そして、ジェイソンの無意識の欲望に注目しつつ、「喪失」という作品のテーマを、特異なジェイソンの語りの技法と結び付けて考察している。さらに、「喪失」のテーマに沿ってディルシー（Dilsey）を描く作品の最終部がなぜ三人称の語りなのかという点についても説得力のある画期的な説を提示した。

以上のように、本シンポジウムでは、フォークナーの代表作であり20世紀文学の最高傑作の一つとされる『響きと怒り』を〈四者四様〉の研究アプローチで多面的に読み直した次第である。

Works Cited

- Bloom, Harold, ed. *William Faulkner's The Sound and the Fury*. Rev. ed. New York: Bloom's Literary Criticism, 2008.
- Fargnoli, A. Nicholas, Michael Golay, and Robert W. Hamblin. *Critical Companion to William Faulkner: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts On File, 2008.
- Fowler, Doreen. "Revising *The Sound and the Fury*: *Absalom, Absalom!* and Faulkner's Postmodern Turn." *Faulkner and Postmodernism*. Ed. John N. Duvall and Ann J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 2002. 95-108.
- Hamblin, Robert W., and Charles A. Peek, eds. *A William Faulkner Encyclopedia*. Westport: Greenwood, 1999.
- フォークナー、ウィリアム、『響きと怒り』、平石貴樹・新納卓也訳、2巻、岩波書店、2007年。

クエンティンと「大学共同体」

大野 瀬津子

『響きと怒り』は、南部旧家の没落を描いた悲劇であるが、なかでも随一の愁嘆場といえ、長男クエンティン (Quentin) の自殺であろう。クエンティンは一家の期待を背に北部ハーヴァード大学に進学するも、大学近郊のチャールズ川に身投げし、自ら命を絶ってしまう。彼の自殺当日 (1910年6月2日) の意識の流れを追ったものが、「クエンティン・セクション」と通称される第二章である。従来このセクションは、クエンティンが捕らわれている南部の記憶を中心に論じられてきた。しかし語りの現在、クエンティンが放浪する北部ハーヴァード大学とその周辺については、あまり論じられていない。クエンティンの目に映るハーヴァード大学およびその近郊とは、いかなる場所なのか。作品執筆と同時代の一次資料を紐解けば、クエンティン・セクションを〈大学共同体批判〉として読み直し、さらにそれを「大学物語」の系譜に接続する余地も生まれるように思われる。

I. 20世紀前半の大学共同体

20世紀前半のアメリカの大学について知ろうとするなら、デイヴィッド・リヴァイン (David O. Levine) の仕事が導きの糸となる。1915年から1940年までのアメリカの大学の推移を分析したりヴァインは、19世紀後半以降の急激な都市化によって、大学の威信が増大し、さらに大学と都市の連携が強化された、と論じる (17-19, 68-73)。

リヴァインの概括した状況は、一次資料にも確認することができる。批評家ヘンリー・サイドル・キャンビー (Henry Seidel Canby) によるイエール大学時代の「個人的記録」(viii)、『母校—アメリカの大学のゴシック時代』(*Alma Mater: The Gothic Age of the American College*, 1936) では、イエール大学が「社会的に権威づけられていた」ことが示唆される (9)。また、大学の権威が「学部」と「大学町の上流階級」との「密接な関係」に支えられていたことも明言されている (9)。両者の「交じり合い」によって形成されたのが、「大学共同体」(college society) であった (9)。

『響きと怒り』中でクエンティンが在籍するハーヴァード大学も例外ではない。同大学卒業の歴史家、サミュエル・エリオット・モリソン (Samuel Eliot Morison) が著した『ハーヴァードの3世紀』(*Three Centuries of Harvard*, 1936) によれば、交通網の発達により大学とボストン市街の距離が短縮し、大学に対するボストン社交界の圧力が増した、という (421)。

ハーヴァード大学とボストン富裕層の関係を媒介したのが、学生たちの課外活動であったとされる点も看過できない。モリソンは、ダンスやハウス・パーティーに興じる学生たちが、大学で成功するため、ボストン富裕層との関係作りに腐心する模様を伝えている (421)。クラブやスポーツ、フラタニティを中心とする全国規模の学生文化を牽引した1920年代のハーヴァード大学生たち (Karabel 19) は、大学とボストン社交界を行き来することで両者を架橋し、大学共同体の形成に一役買ったのである。

Ⅱ. 『響きと怒り』におけるハーヴァード共同体

先行研究では軽視されがちであったが、『響きと怒り』のクエンティン・セクションは、概ね20世紀前半の大学共同体の姿と重なる。珈琲クラブに所属する学友スポード (Spoad) や、トランプ・クラブで活動していた義兄ハーバート (Herbert) など、大学生活に関わる挿話が差し挟まれる他、ハーヴァード大学は、南部の田舎町まで聞こえる権威ある大学として描かれてもいる(65)。

ハーヴァード大学とボストンの関係を如実に示すのが、クエンティンと町の時計屋の会話である。時計屋はクエンティンに、「あのボート・レースは来週じゃなかったのかい?」と聞き、「そのお祝いは我々がボート・レースに勝つまで延期した方がいいよ」という(54)。時計屋が言及するボート・レースとは、当時大学内の団結を深めることに寄与したハーヴァード大学対イエール大学間の大学間対抗ボート・レースを指す可能性が高い (Morison 406-7)。時計屋は、市民である自分とは直接関係ないはずの大学対抗ボート・レースに興味を示すばかりか、大学のボート部と町の住民である自分を「我々」という一人称代名詞で一括する。時計屋が大学共同体への所属意識を持っていることは、ここに明らかだろう。

大学とボストンの住民を媒介するのが学生たちのスポーツである点も考え合わせると、クエンティン・セクションは、同時代的な大学共同体の構造を反映しているように思われる。しかし、クエンティンが、ハーヴァードの大学共同体にとって異分子として描かれている点には留意すべきだろう。ミシェル・グレッセ (Michael Gresset) が「クエンティンはハーヴァードに所属していない」と断定する通り (177)、クエンティンの内的独白からは、大学共同体への帰属意識は窺えないからだ。

先行研究が再三指摘してきたように、クエンティンは、ハーヴァードで出会う複数の人物に故郷南部の知人たちの面影を重ね合わせる。彼にとって外の世界は、南部の記憶を賦活する触媒に過ぎない。現在目に映る対象よりも、記憶のなかにあるものに対し、彼は強い執着を覚えているのである。したがって、クエンティンは、北部の大学共同体に対し距離を置き、それを客観視しうる立場にいるともいえよう。

Ⅲ. ハーヴァード共同体の外部

クエンティンの目が捉えるのは、大学共同体内部だけではない。彼は大学とボストンを出て、電車で田舎町ブライトンへと向かう。乗車した直後は、乗客の大半が「富裕層に見える人たち」であった(55)。しかしクエンティンが回想に浸っている間に、車内の客層は様変わりする。磨きたての靴やカラーを身につけた人々より、買い物かごを提げた女性たちや作業着を着た男性たちの方が多くなっていたのである(57)。クエンティンの電車での移動は、ボストン中心とその近郊の住民たちを隔てる経済的・社会的格差を可視化させる効果をもっているといえる。

ボストンの地政を最も効果的に物語るのが、ブライトンに対するクエンティンとその学友たちの態度の差異だろう。ブライトンのイタリア人街をそぞろ歩くクエンティンは、そこに「みずばらしい通りだが、ヘテロジニアスで生き生きした雰囲気」を感知する(83)。彼の目に映るブライトンは、まさに移民国家アメリカの縮図である。

しかし、彼の学友たちのブライトンを見る目は冷たい。学友たちは、イタリア移民の少女へ

の強姦未遂の廉で裁判にかけられそうになったクエンティンを助けるべくブライトンに来る。その際、スポードは「これからはボストンで女の子をおっかけてくれ」といい(92)、シュリーヴ(Shreve)も「何のつもりだ。こんなところをほっつき歩いて。あんなイタ公らと馬鹿な真似をして」と叱責する(92)。スポードとシュリーヴにとって問題なのは、クエンティンが女の子のあとをつけた事実そのものではない。ボストンを出て近郊の町を「ほっつき歩い」たこと、そしてそこに住むイタリア移民と悶着を起こしたことが問題なのだ。彼らは、ブライトンを自分が所属する大学共同体の外部として認識していることになる。イタリア移民街に躊躇なく足を踏み入れ、「ヘテロジニアス」と称したクエンティンとは対照的に、彼らの意識は大学とボストンに限定されたホモジニアスな大学共同体に自閉するのである。

ここで一次資料を振り返ってみると、キャンビーとモリソンによる大学共同体の記述には、町の上流階級以外への言及がない。すなわち、上流階級に属さないボストン市民や、周辺の田舎町に住む移民たちの存在は、大学共同体の物語からあらかじめ排除されているのである。だとすると、クエンティン・セクションは、同時代のテキストにおいて語るに値しないとみなされていた余白に光を当て、大学共同体の閉鎖性を暴露している、と評価できる。

Ⅳ. クエンティン・セクションを大学物語として読む可能性

以上、大学共同体外部を歩き回るクエンティンの〈行動〉を手掛かりに、大学共同体批判の端緒を開いた。今度は、彼の〈内面〉に分け入り、同セクションを大学物語の系譜に入れて評価する可能性について勘案してみたい。

小説や映画における大学物語の推移を概括した論考において、スーザン・イケンベリー(Susan Ikenberry)は、1920年代から1930年代を大学小説の転換期とみなす。イケンベリーによれば、「大学物語のフォーミュラ」がアメリカ社会に定着した19世紀末(59)、大学小説の作家たちは、上流中産階級の学生たちの人間関係や豪華な生活を綴る傾向にあった。しかしその枠組みは、1920年代頃から揺らぎ始める。旧套を脱した先駆的小説としてイケンベリーが挙げるのは、パーシー・マークス(Percy Marks)による『プラスチックの時代』(*The Plastic Age*, 1924)である。イケンベリーは、この小説が、「ペッチングや多少のカンニング、あるいは運動でのスポーツマンらしからぬ振る舞い」など、公にできないような大学共同体の裏面を描くことによって、大学小説の上品な伝統に風穴を開けたことを示唆する(60)。

『プラスチックの時代』において、大学共同体の暗部は、主人公が大学共同体の外へと繰り出した際に明るみになる。つまり、この小説では、単に大学の恥部をすっばたくという露悪趣味に淫するにとどまらず、その舞台をわざわざ大学共同体の外部に設定しているのだ。『プラスチックの時代』が大学小説のメルクマールとなるのであれば、大学共同体を批判する潜勢力を大学共同体の外部に見出した点にこそ認められるべきだろう。

クエンティン・セクションに目を転じると、ブライトンへの移動の途上、クエンティンはある人物の記憶を回想する。その人物とは、キャディ(Caddy)の結婚相手であるハーヴァード大学を中退した、その名もハーバートである。クエンティンはブライトンへと向かう電車のなかで、ハーバートとの会話を想起する。ハーバートは、ハーヴァード大学が「若者にとって世界一の場所」である、と公言して憚らない(69)。さらに「歴史あるハーヴァードの息子たち」同士、連帯しようじゃないか、とクエンティンにもちかける(69)。このように、大学共同体の外部へと移動

する途中にクエンティンが回想するハーバートは、大学共同体を象徴するような存在として立ち現れる。

しかしブライトンを歩いている最中、クエンティンはハーバートの不名誉な行いを思い出す。クエンティンは、キャディとの会話で自身がハーバートに言及したときの科白を次のように回想する。「嘘つきでならず者だよ、キャディ。トランプでいかさましてクラブを追い出されたんだ。のけ者になったんだ。中間テストでカンニングが見つかって放校処分になったんだぞ」(78)。自らのこの言葉を反芻するとき、クエンティンはハーバートのならず者ぶりや、そんな彼に対する嫌悪感を追体験していると考えられる。誉れ高きハーヴァード大学の象徴から、ハーヴァード裏社会の象徴へ。奇しくも、ハーバート (Herbert) というこの人物の名前は、大学名のハーヴァード (Harvard) と音では酷似していながら、綴りは微妙に異なる。まるでハーヴァード大学の正統的學生像から逸脱するハーバートの歪みそのものを暗示するかのようでもある。つまり大学共同体外部は、キャディの結婚相手ハーバートのお上品なマスクを剥ぎ取り、ひいては彼に代表される大学共同体の内幕を暴露する拠点となるのである。

『プラスチックの時代』が大学小説の伝統を刷新しえたのは、大学共同体<外部>の存在が大学共同体<内部>の恥部を暴露する拠点となったからだろう、と既に述べた。ならばクエンティン・セクションを、大学物語の系譜に連なるテキストとして再評価する余地もあるのではないだろうか。

Works Cited and Consulted

- Canby, Henry Seidel. *Alma Mater: The Gothic Age of the American College*. New York: Farrar&Rinehart, 1936.
- Faulkner, William. "The Text of *The Sound and the Fury*." *A Norton Critical Edition: William Faulkner: The Sound and the Fury*. Ed. David Minter. New York: Norton, 1994. 1-199.
- Gresset, Michel. "The Ordeal of Consciousness: Psychological Aspects of Evil in *The Sound and the Fury*." *Critical Essays on William Faulkner: The Compson Family*. Ed. Arther F. Kinney. Boston: G.K.Hall, 1982.
- Ikenberry, Susan. "Education for Fun and Profit: Traditions of Popular College Fiction in the United States, 1875-1945." *Imagining the Academy: Higher Education and Popular Culture*. Ed. Susan Edgerton, Cunilla Holm, Toddy Daspit, and Paul Farber. New York: RoutledgeFalmer, 2005. 51-66.
- Karabel, Jerome. *The Chosen: The Hidden History of Admission and Exclusion at Harvard, Yale, and Princeton*. Boston: Houghton Mifflin, 2005.
- Levine, David O. *The American College and the Culture of Aspiration, 1915-1940*. Ithaca: Cornell UP, 1986.
- Marks, Percy. *The Plastic Age*. [New York: Century]. 1924. BiblioBazaar, 2007.
- Morison, Samuel Eliot. *Three Centuries of Harvard 1636-1936*. 1936. Cambridge: Belknap Harvard, 2001.
- 田中久男. 『自己増殖のタペストリー—ウィリアム・フォークナーの世界』. 南雲堂, 2002.
- フォークナー、ウィリアム. 『響きと怒り (上) (下)』. 平石貴樹, 新納卓也訳. 岩波文庫, 2007.

『響きと怒り』の技法とテーマ——人種・階級・ジェンダーの境界消失

大地 真 介

フォークナーの代表作は何かとあえて問うならば、無論、多種多様な意見があるだろうが、筆者は、『響きと怒り』、『八月の光』(*Light in August*)、『アブサロム、アブサロム!』(*Absalom, Absalom!*) および『行け、モーセ』(*Go Down, Moses*) だと考える。それらは、ヨクナパトーフア・サーガの中でも特に複雑かつ難解であるが、その四作品を一言で説明しようとするならば、次のようになると思われる。それらのフォークナーの小説においては、南北戦争での敗北によってアメリカ南部で劇的に引き起こされた<人種・階級・ジェンダーの境界の消失>、すなわち<貴族階級の白人男性層という旧南部社会の基盤の解体>が主要なテーマであり、そのテーマと連動する形で、技法において、ストーリーの基盤——ストーリーの時間と空間——が劇的に解体されており、旧南部社会の基盤の解体のテーマが、ストーリーの基盤を解体する技法によって強化されている。

ストーリーの時間を解体する技法とは、クロノロジカルな時間の流れに沿った物語であるストーリーを、分断し、起きた順序を無視して配列する技法であり、ストーリーの空間を解体する技法とは、一つのストーリーを、複数の語り手によって描くか、あるいは主人公の異なる複数の物語によって描く技法である。<貴族階級の白人男性層という旧南部社会の基盤の解体>のテーマについて説明すると、旧南部社会は、人道的に極めて問題のある黒人奴隷制度を採用し、貴族階級の白人男性層によって統治されていた。南北戦争での敗北により、黒人奴隷制度は廃止され、それに依存していた貴族階級なるものも解体の一途をたどることになる。旧南部では、奴隷制度を支えるものとして確固として存在していた父権制も、奴隷制度の廃止によってその根柢を失い (Wilson 46, 106, 203)、また、女性や子供を守るはずの<父親>の権威は、南北戦争での敗北自体によって揺らぐこととなった。フォークナーは、「南部の呪いは奴隷制度である」と発言しているように (Gwynn 79)、旧南部社会には致命的な問題があったことを痛感していたが、当時没落しかかっていた旧南部貴族の跡取りの立場としては、旧南部の崩壊を単純に喜ぶこともできず、板挟みの状態にあったと考えられる。実際、冒頭で挙げた四作品において、旧貴族階級の白人男性の自滅の描かれ方は、辛辣でありながら悲劇的 (同情的) である。本発表では、ヨクナパトーフア・サーガ第二作の『響きと怒り』の技法とテーマに関する冒頭の筆者の考えを、同サーガ第一作の『土にまみれた旗』(*Flags in the Dust*) との比較を通じて論証した。

『響きと怒り』は、「フォークナーの経歴における転換点」であり、『土にまみれた旗』から「大躍進」したということは定説となっているが、『響きと怒り』が『土にまみれた旗』よりも格段に優れた作品であることの理由を一言で述べるならば、やはり、『土にまみれた旗』と異なり『響きと怒り』は、南北戦争敗北により南部で劇的に引き起こされた<人種・階級・ジェンダーの境界消失>を主要なテーマとしており、その<貴族階級の白人男性層という旧南部社会の基盤の解体>のテーマが、ストーリーの時間と空間、すなわちストーリーの基盤を劇的に解体する技法

によって強化されているからだと筆者は考える。本発表の第1章では、『響きと怒り』のストーリーの時間と空間は、『土にまみれた旗』のそれよりも格段に解体されているということと比較検討し、本発表の第2章では、『土にまみれた旗』と異なり『響きと怒り』においては、貴族階級の白人男性層という旧南部社会の基盤が劇的に解体されて人種・階級・ジェンダーの境界が消失していることを事細かに確認していった。詳しくは、本発表を基にした拙論を参照されたい。

『土にまみれた旗』と異なり『響きと怒り』は、人種・階級・ジェンダーの境界消失を主要なテーマとしているが、第3章では、その『響きと怒り』と『土にまみれた旗』の違いの理由について考察した。『土にまみれた旗』の旧南部貴族は没落していないが、『響きと怒り』の旧南部貴族は没落して断絶寸前である。この違いの理由は、当時実際に没落しかかっていた旧南部貴族のフォークナー家の跡取りとして、フォークナーは、同家をあからさまにモデルにした『土にまみれた旗』のサートリス家を没落・断絶させることができなかつたことにあると考えられる。ジョン・サートリス大佐 (Colonel John Sartoris) のモデルは、フォークナーの曾祖父で「老佐 (Old Colonel)」と呼ばれたウィリアム・クラーク・フォークナー (William Clark Falkner)、オールド・ベイヤード (old Bayard)・サートリスのモデルは、フォークナーの祖父ジョン・ウェズリー・トンプソン・フォークナー (John Wesley Thompson Falkner) だということは一目瞭然であるが (Wittenberg 69-70)、その流れからすれば、おのずとヤング・ベイヤード・サートリスのモデルはフォークナー自身ということになる。ただし、フォークナーとヤング・ベイヤードには、いくつかの大きな相違点もある。フォークナーは、『土にまみれた旗』の執筆当時は、売れない作家で経済的な余裕はなかつたが、ヤング・ベイヤードは、車を乗り回すなど贅沢な生活をしている。また、フォークナーは、エステル・オールダム (Estelle Oldham) やヘレン・ベアード (Helen Baird) と結婚しようとして失敗していたが、ヤング・ベイヤードは、結果的に二人の女性と結婚する。そして、フォークナーは、第一次世界大戦に参戦したくてもできなかつたが (Williamson 180-82)、ヤング・ベイヤードは、同大戦で英国空軍の戦闘機に乗って活躍している。

つまり、『土にまみれた旗』においてフォークナーは、ある程度自分自身を美化する形でヤング・ベイヤードを描いている。英国空軍で訓練中に終戦を迎え、飛行機を操縦することさえできなかったにもかかわらず、帰郷後にフォークナーは、自分の戦闘機が墜落して怪我をしたと偽って杖をつき、将校の軍服を着て町を闊歩していたが (Williamson 182-83)、『土にまみれた旗』での自己美化はその延長線上にあったのである。サートリス家の男たちは「虚飾 (vainglory)」に満ちているという説明が『土にまみれた旗』の最終部最終章で繰り返されているが、『土にまみれた旗』自体が、まさにフォークナー自身の「虚飾」であり、フォークナーは世間体を強く意識して同作品を執筆したといえる。ヨクナパトファ・サーガの出発点である『土にまみれた旗』の執筆の際、長年住み続けている郷里を作品の舞台に設定するにあたり、なおかつ、フォークナー家をあからさまにモデルにした一族を描くにあたり、没落しかかっている同家の長男フォークナーは、まず世間体を取り繕う必要があつたのである。そしてフォークナーは、『土にまみれた旗』が「批評家のみならず一般大衆にも受けること」を期待していた (Blotner 560)。

『響きと怒り』の執筆事情は、その『土にまみれた旗』とは全く異なるものである。結局『土にまみれた旗』は出版社からにべもなく拒絶され (Blotner 559-60)、絶望したフォークナーは、『響きと怒り』の「序文」で述べているように、「あらゆる出版社の住所録や著作リストと自分の間

のドアを閉め・・・自分自身のために、美しく悲劇的な少女」キャディ（Caddy）について書き始め、当初は「出版するために書いていたのではなかった」ので（“Introduction, 1946” 299-300; “Introduction, 1933” 295）、世間体を気にすることもなく、等身大の自分の姿や心情を小説化した。すなわち、『響きと怒り』の執筆当時、斜陽の旧南部貴族だったフォークナーが、最愛の美しい幼馴染エステルがコーネル・シドニー・フランクリン（Cornell Sidney Franklin）と結婚したことを悲しんでいた状況は、斜陽の旧南部貴族のクエンティン（Quentin）とベンジー（Benjy）が、最愛の美しいキャディがシドニー・ハーバート・ヘッド（Sydney Herbert Head）と結婚してしまったことを悲しむ状況と重なっている（Watson 10, 190）。また、当時エステルは、彼女の息子マルコム（Malcolm）は自分の子供ではないと主張する夫から離婚を迫られており（Williamson 218）、父親が不明の子供を産んで夫から離婚を言い渡されるキャディと同様な「不名誉と恥辱」（“Introduction, 1933” 293）の真ただ中にいたのである。以上のように、『土にまみれた旗』と異なり『響きと怒り』においては、当時実際に没落しかかっていた旧南部貴族フォークナーは、等身大の自分の姿や心情を描いているが、それは、当初は「出版するために書いていたのではなかった」ためであり、また、フォークナー家は既にあからさまにサートリス家のモデルになっていたのでフォークナー家が没落貴族コンプソン（Compson）家と結び付けられる危険は少なかったためである。

結論に入ると、本発表の第1章で確認したように、『土にまみれた旗』と異なり『響きと怒り』では、ストーリーの時間と空間、すなわちストーリーの基盤が劇的に解体されており、また、本発表の第2章で確認したように、『土にまみれた旗』と異なり『響きと怒り』では、南北戦争敗北により南部で劇的に引き起こされた<人種・階級・ジェンダーの境界消失>、すなわち<貴族階級の白人男性層という旧南部社会の基盤の解体>が主要なテーマとなっている。つまり、旧南部社会の基盤の解体のテーマは、ストーリーの基盤を解体する技法ときっちり連動しているのである。そして、ストーリーの基盤を解体する技法によって、旧南部社会の基盤の解体のテーマは強化されているといえる。最後に、『響きと怒り』の<人種・階級・ジェンダーの境界消失>のテーマに関して、さらに考察を加えた。

旧南部の価値観からすれば人種・階級・ジェンダーにおいて最上位の立場である旧貴族コンプソン家の男たちが転落していく様は、人種・階級・ジェンダーにおいて最下位の立場である黒人召使女ディルシー（Dilsey）の何事にも動じない不動の姿勢を浮き彫りにする。彼女は、没落するコンプソン家と運命を共にしたために社会的上昇もせず、「自己犠牲と自制」の心を持ち苦境に耐えている（Sound 1104）。『響きと怒り』の「付録——コンプソン一族」でも、コンプソン家の黒人召使、とりわけディルシーについて、「彼らは耐えた」とされており（1141）、『響きと怒り』の「序文」でも、ディルシーは「忍耐強く不屈」であると説明されている（“Introduction, 1933” 294）。自分がディルシーたちをととても懐かしがっていることにクエンティンが気づくのが、大学からの帰郷の際、「不朽の忍耐力」を備えた「不動」の黒人を見たときであることから窺えるように（Sound 943）、ディルシーの特徴は、何事にも動じない<不動性>と<忍耐力>である。クエンティンが自殺するのも、結局のところ、ディルシーが持つ<不動性>と<忍耐力>を欠いているからだといえる。ただし、「[作品の最後で]ディルシーの勝利とその平和が到来する」といった類のディルシー讃美は（Vickery 49）、「ディルシーは・・・崩壊したコンプソン家の廃墟で、崩壊した煙突のようにやせ衰えて・・・立っていたのだ」という『響きと怒り』

の「序文」の説明と照らし合わせるまでもなく（“Introduction, 1933” 294）、単純すぎる主張である。しかしながら、ダイアン・ロバーツ（Diane Roberts）のディルシーおよび『響きと怒り』批判、すなわち、「やむことのない白人の圧制に耐える」聖人のような黒人乳母として称揚されるディルシーは結局のところ南部の既存の体制を強化する役割に終わっているという主張も（58-68）、極端であり、的を射たものではない。なぜなら、南部の既存の体制を強化するものにも、『響きと怒り』は、本発表でみてきたように、その体制が拠り所とする〈人種・階級・ジェンダーの境界〉自体が既に消失していることを描いているからである。

何事にも動じない〈不動性〉と〈忍耐力〉を持つディルシーとは対照的に、ベンジーは、作品の最後の場面で示されるように、自分の乗った馬車が町の中心の南軍兵士像の周りを回る際、時計回りではなく、時間に逆行するような反時計回りでないと耐えられずに動転して泣きわめき、「すべてが、定められたとおりの位置にある」状態に固執している（Sound 1124）。フォークナーが、コンプソン家の問題点は、「彼らがいまだに1859年か60年〔すなわち南北戦争前〕の態度で生きている」ことだと述べているように（Gwynn 18）、ベンジーの、「すべてが定められたとおりの位置にある」状態への固執とその状態を失ったときの動転ぶりは、コンプソン家の男たちが、過去に囚われるあまり現実とのギャップに過剰に動揺することの象徴となっている。無論、もはや、「すべてが定められたとおりの位置」にはなく、旧南部の〈人種・階級・ジェンダーの境界〉は消失しているのである。

Works Cited

- Blotner, Joseph. *Faulkner: A Biography*. 2 vols. New York: Random House, 1974.
- Faulkner, William. “Introduction to *The Sound and the Fury*, 1933.” Meriwether 289-96.
- . “Introduction to *The Sound and the Fury*, 1946.” Meriwether 296-300.
- . *The Sound and the Fury. Novels 1926-1929: Soldiers’ Pay; Mosquitoes; Flags in the Dust; The Sound and the Fury*. Ed. Joseph Blotner and Noel Polk. New York: Library of America, 2006. 877-1141.
- Gwynn, Frederick L., and Joseph L. Blotner, eds. *Faulkner in the University*. Charlottesville: UP of Virginia, 1959.
- Meriwether, James B., ed. *Essays, Speeches & Public Letters*. Rev. ed. New York: Modern Library, 2004.
- Roberts, Diane. *Faulkner and Southern Womanhood*. Athens: U of Georgia P, 1994.
- Vickery, Olga W. *The Novels of William Faulkner*. Rev. ed. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1964.
- Watson, James G. *William Faulkner: Self-Presentation and Performance*. Austin: U of Texas P, 2000.
- Williamson, Joel. *William Faulkner and Southern History*. New York: Oxford UP, 1993.
- Wilson, Charles Reagan, ed. *The New Encyclopedia of Southern Culture*. Vol. 13. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2009.
- Wittenberg, Judith Bryant. *Faulkner: Transfiguration of Biography*. Lincoln: U of Nebraska P, 1979.
- 大地真介『『響きと怒り』の技法とテーマ——人種・階級・ジェンダーの境界消失』、田中久男監修『アメリカ文学研究のニュー・フロンティア』、南雲堂、2009年。248-63頁。

子羊の血、コンプソン家の血——時間の収縮と死と終末の詩学

山 辺 省 太

「死よ、おまえの勝利は、どこにあるのか。」(『コリント人への第一の手紙』 15. 55)

アメリカン・モダニズムの最高傑作の一つともいわれるウィリアム・フォークナーの『響きと怒り』(*The Sound and the Fury*)の「始まり」に着目するならば、それはすでに「終わり」、つまり死の影に覆われていたといえる。たとえば、物語の起源となった『マクベス』(*Macbeth*)の一節(5. 5. 17-28)を読むとき、『響きと怒り』を覆う影とは、常に「終わり」であり、死であり、過去であったことが了解されることになる。この場面で描かれているのは、時の道の行きつく先はこの世の終わりであり、その道を照らすのは、現在や未来ではなく、昨日という亡霊が彷徨う過去であり、塵は「始まり」ではなく人が帰るべき死という「終わり」(『創世記』 3.19)と結びつく。人は神が操る時間、あるいは運命に踊らされた影であり、何の実体もない故にそこから出てくるのは、意味もない「響きと怒り」だけである。まさに『響きと怒り』において、人間とはその一切が「空であり、塵から生まれて塵に帰る」(『伝道の書』 3.19-20)以上の意味がないことを、「塵にまみれた死」が常に既に物語全体を支配していることを、『マクベス』という起源は示している。

『響きと怒り』の「終わり」であるコンプソン家の没落が、マクロなレベルにおいてキリスト教の終末と密かに呼応していることは、ディルシー(Dilsey)が涙ながらに聴いたシーゴグ牧師(Reverend Shegog)の説教から解釈することができる。終末とは時間の終焉であり、少なくともキリスト教的な時間軸は、その究極の収縮地点における子羊の血を持つものと持たないものとの選別、そして後者への罰としての地獄の贈与と前者への賞与としての神の国の降臨の瞬間へと向かっている。その収縮地点である終末を迎えるに際しての信者の戒めとして、たとえば聖パウロは以下のように述べている。

現在迫っている危機のゆえに、人は現状にとどまっているがよい。……兄弟たちよ。私の言うことを聞いてほしい。時は縮まっている。今から妻のあるものはないもののように、泣く者は泣かないもののように、喜ぶものは喜ばないもののように、買うものは持たないもののように、世と交渉のあるものは、それに深入りしないようにすべきである。なぜなら、この世のあり様は過ぎ去るからである。(『コリント人への第一の手紙』 7.26-31; 下線は引用者)

終末が近いと警鐘を鳴らすパウロは、「この世のあり様は過ぎ去る」のでこの世との交渉は深入りしないようにという訓戒を信者に与えているが、逆にいえばこの一節は、本当に生きるべき世界は神の国であるが故にこの世は一時的な仮の世界であり、その考えからこの世の生の無意味さ、はかなさを述べていると解釈することもできる。以上のパウロの一節は、人はこの世の事以上に、それが過ぎ去った後に降臨する神の国を優先して考える必要性を示しているが、その教え

は『響きと怒り』においてもシーゴグ牧師の説教から感受することができる。

彼の説教の中で刮目に値するのは、「聖なる子羊の血と思い出を授かっていれば、人は死んでも甦るだろう！」(297)と述べているように、子羊の血を持つ者は決して死なず甦ることを強調していることである。つまり、子羊の血を持つ者にとって、たとえ一時的にその状態になるとしても死は存在しない、つまり「死んでも甦る」。その意味で、子羊の血を持つ者にとっての終末とは「終わり」ではなく、永遠に神のもとでの安らぎを得ることのできる究極の「始まり」である。「神自ら人と共にいまして、人の目から涙を全くぬぐいとってください。もはや、死もなく、悲しみも、叫びも、痛みもない。先のが、すでに過ぎ去ったからである」(『ヨハネ黙示録』21.4；下線は引用者)という一節が示す通り、子羊の血を持つ者に死は存在せず、過去も消え失せ、あるのは神と共にある新たな「始まり」の世界だけである。

子羊の血が表すのが神のもとでの「永遠の生」であるとするなら、逆にコンプソン家の血が表すのは地獄に象徴される「永遠の死」であり、その血を受け継ぐものに甦りなどはあり得ないし、「最後の審判の扉」を通して神の国へと到ることもない。『ヨハネ黙示録』には死者がその仕業に応じて裁きを受け、子羊の血をもたない者は「第二の死」である地獄の火の池に投げ込まれることが記載されている(20.12-14)。クエンティン(Quentin)が妄想の中でキャディ(Caddy)との近親相姦の行きつく果てに望んだ「永遠に地獄の火で焼かれること」は、神の救済のない「第二の死」、「死の中の死」、「永遠の死」を意味している。そして時間を基軸に考えれば、地獄行きは現世での罪、つまり過去において行った罪により判断されることから、地獄に行く者は過去の呪縛から逃れることはできない。前に引用した聖書の二つの文言が強調するように、子羊の血を持つ者が神の国に入るとき過去は過ぎ去るのであるが、その血を持たない者の過去が過ぎ去ることはない。つまり、神の国での永遠と地獄での永遠は、前者が常に至福に満ちた未来が約束されているのに対し、後者は呪われた過去を内包するが故に、言葉は同じでも意味は全く異なったものと言えよう。

生と死、未来と過去の視点から、コンプソン家の血が子羊の血と混じり合うことがないことを確認したが、その中でも特に長男のクエンティンは、(1)死を愛していること、(2)過去は過ぎ去らなさと考えていること、(3)終末という究極的な時間の収縮に向かう直線的かつクロノロジカルな時間の進行を否定すること、という少なくともこれら3点から、決してその血が子羊の血へと変容することはない。クエンティンにとって、調和に満ちたカイロスの瞬間は過去の時間を抱きつつ地獄の火で焼かれている時であり、その瞬間は「永遠の死」として決して終わることはない。クエンティンにとって、死は永続する過去であり、この世とあの世を分かち断続線ではなく連続線として捉えるべきであり、その連続性を可能にするのが、人を過去の罪から解放することのない、第二の死である地獄の存在である。だからこそ、クエンティンの死は、ウォレン(Warren 109)、カン(Kang 61)、ブレイカスタン(Bleikasten *The Ink of Melancholy* 89-90)が指摘するように、父権的なものから母性・女性的なるものへの移行、あるいは子宮への回帰や過去の浄化、再生として捉えられるものではないし、彼がそう望んでいた訳でもない。クエンティンが子羊の血を持つ者なら、死は新たな生の始まりであり過去は過ぎ去るのでその見解は正しいが、彼がその血を内に秘めている可能性はないと言っている。クエンティンが第一の死を経由して第二の死である地獄に入っても、聖書の文句が暗示するように呪われた過去は決して過ぎ去ること

はない。

子羊の血を持つ者が享受する神の国においては、過去は完全に過ぎ去り至福に満ちた永遠 (“timeless”) が約束される。子羊の血を持たないクエンティンは、近親相姦という罪を筆頭に、神の定めたクロノロジカルな時間への挑戦、そして子羊によって滅ぼされるべき死を愛したことから地獄への落下は彼が希望した通り免れないのだろう。しかし、神の国とは違い過去の出来事が過ぎ去らない以上地獄の火は燃え続け、自己の存在とコンプソン家の過去を永遠に時間軸の中で維持することになる。つまり、クエンティンにとって地獄の火は苦しみの火であると同時にいみじくも彼自身が言う通り、「清らかな火」となる可能性を逆説的に内包する。「人間とはその人の不幸の総和なのだとお父さんは言っていた。そのうち不幸の方でうんざりするだろうと思うかもしれないが、そのときには今度は時間が人の不幸になるのだよ、とお父さんは言っていた」(104) ことをクエンティンは思い出す。父が言う通り、時間を持つことは人にとって最大の不幸であり、それ故に神の国では人は時間から完全に解放される。しかし、この父の言明を逆にとれば、時間がある限り人（の不幸）は存在していることを意味している。マルティン・ハイデガー (Martin Heidegger) が述べたように、人は時間の感覚を持つことで主体の確立が可能となるがゆえに、時間は人間の最大の属性の一つでもある。地獄すらも彼に、過去に、そして時間に愛想を尽かすとき、彼は焼かれるべき対象としての身体、そして精神を失うが故に人としての存在を完全に失い、完全な闇、歴史もない、過去もない、そして「響きも怒り」もない完全な終焉に葬り去られることになる。そう考えるなら、地獄の炎で焼かれている間は、クエンティンの存在はまだ消失（焼失）しておらず、彼が消失していなければコンプソン家の時間も過去も消失していない。『響きと怒り』において、子羊の血を持たない者の真の「終末」とは、神の審判により地獄において死を永遠に生きること以上に、地獄すらも消失して完全な闇に埋葬されることであり、これこそが完全な「終わり」、「もうない」という状態なのである。子羊の血と思い出を持たないクエンティンにとって、たとえ神から呪われていようと、地獄には過去という時間の感覚が働いているが故に彼の愛したコンプソン家の血と思い出——子羊の血と思い出の象徴が生ならば、コンプソン家の血と思い出の象徴は死——がまだ存在し、そしてそれは過ぎ去ってはいない。「過去は死んではない、過ぎ去ってもいないのだ」(80) という余りにも有名な『尼層への鎮魂歌』(Requiem for a Nun) の箴言を思い起こすなら、クエンティンが地獄においてもなおコンプソン家の歴史の消失を阻止しようとする執念を思うにつけ、『響きと怒り』において過去と連関する死は未だ過ぎ去ってもいないのである。そして、このことは、死の匂いの充満するコンプソン屋敷が、売却され解体された後もまだ「旧コンプソン屋敷」と呼ばれ続けていたことに裏書きされている (Faulkner “Appendix: The Compsons” 709)。

引用文献

- Bauer, Margaret D. “‘I Have Sinned in That I Have Betrayed the Innocent Blood’: Quentin’s Recognition of His Guilt.” *Southern Literary Journal* 32.2 (2000): 70-89.
- Bleikasten, André. “Fathers in Faulkner.” *The Fictional Father: Lacanian Readings of the Text*. Ed. Rovert Con Davis. Amherst: U of Massachusetts P, 1981. 115-146.

- *The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from The Sound and the Fury to Light in August*.
Bloomington: Indiana UP, 1990.
ダンテ、アリギエーリ。『神曲』平川祐弘訳、河出書房新社、1992年。
- Faulkner, William. "Appendix: The Compsons." *The Portable Faulkner*. Ed. Malcolm Cowley. New York:
Viking Penguin, 1974.
- *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957–58*. Ed. Frederick L.
Gwynn and Joseph L. Blotner. Charlottesville: U of Virginia P, 1959.
- "Introduction to *The Sound and the Fury*, 1933." In André Bleikasten's *William Faulkner's The Sound
and the Fury: A Critical Casebook*. New York: Garland Publishing, 1982. 7–14.
- *Requiem for a Nun*. New York: Vintage Books, 1975.
- *The Sound and the Fury*. New York: Vintage International, 1990.
- Fowler, Doreen. "Revising *The Sound and the Fury: Absalom, Absalom!* and Faulkner's Postmodern Turn."
Faulkner and Postmodernism. Ed. John N. Duvall and J. Abadie. Jackson: UP of Mississippi, 2002.
95–108.
- Geffen, Arthur. "Profane Time, Sacred Time, and Confederate Time in *The Sound and the Fury*." *Critical
Essays on William Faulkner: The Compson Family*. Ed. Arthur F. Kinney. Boston: G. K. Hall, 1982.
231–251.
- ハイデガー、マルティン。『存在と時間』細谷貞雄訳、ちくま学芸文庫、2008年。
- Kang, Hee. "Memory and the Past in *The Sound and the Fury*: Narrative of Loss, Desire, and Death."
History and Memory in Faulkner's Novels. Ed. Ikuko Fujihira, Noel Polk, and Hisao Tanaka.
Tokyo: Shohakusha, 2005. 48–69.
- Lowrey, Perrin. "Concept of Time in *The Sound and the Fury*." *William Faulkner: Critical Assessments*.
Vol. 2. Ed. Henry Claridge. Robertsbridge: Helem International, 1999. 213–226.
- Micheals, Walter Benn. *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism*. Durham: Duke UP, 1995.
- 新納卓也。「フォークナー『響きと怒り』注釈」『フォークナー』7号(2005): 143–163。
- 大橋健三郎。『フォークナー研究』南雲堂、1996年。
- Ross, Stephen, and Noel Polk. *Reading Faulkner: The Sound and the Fury*. Jackson: UP of Mississippi,
1996.
- サルトル、ジャン＝ポール。「フォークナーにおける時間性」渡辺明正訳『アメリカ論』、人文書
院。75–85。
- Shakespeare, William. *Macbeth. The Complete Works of Shakespeare*. Ed. David Bevington. 4th ed. New
York: Harper Collins, 1992.
- Warren, Marsha. "Time, Space, and Semiotic Discourse in the Feminization/Disintegration of Quentin
Compson." *Faulkner Journal* 4.1–2 (1988–1989): 99–111.

ジェイソンの語りの技法を再考する

重 迫 和 美

発表の課題は第一に「ジェイソン (Jason) は『信頼できない語り手 (unreliable narrator)』である」という1961年のウェイン・C・ブース (Wayne C. Booth) の主張を物語論的に再考し、ジェイソンの語りの特異性を明らかにすることである。第二に、ジェイソンの語り技法の特異性と作品全体のテーマである喪失を関連づけた上で、「キャディ (Caddy) はジェイソンに喪失をもたらした」という主張と「ジェイソンはコンプソン (Compson) 家の最初にして最後の正気な人間である」という主張について考える。最後に作品最終章前半のディルシー (Dilsey) を提示する語りの技法について、なぜ三人称の語りなのか、喪失というテーマと関連づけて考え、その特異性を明らかにする。

I ジェイソンの語りの技法

ジェイソンが信頼できない語り手だという事態は、ジェイソンが嘘つきであるとか、あるいはブースが言うように、ジェイソンの言説がテキストの価値規準と合わないとかいう事態を示すだけではない。彼の語りをマリー=ロール・ライアン (Marie-Laure Ryan) の語り手モデルを借りて検討してみると、これまで見過ごされてきた彼の語りの特異性が明らかになるのである。ライアンは信頼できない語りを、実際のこととしてテキストが提示する「テキストの実際の世界」と実際のこととして語り手が提示する「語りの実際の世界」との間に矛盾がある場合の語りだとしている。ジェイソンはテキストの実際の世界を構成する登場人物であり、また、テキストを生産し、自分が描く物語世界に注釈を付けることもできる語り手でもあるから、彼が二つの存在領域（「語り手としての領域」と「登場人物としての領域」）にまたがって存在していると考えて検討してみよう。

語り手としての領域（語りの実際の世界）の事実を構成するのは、引用符に括られないジェイソンの言葉である。語り手としての彼は、例えば、姪クエンティン (Quentin) の素行について、“Like I say, let her [Quentin] lay out all day and all night with everything in town that wears pants, what do I care.”(241) と豪語する。しかし登場人物としての領域（テキストの実際の世界）では、彼は語りとは反対に彼女を監督しようと執拗に追い回す。ジェイソンの語りの分析にもライアンのモデルは有効であり、広く一般に認められた「ジェイソンの語りの信頼性の低さ」から「語り手ジェイソンと登場人物ジェイソンの世界が矛盾している」という結論が得られるのである。

この結論はさらにジェイソンの語りの特異性の発見を導く。ジェイソンの語りは「内的独白」だということを思い出そう。語り手ジェイソンの言葉はジェイソンの意識の言葉であり、語り手としての彼の意識は登場人物としての彼が持つ意識と矛盾する潜在意識を抑圧して言語化し

ない。すなわち、彼の語りが信頼できないのは、無意識を内部に抱える全人格としての登場人物ジェイソンと潜在意識を表出しない意識的な語り手としてのジェイソンとの世界に矛盾が起こっているからだと言えるのである。

Ⅱ ジェイソンと喪失

『響きと怒り』を貫くテーマは「喪失」であり、ベンジー (Benjy) とクエンティン (Quentin) にとって、失われ欲望される対象はキャディである。ところがジェイソンの喪失を論じるとき、キャディは失われ欲望される対象ではなく、彼に喪失をもたらした者と見なされるのが一般的だ。しかし、ジェイソンの語りの行為が自分の欲望を隠蔽する意識の行為だということが明らかになった今、この主張自体を見直す余地が生まれる。語り手ジェイソンの意識的な発言によって隠蔽されている彼の無意識の欲望をこそ見るべきなのである。

実際、ジェイソンの言動に現れる無意識を隠蔽する心的機制を検討すれば、彼の欲望が根元的にはキャディに向けられていることが理解できる。例えば、“bitch” に生まれついたからにはどうしようもないと公言して性的にだらしない女性に対して嫌悪感を持つ一方で娼婦ロレイン (Lorraine) と性的関係を持つ理由を、彼は “because I’ve got every respect for a good honest whore” (233) と説明している。この言葉には合理化の機制を見ることができる。合理化によって、ジェイソンは欲求を充足すると同時に真の動機を意識せずにすむ。その動機とは、bitchへの欲望。根元的にはキャディへの欲望なのである。

なぜキャディがジェイソンの根源的欲望の対象であり、(二次的な) 欲望の原因として機能しているのかは、なお説明を要するだろう。ベンジーやクエンティンなら、彼らのキャディへの欲望はナルチシズム的自己愛からだ、単純な二者関係で説明できるのだが、ジェイソンの場合は、キャディとの二者関係だけからは、なぜ彼女が彼の欲望の原因となるかを説明するのは困難だからである。それを説明するには、彼が欲望されたいと欲望しつつ、その欲望を意識することが彼の自我の安定を揺るがしかねない第三項、父、コンプソン氏との関係を見る必要がある。

ジェイソンが幼い頃、祖母が死んだ日の逸話から、父、キャディ、ジェイソン、三者の関係を見定めておこう。ジェイソンは羽目を外したキャディの行動を父に言いつけようとしている。キャディとジェイソンは何かにつけ、言い争っている。父はジェイソンの告げ口を取り合わないばかりか、自分にジェイソンらに対する命令権を与えて欲しいというキャディの懇願には応じている。ジェイソンは父に認めて欲しいと願っているが、父は彼を認めない。一方、キャディは父の承認を受け、父の権威を譲られる。つまり、キャディはジェイソン自身がなりたい理想自我だと言える。彼女の中に彼は自分が欲望しているものを見る。だからジェイソンはキャディを征服したい、手中に収めたいと望む。「キャディがジェイソンの欲望の原因である」というのはそういう事態を示すのである。

ここまでの考察は、私が次に掲げた課題解決の手がかりとなる。作品出版から16年後の「付録ーコンプソン一族」の中で、フォークナーがジェイソンは正気である、と書いたことから、「ジェイソンが正気だとはどういうことなのか」が、一時期、研究者の論点となってきた。現在、

それはジェイソンが「現実原則」(田中134)に沿っているという意味として了解され、また多くの場合、その現実主義とは「実利主義 (materialism, Millgate 99)」のことであるとして理解されている。しかし、喪失の問題と関係づけることによって、つまり、「キャディはジェイソンの欲望の原因である」という主張を深く掘り下げることによって、「ジェイソンが正気だとはどういうことなのか」、単に実利主義である事を示すだけではない、別の理解の仕方が可能となる。

そもそも、人はなぜ欲望を抱くのか。フロイトが言うように、人は去勢によって自我を確立する。自我の確立は不全感、喪失感の誕生、またその喪失を埋めようとする欲望の誕生でもある。この原初の喪失を回復することは不可能だが、人はそれを回復する欲望を完全に捨てることもできない。原初の喪失を回復しようとする根源的試みは、失敗を運命づけられている以上、それを象徴化し、記号・代理表象で置き換え、即時的に欲求を充足させようという現実的試みとなる。

この現実的試みは、まさにジェイソンの心的機制であると言えるのではないか。「銀行の職」はシドニー・ハーバート・ヘッド (Sydney Herbert Head) と結婚するキャディの代償としてジェイソンに与えられるはずのもので、キャディの置き換えと言ってもいい。しかし、キャディへの欲望を無意識の領域へ抑圧しているのだから、彼は銀行の職そのものを欲望の対象として意識し、キャディを篡奪者として意識してしまう。さらに、今や手の届かなくなった銀行の職を、ジェイソンはクエンティンやキャディから奪った金に置き換えていく。ジェイソンの言語行為には、欲望にとりつかれた主体が精神の破綻を防ぐために、本来的に働かせている心的機制を見ることができる。それこそが「ジェイソンがコンプソン家の最初にして最後の正気な人間である」ということの、より重要な了解の仕方なのである。

Ⅲ デイルシーの語りの技法：三人称の語りの特異な声

最後に最終章におけるデイルシーを語る三人称の語りの技法を考えたい。私の考えでは、最終章も、第一章から第三章までと同様に、失われた欲望の対象、喪失を埋めようとする主体の内面を描いている。最終章で中心となるのはデイルシーで、彼女はコンプソン家三兄弟と違って安定した精神の持ち主と評価されているのだが、裏を返せば、それは彼女が喪失に対処できている主体として描かれているからだと考えられるし、やがて明らかになるように、最終章も第三章とは違う方法で登場人物の「内面」を描いていると言えるからである。最終章の語りには、喪失に対処する機構をデイルシーの内面を通して描く技法が工夫されている。登場人物の内面を描くには内的独白の方が三人称の語りよりも適していると一般には考えられているために、三人称の語りの形式が採られている最終章については、これまで、その技法が見逃されてきたのである。

黒人教会でシーゴグ (Shegog) 牧師が説教をする場面を概観しよう。黒人達は会衆 (the congregation) として集合的に一つのものとして捉えられていて、彼らの視線は常に集合的に牧師に注がれている。三人称の語りによって客観的に描写されているように見えるかもしれないが、実際は、描写全体が黒人達の集合的視点のフィルターを通して描かれているのである。シーゴグの演説が最高潮に達すると、黒人達全体が恍惚の集団的トランス状態におちいる。特定の女性のものとして響いていたうめき声が、匿名の声の響きとなり、最終的には言葉として意味を成さない単なる響きと化していく。彼らの集団的エクスタシーが最高潮に達するのはこのときで、教会内

全体に会衆の集合的声が響き渡る中、ディルシーが涙を流す有名な場面が描かれるのである。

この場面では、黒人会衆たちの宗教的エクスタシーを彼らの内的体験として黒人達の集合的知覚から捉えていることが明らかである。すなわち、一登場人物ではなく、会衆という一つの個体としての集合の内的体験を描くために三人称の語りを使っていると言えるのである。

では、なぜ、ディルシーのエクスタシーを集合的なものとして提示する必要があるのか。それは、彼女のエクスタシーが宗教という制度がもたらす集合的なものだからだと言える。エクスタシーは至福の没我状態であり、他我の境界がなくなる全能の心的空間に浸る状態だ。宗教はこの没我状態を人為的に演出する優れた制度だと言える。フロイトは集団心理を分析する中でキリスト教集団を取り上げている。信者達はキリストを自我理想として愛し、キリストを共通の自我理想とすることで信者同士同一視しあい、さらに自らをキリストと同一視し、他の信者達をキリストのように愛するのである。ここでフロイトの言う「自我理想」とは幼児の失われた自己愛の置き換えによって生じた理想化された自己のことである。つまり、キリスト教は、主体が自我を確立する際生じた喪失を自我理想と一体化することで埋め合わせる仕組みを内在する制度であるといえることができる。

確かに、シーゴグの説教は信者達に自我理想との一体感を呼び起こしていると言える。彼の説教は、キリスト自身が信者に対して行ったように教え諭すのではなく、信者達に「聖なる子羊の思い出と血」を共有するよう、キリストの思い出と苦悩を共有するよう呼びかけるのである。ディルシーが体験した黒人教会での充溢感は、この場面直後に同じ黒人でも若く信心深くはないラスター (Luster) などがヴィジョンを共有していないことが明らかになると、むしろ虚ろなものに見えてくるので、作品全体として喪失の回復が描かれているとはいいがたいところはあるが、しかし、一応は、ディルシーは原初の喪失に対処できている成功例だと言えるだろう。彼女にそれを可能にしているのが宗教なのである。宗教は集団の共同幻想である。黒人教会の場面は、共同幻想によって一個体として結ばれた集団のエクスタシーという内的体験をその内面から描いているのである。第一章から第三章までの内的独白の手法では一人称の語り手個人の内面しか描けない。ディルシーの描写に選択された三人称の語りには、ディルシーの内的体験を一個人のものとしてではなく、一個体となった集団の内的体験として描く特異な声が宿っていると言えるのである。

引用文献

- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 1961. 2nd ed. Chicago: U of Chicago P, 1983.
- Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. 1929. New York: Vintage International, 1990.
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. 1963. Athens: U of Georgia P, 1989.
- Ryan, Mari-Laure. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana UP, 1991.
- 田中 久男『ウィリアム・フォークナーの世界 自己増殖のタペストリー』南雲堂 1997.
- フロイト、シグムンド『自我論』改訂版フロイト選集4 井村恒郎訳 日本教文社 1970.

森岡裕一・堀恵子 編著

『「依存」する英米文学』 阪大英文学会叢書5

（英宝社、2008年8月、239頁、本体2,600円+税）

大地真介

本書は、一言でいえば、依存というテーマを掲げた大変ユニークな英米文学論文集である。本論集は、「依存」、「共依存」および「脱依存」という3章で構成されており、冒頭に、編者の森岡裕一、堀恵子両氏による序文が置かれている。編者は、『「依存」を共通のコンセプトに、あとは執筆者各人の関心と方法論に従ってさまざまなテーマを自由闊達に論じた』と述べているが、「依存」という言葉自体が多種多様な状況で使われている以上、『「依存」する英米文学』というタイトルだけでは論集としての統一性が見えにくい部分があるので、（一般的にこの種の論集でなされているように）序文で各論文について簡単に説明し、本論集の全体像を示したほうがよかったように思われる。したがって編者に代わって、と言うと恐れ多いが、以下で各論文の簡単な紹介をしていきたい。

第I章「依存」は、西村美保、吉田泰彦、田邊久美子、吉野成美、森本道孝、岩橋浩幸各氏による6つの論文から成る。まず、西村論文「狙われた女たち——女中の依存と誘惑をめぐる文化的コンテキスト」は、サミュエル・リチャードソンの『パメラ——淑徳の報い』とトマス・ハーディの『ダーバヴィル家のテス』のヒロインと、それらの小説を愛読していた同時代の女中ハンナ・カルウィックの文化的共振関係を考察した論文であり、彼女たちが仕える（依存する）主人が彼女たちを性的に誘惑する背景にはヴィクトリア朝の紳士階級特有のイデオロギーがあったということを論じている。次の吉田論文「ファニー・プライス——家父長制社会における養女のパラドックス」は、女性が社会的に男性に依存していた19世紀初頭のイギリスを舞台とするジェーン・オースティンの『マンスフィールド・パーク』と『ノーサンガー・アビー』のヒロインを比較検討しているが、論理展開にやや散漫なところがあるように見受けられた。

田邊論文「美へのオブセッションと空想——ホプキンズとバルナシアン」は、ジェラード・マンリー・ホプキンズ的美へのオブセッションとそこから生じる彼の空想の概念において、客体への主体の依存（同化・没入）が見られる点に、バルナシアン（高踏派）の美学の影響が見られるということを確認し、また、最終的にはホプキンズはバルナシアンの美学を超越していると説明している。次の吉野論文「無痛の代償——『トワイライト・スリープ』が効かない」は、イーディス・ウォートンの『トワイライト・スリープ』がジャズ・エイジの描写に失敗したことの理由を、痛みを解消する様々な「トワイライト・スリープ（依存症を引き起こす麻薬のようなもの）」をキーワードにして論考しており、ウォートンが、ジャズ・エイジを象徴する「トワイライト・スリープ」を作品内で多用したため、逆にその効果が薄らいでしまったと指摘している。

森本論文「対立を生む『依存』——サム・シェパード劇における闘う男たち」は、シェパードの『本物の西部』、『罪の歯』およびその改訂版における男同士の闘いにおいては、闘う相手は単

なる敵ではなく、自己のあり方を照らし出すために必要な存在であり、そこには闘う相手との依存関係があると論じている。岩橋論文「クララと指輪——ソール・ベローの『盗み』における依存」は、ベローの『盗み』のヒロインであるクララ・ヴェルドの二度にわたる指輪の喪失と回復を詳しく検証することによって彼女の経済的依存願望と恋人への精神的依存を明らかにし、(研究者から不当に扱われている)同作品を、恋愛と結婚のはざままで揺れ動く現代女性の複雑な心境を見事に描き出したベローの力作として再評価している。

第Ⅱ章「共依存」は、堀恵子、森岡裕一、片渕悦久各氏による3つの論文から成る。なお、共依存とは、堀論文中の定義を引用すれば、「特定の他者の行動に左右されていて、かつ、自分は相手の行動をコントロールしなければならないという強迫観念にとらわれている」状態である。まず、堀論文「ギルバート・イムレイとの関係に見るメアリ・ウルストンクラフトの恋愛依存」は、ウルストンクラフトと、彼女の2番目の恋人で長女の父親であるイムレイとの関係を、恋愛依存症という新たな観点から分析した。ウルストンクラフトが恋愛依存症の中の共依存症であったことを論証し、その否定的側面と肯定的側面を指摘している。

森岡論文「少女の涙——禁酒小説における『共依存』とセクシュアリティ」は、T・S・アーサーの『酒場での十夜』を考察の中心に置き、19世紀中期の禁酒小説が、家庭小説の柱の一つである少女を主人公に設定していることを明らかにすると同時に、『酒場での十夜』におけるアルコール中毒の父と娘の共依存および近親相姦的關係について詳しく説明している。次の片渕論文「友情、嫉妬、自己嫌悪——『うちにユダヤ人がいます』における屈折した共依存関係」は、ラーラ・ヴァブニャールの短篇小説「うちにユダヤ人がいます」を扱い、主人公と、彼女がかくまうユダヤ人の共依存関係の中で友情がいかに嫉妬や自己嫌悪に変容していくかを検証し、作品の深層に、ロシア出身のユダヤ系アメリカ人作家としての作者自身の自己確認のテーマがあることを指摘している。

第Ⅲ章「脱依存」は、馬淵恵里、小久保潤子、藤江啓子各氏による3つの論文から成る。まず、馬淵論文「『依存』を越えて——自立する『家庭の天使』ルーシー・スノウ」は、シャーロット・ブロンテは、遺作『ヴィレット』において、主人公のルーシーが、ヴィクトリア朝に理想とされた「家庭の天使」という女性の役割を越えて経済的・社会的に自立する様を描くことによって、男性に依存せず家庭領域を離れて独立した生活を営む斬新なヒロイン像を提示したと論じている。次の小久保論文「自制・パッション・パラドクス——ディムズデイルの(非)主体化」は、ホーソンの『緋文字』が、南北戦争前の中流階級の男性が抱えていたセクシュアリティをめぐる自制とパッションのジレンマを表象していることを論証し、ディムズデイルが、性的誘惑の体現者ヘスターへの依存から自立するため罪の告白によって自らを主体化しようとするが実質的には果たしきれないということを明らかにしている。

最後の藤江論文「旧秩序への依存とそこから離脱——ポストコロニアリズムと『ビリー・バッド』」は、メルヴィルの『ビリー・バッド』を、アメリカがイギリスによる植民地主義的支配から独立する物語、すなわち旧世界の秩序への依存からの離脱の物語として、文学的・政治的・イデオロギーの文脈から鮮やかに読み解いている。『ビリー・バッド』の過去の研究をきちんと整理しつつ新説を展開しており、論集のトリを務めるのにふさわしい見事な論文である。

以上みてきたように、やはり、各論文中の「依存」という言葉が示す状況は多種多様であり、

無論そのこと自体は問題ではないが、冒頭で述べたように、論集としての統一感を出すためにも序文で各論文について少し説明をし、本論集の全体像を示すべきではなかったかと思われる。また、『「依存」する英米文学』という本書のタイトルは、イギリス文学とアメリカ文学が依存し合っていることを考察する研究書であるかのような印象を与えるが、言うまでもなく本書の内容はそうではないので、誤解を招かないためにも、『英米文学における「依存」』といった類のタイトルの方がよかったであろう。ただし本書は、以上のような欠点もあるが、それにも増して良い点があるということを強調しておきたい。誤植はないに等しく、また、きちんと索引が付いていて読者に大変親切である。そして、基本的に論文は力作ぞろいであり、なにより、「依存」という非常にユニークかつ興味深いテーマを扱っており、一読に値する優れた研究書となっている。

那須頼雅・市川博彬・和栗了 編著

『若きマーク・トウェイン—“生の声”から考察』

(大阪教育図書、2008年10月、vi+338ページ、本体3,800円+税)

大 島 由起子

本論文集は中・四国アメリカ文学会第35回大会のシンポジウムが基になっているというので、まず謹んで出版を寿がせて頂きたい。「シンポジウムが引き金となったのか関西マーク・トウェインの会が引き金を引かせたのか、判然としないが、賽は投げられた。あとは犀のように突進するだけだった」というトウェインばりの文が「あとがき」に見られる。読み進むにつれ、サム/マーク・クレメンズ/トウェインが多方面からのアプローチにより像を結んでゆき、共著を読む醍醐味を味わえる。

本著は二部構成である。第一部「作品から考察」の各論考から見てゆきたい。水野敦子著の『「苦難を忍びて」試論』は、トウェインがすでに『苦難を忍びて』で文明社会に窒息感を抱いていたと論じている。トウェインは、西部で砂漠の過酷さや人間のひどさを目の当たりにして快活な笑いが不発になり、ハワイで宣教師と現地人の様子を知って、人間に対する幻滅、安住の地が見出せずに漂う放浪癖、反帝国主義思想など、晩年に繋がる特徴を胚胎させていたと指摘している。水野のいう「エグザイルの想像力」は多くの作家・芸術家に見られるものでもあろうが、ソーヤポーとの比較によってトウェインの特徴がわかりやすく論じられている。中平直美著「ジャンピング・フロッグの三つのヴァージョン」に見られるトール・テールのフレーム手法については、丹念にこの短編の3つの版を突き合わせ、トール・テールのフレーム手法に、後に『アーサー王宮のコネチカットヤンキー』などで発揮される要素と、試行錯誤を見ている。木村仁美著『「金メッキ時代」に描かれる女性』は、トウェインの女性人物たちは不運な目に遭わ

されるという前提に立ち、その最初の人物としてローラを分析している。トウエイン作品では、男性の場合は必然的に不幸になるのに対して、女性は偶発的に不幸になる、ならされると分類して、その理由を構造的弱者である女性の運命を左右する父権制に求めている。同じく本著所収の論で中垣恒太郎は別角度から、読書体験や「新しい女」になり損ねたこともローラの死因だと論じている。当時はアメリカが南北戦争という国家分裂の危機を経て国家としてまとまらなくてはならなかったが、中垣は、ローラ像はそうした時代制約が「家族を幸せにしなければならないというアメリカ男性の家庭観にとって大きな重圧としてのしかかることになる」という。父権制のなかにもその時代ならではの特殊性を指摘していて、これまた興味深い。男性人物への男性的(?)な、温かなまなざしも感じられた。ここにはトウエインの女性観という更なる大問題が伏在していそうである。中垣著『『金メッキ時代』に見る近代国家「アメリカ」のアイデオロジー』は、射程距離が長く、本小説が時代の投機熱・拡張主義・成功神話を映していることを検証し、20世紀以降のアメリカをも予見している。山本祐子著「黒人奴隷ジムの暴力」は、『ハックルベリー・フィンの冒険』を扱っているのが、本著の時代対象からはやや外れるのであろうが、示唆に富む。ジムは、娘が猩紅熱だとは知らずに、いうことをきかなかった娘を殴ってしまったことを後悔した。暴力を悔いるのはトウエインの人物としては例外的だという指摘も、いわれてみればまことにそのとおりである。そうしたジムだから、家族を残しての自らの単独逃亡を贖おうとして、<王様>と<伯爵>のなすがままに甘んじるのだといい、ジムが贖罪にしか自らの救済を見出せなかったと山本は強調している。示唆に富む論考ながら評者などは、『ハック』はそもそも終結部で破綻を来たしていようから、全てをきちんと説明しきることは誰にもできない芸当ではないかという素朴な疑問を抱いてしまった。

本書第二部は「伝統的・文化的視点から」と題されている。浜本隆三著『『ハワイ通信』とブラウン』は、作品の脇役ブラウンに注目し、作家トウエインがブラウンに、特派員トウエインという登場人物には言わせづらい本音を言わせ、かつ下世話なお喋りをさせて作品の面白さを加味していると指摘しており、分りやすかった。David Zmijewski著“Mark Twain and the Native Hawaiians”は、『ハワイ通信』を書いた白人トウエインの両面を上手く捉えている。トウエインは、そもそも宣教活動を肯定し、ハワイとカリフォルニアとの友好関係に貢献するためにかの地に赴いたので、自国がハワイで行っていることを正面きって批判できる立場にはなかったこと、また、若い一男性としてトウエインが美しい身体の現地人を目の当たりにして性欲も掻き立てられ、それについてはおどけた書き方をしたことを指摘している。これはメルヴィルなど別作家を読む際にも感じるのだが、Zmijewskiが指摘する原始的な社会を訪れたときに白人男性が現地女性に抱く欲望や、開放感と優越感、ただ帝國的だと糾弾されるべきものか、他愛もないと笑ってすませられるべきものか、難しい。しかしトウエインは結局、ハワイ人のことを真剣に考えてはおらず、諸問題を笑い飛ばしている。これはないものねだりになるが、本論に晩年の旅行記との比較があれば、トウエインの成長というか悲惨さが浮き彫りになっただろう。また、トウエインが『ハワイ通信』に書き付けた文明/野蛮という主題は、たとえばハック本人にハワイ原住民的な部分はないかなど他作品と関連づけるとどうなるだろうかとも思った。中川慶子著「マーク・トウエイン求婚時代の書簡集」はトウエインのラブレターをユーモア作品として読む愉快な試みで、小説にとどまらないユーモアを微笑ましく捉え、トウエインという人物の魅力を

余すところなく伝えている。今風にいえばハワイで「はじけた」、性欲も旺盛な一青年の姿を描いたZmijewskiの論文と併読すると、トウェインが愛妻に対しては一貫して違う態度をとり、後の「貞淑」な家庭人としての佇まいを守ったことにつながっていくことが確認できる。永原誠著「若きマーク・トウェインとその時代的文脈」も、一見楽しく読める論考ながら、トウェインが駆け出しジャーナリストの頃からすでに時代への懐疑と不信の底流を認めている。辻和彦著「ダブル・クロス・ゲーム」は1860～69年に、南から北、西から東へとトウェインが縦横にクロスした様を上手く捉えている。蒸気船時代に培ったフリーメイソンの人脈が、ハワイ旅行とヨーロッパ・地中海沿岸旅行という転機をもたらしたという。諸作家における秘密結社の重要性を改めて確認させられた。和栗了著「金と権威と書くこと」はトウェインが作家として立つ決意したネヴァダ時代の検証である。書いたものを活字にすることで、収入を得るのみか中流階級の仲間入りをも果たさんとする「権威獲得」の営為に、トウェインは自身も含めた人間の滑稽さを提示している。市川博彬著「サムからマークへ」は書簡の丹念な分析である。一般に作家の書簡を読む際に痛感することは人生におけるお金の占める割合の高さであるが、トウェインとて例外ではなく、金銭はこれからの研究課題であるとの提言に頷く他ない。水野尚之著「回想の少年期」は、トウェインとヘンリー・ジェームズの比較論であり、同時代を生き生涯の終わり近くに自伝執筆を試みるも完成しなかったという共通点に着目するという、意表をつくアプローチである。「痛々しい人生を送った弟たちに比べて、兄たちは、トウェインとジェームズにとってもう少し深く自分に關する厄介な存在であった」ことは、わが国でも後藤和彦や小林憲二も重視した点であろうが、よくいわれる「父親殺し」だけではなく「兄殺し」の主題もまた文学研究において重要であることが痛感される。那須頼雅著の『“若き”マーク・トウェイン』とは『トム・ソーヤの冒険』の直筆原稿の吟味である。ハックとトムが交わす太字の「血判状」を細字で書かれた箇所と比較して、直筆の雄弁さを伝えてくれる。大宮健史著「マーク・トウェインのユーモアと作品の原点、初期スケッチ群」は、「ジム・スマイリーと跳び蛙」のユーモアが『苦難を忍んで』や『トム・ソーヤの冒険』の源になったことを検証し、トウェインのジャーナリスト時代のスケッチ群をもっと研究すべしと、これまた貴重な提言をしている。

以上、概要である。全体として本著はトウェインのやんちゃな時代を扱ったものながら、そこに後の主要作品の胞芽を見出したり、時代背景と関連づけたりする論が多く、多方面から作家像を浮かび上がらせることに成功している。ユーモア作家の研究者とあってか、Zmijewski氏の論をはじめ、特に第二部には筆が躍っている箇所が散見された。本著から立ち上がってくるのは、若き日の、自分が何をしたいか分からず、兎にも角にも変化を欲してあがく前途定まらぬサムの姿である。評者のような門外漢が抱きがちな、余裕ありげな国民作家の姿とは違う、若さゆえに迷い、脆弱さも晒す一青年の風貌である。ときに読む側も気恥ずかしくなってしまうくらいだ。しかしその青年は、初々しいかと思いきや、大成していく人物らしいというべきか、ふてぶてしさや、描く対象と距離をとることを鉄則とする冷徹さも兼備しており、主流社会批判とそこに属したいという憧憬がないまざったまなごしの持ち主である。がむしゃらに求めたものを獲得してしまい失うものが多くなりすぎると、人はまた別の相貌を帯びるのであろうか。本著はトウェインがトウェインになる前の原石を吟味するにあたって必読の書であろう。しかも全体が読みやすく、巻末の月日まで付された関係年表も、索引も充実している。トウェイン研究にますます弾み

大 島 由起子 里 内 克 巳

がつくことを確信するものである。奇しくも同年に、トウェインの同時期を扱った小林憲二の研究書『作家「マーク・トウェイン」への道』（立教アメリカ研究ブックレットNo.3 立教大学アメリカ研究所）も出ているので、併読されたい。

田中久男 監修 早瀬博範 編著

『アメリカ文学における階級—格差社会の本質を問う』

(英宝社、2009年3月、371頁、本体3,800円+税)

里 内 克 巳

「アメリカン・ドリーム」なるものの虚構性と限界が、一般のレベルにおいても意識されるようになってすでに久しい。経済的・身分的な後ろ盾を持たなくても、絶えざる自己練磨によって個人は社会的な上昇を遂げることが可能であるという楽観的な人生観が、アメリカ主流社会を支える信条であり続けたことは、ある程度は歴史的事実だろう。しかし、どのように努力を積み重ねても、上昇など見込めない階層が常に存在してきたのは、たとえばアフリカ系アメリカ人の歴史を振り返れば容易に見てとれる。また、このような立身出世のコードはたぶんジェンダー化されたものであって、女性は男性に比べて、そのようなコースからあらかじめ排除される傾向があった。ないしは女性の側が、この価値観にしばしば背を向けてきた。加えて、ごく最近に起こった経済危機は、資本主義・産業主義を拠り所とした社会的成功のヴィジョン自体の抱える影の部分と、とりわけくっきりと浮上させているようにも思われる。

したがって、階級という視点を日本のアメリカ文学研究において初めて本格的に取り上げ論じる本書『アメリカ文学における階級』の企図は、誠に時宜を得たものであると言える。監修者である田中久男氏は、冒頭におかれた「序論」において、階級に関連したアメリカ文学研究の歴史を簡潔に紹介した後、ジェンダーと人種を相関させる視点で文学作品を分析する姿勢が既に定着しているのと同様に、階級という観点を導入する際も、それを単独で取り上げるのではなく、別の要素と組み合わせる複合的に作品分析を行なうことが有効であると指摘する。そのような考えに基づいて、寄せられた17篇の論考は、「産業主義・資本主義」「人種・エスニシティ」「ジェンダー」「地域性」という大枠のもとに分類されている。どのセクションに入れるか難しい論考もあるものの、全般的には適切な配置になっている。以下に、この4つのセクションを単位として論考を概観してみたい。本書評の紙数の関係上、そして序論で田中氏自身によって全論考の内容が手短かに紹介されていることもあり、網羅的な紹介は控え、私が個人的に優れていると思われる論考をセクションごとに1本ずつピックアップするという形をとることにする。

まず、第1部「産業主義・資本主義」では、エマソン、クレイン、フォークナーを扱った4本

の論考が収められているが、ここではフォークナーの『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』を分析した早瀬博範氏の論考を取り上げたい。この論考において早瀬氏は、社会とは没交渉的な芸術家と捉えられてきたフォークナーへの見方を否定し、未曾有の恐慌を迎えたアメリカ社会への関心が作品には濃厚に盛り込まれていることを丹念に検証する。周知のようにこの作品は、「野生の棕櫚」と「オールド・マン」という二つの物語から成るのだが、本論考では前者に焦点が合わされ、ブルジョア階級出身の女性シャーロットを通して、「資本主義経済体制に対するアンチテーゼ」を打ち出そうとする作家の姿勢が浮き彫りにされる。さらにこの論点に絡めて早瀬氏は、「オールド・マン」との対位法的な構成の意味合いや、『野生の棕櫚』という長年知られてきたタイトルよりも、なぜオリジナルのタイトルの方が相応しいのかという疑問にも説得力のある答を与えている。作品への深い洞察に富み、資本主義というお題にもうまく適った読みごたえのある論文である。

第2部「人種・エスニシティ」には、本書のなかでは最も多い6本の論考が寄せられている。これはひとつには、「あとがき」に触れられているように、田中氏が設立された「アメリカ・エスニック文学研究会」のメンバーが主要執筆者になっていることが反映しているのかもしれないし、人種ないしはエスニシティが階級と最も関連性のある要素であることも大いに関わっているのだろう。力作ぞろいであり、ひとつだけ選ぶのは難しいが、本書のテーマに最も馴染むものとして、『七破風の屋敷』を扱った藤吉清次郎氏の論考はどうしても外せないだろう。このホーソーンの長編は、中産階級の勃興という19世紀中葉の社会動向を下敷きとしているが、藤吉氏は、「序論」でも紹介されているエリック・ロットの有名な研究を踏まえ、人種という観点を絡めてアプローチを試みる。ジャフレー・ピンチョン判事や労働者階級の登場人物が「黒人化」されて描かれている、といった観察を通して、作品には当時の白人中産階級が抱えていた不安が投影されていると主張される。19世紀を扱った論考が少ないだけに、藤吉氏のホーソーン論は本書全体の射程を広げる貴重な貢献となっている。また、ユダヤ人の社会的上昇を戯画化したジョーゼフ・ヘラーの長編『輝けゴールド』を評価しようとする新田玲子氏の論考も、階級という観点からヘラーという作家像に新しい光を投げかける意欲的論考として興味深く読んだ。

第3部「ジェンダー」に収められた栗原武士氏のカーヴァー論は、藤吉氏と類似する発想を現代アメリカ文学の分析に持ち込もうとする試みである。ここでは白人労働者階級の生活を主として描くカーヴァー作品のなかでも、黒人が登場する点で異色の短編「ビタミン」が取り上げられ、カーヴァー自身も含めた労働者階級に属する白人男性の社会的転落への不安が摘出されることになる。栗原氏の論考には多くの長所がある。最近邦訳もなされたデイヴィッド・ローディガー『白人意識の構築』に代表される、いわゆるホワイトネス・スタディーズの成果をよく踏まえた作品論であること。論をカーヴァーという作家だけに閉ざすのではなく、バーバラ・エレンライク『ニッケル・アンド・ダイムド』などで広く注目されるようになった低所得者層の窮境という今日の問題についても考察を及ぼしていること。構成にも工夫があり、本書の趣旨にぴたりとあてはまる優れた論考である。なお、第3部に収められた論考は3本と、やや少なめであり、ジェンダーと階級というテーマはもう少し深められればよかったのではないか。

最後の第4部で「地域性」という区分が設定されているのは、階級が地域によって特異な性格を帯びる南部が舞台となる作品を扱う論考が多いからであり、このセクションに収められた4本

のうち3本がフォークナー論、1本がテネシー・ウィリアムズ論である。そもそも本書の全論文の約3分の1がフォークナー論で占められているのは、この作家の研究で卓越した業績を残してきた田中氏の薫陶を受けた優れた研究者が多く寄稿しているからであろう。第4部はとりわけ重量級の論理を展開させる力のこもった作が揃っているのだが、「ナボコフのフォークナー批判」と題された樋口友乃氏の論文をここでは——階級という点においては若干薄味ながら——取り上げておきたい。この論考では、貴族階級の没落というバックグラウンドの類似性からフォークナーとひとくくりにされたナボコフの反発の裏に、社会的メッセージをもつ文学への忌避感があったことがまず指摘される。次いで、『響きと怒り』と『アーダ』というそれぞれの作家の代表作を比較することによって、両者の相違点が探られていく。分かりやすい言葉で明快に説明された論考であり、意表をついた結論を出すものではないが、フォークナー、ナボコフという文学の巨人たちの作品をしっかりと読んでいなければ書けない好論である。

「あとがき」で编者である早瀬氏が述べられている通り、本書『アメリカ文学における階級』は、研究上の死角を埋める先駆的な研究書に確かに仕上がっている。ただ、先駆けの仕事が必然的に持つ空所もいくつかあるように思われるので、以下にそれを指摘することで今後追究すべき方向性を示唆しておきたい。

まず、この論集においては、資本家・労働者という伝統的な意味での階級対立を扱った文学作品は避けられる傾向があった。1930年代という波乱のある時代に焦点を合わせていながら、スタインベックやドス・パソスといったより社会意識に富んだ作家の作品は、「序論」で触れる以外には正面から取り上げられてはいない。これは「階級」という言葉が持つある種の先入観ないしはステレオタイプを封じるという意味では有効なのかもしれないのだが、当時の経済格差や貧困の問題にがつぶり四つで挑んだ作家たちを専門に研究してきた者の立場からすれば、階級という要素は必ずしも研究上の「死角」ではないのかもしれないという疑念もわく。そうした鋭い社会意識を持った作家のテキストを経由して、より芸術的な志向を持つ（と一般に考えられている）作家を読んでみる、といった冒険がもっとなされていくことを期待したい。

次に、階級を人種・エスニシティやジェンダーといった他の要素と絡めて複合的に捉える、という本書の基本姿勢に異論はないが、そうした要素を前面に出すことで、肝心の階級というテーマ自体に正面から取り組むことが回避されたかと危ぶまれる論考もあった。もちろんそれは、単体として読んだときの論の質とは必ずしも関係がなく、階級との絡みが薄い論考であっても大半は面白く読むことができたのであるが。

そのこととも関連して、海外での批評・研究への更なる参照という課題も横たわる。本書で言及されたローディガーやロットらの論考は比較的最近のものであるが、この系列の研究はもう少し長く厚い蓄積を持っているように思われるからだ。たとえば、アウトサイダー的な視点からアメリカ文明に対する問いかけを行なったC.L.R. ジェイムズ。19世紀のダイムノヴェルを論じることから出発し、最近ではグローバリズムの問題も扱うようになったマイケル・デニング。あのウォルター・ベン・マイケルズも、近著では経済的な不平等という問題への関心を示している（*The Trouble With Diversity*, 2006年）。階級がらみの研究では本場と言えるイギリスにも目を向けるならば、この方面での研究蓄積はまさに底なしといってもいい。

最後に、第1部で提示された「産業主義・資本主義」という大きなテーマに関しては、今後さ

まざまな形で深める意義があるように思われた。一握りの個人が経済的に豊かになることが、はたして真の意味で社会全体を益することに繋がるのか。当の個人に真の幸福をもたらすのか。そのような問いは、資本主義が急角度で進展し始めた19世紀の時代から、文学者によって幾度となく発せられてきた。だが、資本主義が地球規模で広がると同時に、その限界が露わになりつつある現代ほど、この問いかけが切実になったことはない。そのような倫理的な難問に文学がいかに応えることができるのかを真剣に考えることが、本書の副題として掲げられた「格差社会の本質を問う」方向性をさらに充実させるに違いない。

広瀬佳司・佐川和茂・坂野明子 編著

『ユダヤ系文学の歴史と現在—女性作家、男性作家の視点から—』

(大阪教育図書、2009年3月、v+326pp.、2,415円)

三重野 佳 子

本書はユダヤ系アメリカ作家の作品論としてだけではなく、アメリカのユダヤ人の歴史、宗教、生活など、アメリカ研究的な面からも、教えられることが多く、また、ユダヤ系作家の入門書としても面白く読める好著である。第一章「移民期～第二次世界大戦まで」第二章「第二次世界大戦～一九八〇年代まで」第三章「確立期～現代まで」第四章「二十一世紀を担う若きユダヤ系作家」と年代順にユダヤ系アメリカ作家の作品を追うとともに、副題で「女性作家、男性作家の視点から」と題されているように、それぞれの作品で男性・女性双方の視点から見たユダヤ系社会がどのように変化しているのか、特に、まえがきで広瀬佳司氏が述べているように、「宗教」「家庭」「夫婦生活」「子供の教育」等のとらえ方の変化に焦点が当てられる。歴史軸と男性・女性の性差の軸の二つを交差させることにより、作品にあらわれるユダヤ人たちの家庭における変化、またその変化に対する作家の立ち位置などをより鮮明に描き出すことを意図している。評者はすべての作品を読んでいるわけではない。従って、本書を読んで伝わってきた内容を記してみたい。本書の編集は年代順に章立てされているが、ここでは、敢えてもうひとつの軸である女性・男性、あるいは作品に表れるテーマごとに、論じられている作家を分けてみよう。

まず、本書を読んでもっとも多く取り上げられているのは、「女性」ではないだろうか。第一章の佐川和茂氏「メアリー・アンティンとエマ・ゴールドマン」(副題は省略、以下同様)、広瀬氏「ヘンリー・ロス『眠りと呼べ』」、江原雅江氏「アンジア・イージアスカ『パンをくれる人』」、第二章の勝井伸子氏「バーナード・マラムッド『新しい生活』における第二の機会と女性像」、大場昌子氏「グレイス・ペイリーを論じた「声にすること、声を聴くこと」、第三章の柿崎謙一氏「ソール・ペローの女性像の変遷」、坂野明子氏「レベッカ・ゴールドスタイン『精神身体問題』」、

大森夕夏氏シンシア・オジック論である「ロマンスの外のヒロイン」、それにイヴリン・アヴェリー氏によるトヴァ・ミルヴィスへのインタビューと、全一五編のうち九編までが女性をテーマに扱っている。

しかし、男性作家の場合と女性作家の場合とでは、同じ女性がテーマでも内容は明らかに異なる。移民のアンティンやイージアスカの時代から現代にいたるまで、女性作家に顕著なのは、ユダヤの伝統的男性中心主義への反発であり、アメリカ社会における女性の立場の主張である。メアリー・アンティンとエマ・ゴールドマン論は、作品が彼女たちの人生と一体であり、いったんは社会的成功を収めた彼女たちの人生の変遷と歴史の変動そのものが、まさに感動を呼ぶ物語となっていることを理解させてくれる。イージアスカの作品も、自伝的色彩が濃いもので、作者、主人公ともに旧世界をそのまま持ち込んだような家族の古い価値観から逃れるのだが、江原氏は女性差別的な価値観に挑むフェミニズムの教科書的な面だけではなく、新世界の価値観を完全に肯定できない移民家族の葛藤に注目し、作品の持つユーモラスな雰囲気とその魅力を語ってくれる。第二章ではグレイス・ペイリーのみが女性作家として取り上げられるが、「著者の声」（男性の声）によって排除されてきた女性の声でペイリーが常に語ろうとしていることに着目し、作品中で誰のどのような声がかき消され沈黙を強いられているかを丁寧に読み解いている。第三章のゴールドスタイン論では、不浄なものとしての女性の身体というユダヤ教の二元論的分別に源を発し、『精神身体問題』のモチーフとなっている、主人公にとって切実な問題である女性の身体意識、時間=歴史意識が後の作品でどう変化しているかについて精緻な分析がなされているし、オジックの『信頼』については、オジック自身の原体験としてのユダヤ人差別、女性差別を起因として、作品中から語り手の心情がいかにかき消され、「目撃者」として女性らしさを避けようとしているか、そして『信頼』以後、オジックが女性作家、ユダヤ系アメリカ作家としての自覚をもつに至っていることを詳細にたどっている。そして「現代女性作家と正統派ユダヤ教徒」と題したミルヴィスへのインタビューでは、イージアスカのような移民世代の女性作家と対照的に「百年後のトヴァ・ミルヴィスやその他の現代ユダヤ系作家たちは自分たちの宗教と文化を保持し続ける選択を自由にできるのだ。しかしながら、そうした選択をすることで、彼女たちは余所者になる道を選び、個人としてかつ作家として、ある種の自由な生き方を享受している。」とアヴェリー氏は語る。そして女性が遭遇するさまざまな障壁も「女性運動と、ホロコーストの記憶と、アメリカ社会は可能にするのである－『遵守』しつつ『外れる』ことを」と言う。時代が変化しても、女性にとっては、さまざまな問題が存在するが、その対処の仕方が、フェミニズムの台頭も含め、大きな社会的変化を遂げる前のアメリカと後のアメリカとは異なってきているということであろう。一方で同じ時代を生きる女性作家であっても、本書で論じられている作家たちが描く世界が非常に多様であることにも注目すべきであろう。「ユダヤ系女性作家」と一括するにはできないそれぞれの作品の魅力がある。

対して、第一章で論じられる唯一の男性作家であるヘンリー・ロスが描く女性はジュエツシュ・マザーであるが、イディッシュ語しかしゃべれない母の悲哀を軸にしながら、時代や同化とともに変化するユダヤ人家庭の宗教や文化に対する価値観を、エイブラハム・カーハンの『デイヴィッド・レヴィンスキーの出世』と対照させて見せてくれる。第二章のマラマッド『新しい生活』論は、女性だけを取り上げたものではないが、この作品はマラマッド自身の体験を色濃く

反映する小説で、登場人物設定にもマラマッド自身の生い立ちが織り込まれていることを2007年に出版されたマラマッドの伝記に描かれる事実（たとえば統合失調症という病に苦しんでいた母など）と照らし合わせて指摘している。第三章のソール・ペロー論では四つの作品における女性主人公の母性像が否定的なものから肯定的なものへと変化している様をたどるが、この変化が実はペロー自身のユダヤ性の拒否と受容に呼応するものであると指摘する。女性作家たちについては、彼女たちの描く生身の女性の声や悩みが読みの対象となるのに対して、ここで扱われた男性作家たちの「女性」については、男性作家や主人公の周辺的事実からの分析しかなされないことは、ある意味当然のこととは言え、その差に少し驚いてしまう。本書を読んでも「女性」が圧倒的優位を占めていることが象徴するように、坂野氏がリリアン・クレマーを引用し「八十年代以降、ユダヤ系アメリカ文学は一種のルネサンスを体験しているが、それは『女性作家たちの貢献』の結果であり、彼女たちが女性の視点からユダヤの伝統を解釈しなおそうとして新しい風が吹いてきた」というのが実感できる。

「女性」以外のテーマとしては、アイザック・バシェヴィス・シンガーを扱った大崎ふみ子氏「ホロコースト後をいかに生きるか」では、ホロコースト後の人々の神と人生への態度の変化とシンガーの「抗議の宗教」という姿勢が、鈴木久博氏「『アシスタント』と『ドゥービン氏の冬』」では、二作品を比較した時そこに表れる家父長制や結婚を含むユダヤ教的価値観の時代に伴う揺らぎが指摘される。面白いのは、最終章で取り上げられている二十一世紀に活躍する作家たち、広瀬氏「スティヴ・スターン『忘却の天使』」、先ほども取り上げたトヴァ・ミルヴィス、マイケル・シェイボンを扱った片渕悦久氏「脱出術師あるいは／そして土塊人形」、小林正臣氏のイーサン・ケニン論「自他をめぐる者たち」を読む方がよほどユダヤ教的価値観に揺らぎがないように感じられることである。彼ら現代作家たちの扱うテーマはさまざまであるが、その中にさりげなくあるいは意図的にユダヤ世界が顔をのぞかせ、それが作品のキーとなる役割を果たしているようである。それに対して、ペローやマラマッドといった二十世紀半ばから後半に活躍した作家の場合、柿崎氏がペロー論で述べているように、彼ら自身が社会的成功を収めるために「アメリカ化」する中で「ユダヤ性」をいったん否定せざるをえなかったことは確かであろう。最後に、現在も活躍を続けるフィリップ・ロスを論じた杉澤伶維子氏「欲望する身体と想像／創造する精神」はロスの作品歴を解説しつつ、老齢に達したロスが描く「古い」と創作をテーマに論じている。彼の作品についてはコラムでも触れられているが、二十世紀半ばから息の長い活躍を続けるロスは、こうして多くの作家の中に置かれてみると、ユダヤ系作家の中でも過去と現在とをつなぐ生き証人ではないかと言いたくなるほど、ユダヤ性の扱いにおいても扱われるテーマにおいても、非常に多様で刺激的な作品を生み続けている作家という印象を受ける。

もう一度本書の構成どおり時代順に振り返ってみると、移民世代の作家たちの作品に共通するのは、アメリカへの移民という、人生に甚大な影響を及ぼす出来事に翻弄されながらも、新しい土地で自分の足で立ち生きていこうと奮闘する人々の姿である。そこには、「成功」「失敗」と単純に分別することのできない人生の複雑さが描かれるからこそ魅力を感じるのだということが第一章からは伝わってくる。時代が下って第二章の第二次世界大戦から80年代という区切りの中には、ホロコースト直後から社会が大きく変化する60～70年代が含まれる。第三章もこの時代と重なっている部分があるが、ともにユダヤ系作家が台頭するとともに同化に伴うユダヤ性の希薄化

が取りざたされた時代を含んでいる。作品もバラエティに富み、一概に「ユダヤ系」と括ることを拒む「アメリカ人」としての自意識が高い作家が増えてくる。そして、第三章、第四章の扱った現代であるが、巻末のユダヤ系作家作品年表を見ると、最近のユダヤ系作家の作品の多さに驚かされる。アヴェリー氏が言ったことの繰り返しになるかもしれないが、それほど「ユダヤ系」がアメリカ社会に溶け込み、その中で自然に伝統や歴史意識、アイデンティティを保持しつつ、作品を創り出す時代になっているということであろうか。

八木敏雄・巽孝之 編者

『エドガー・アラン・ポーの世紀 生誕200周年記念必携』

(研究社、2009年6月、vi+376pp、本体4,000円+税)

林 康次

『エドガー・アラン・ポーの世紀』の企画は、八木敏雄の巻頭言によれば、「だれもの心の襞に何にでもなることができる万能細胞のように潜んで出番を待っている、また街の看板の襞や、マンホールの下や、敷石の隅にも遍在するユビキタス・ポーに関心をいただくすべての人にとっての必携の書」をめざしたものである。以下、ポーの襞の遍在に触れた諸論文の一端を魅力的な本書の三部立、ポーとは何者か、ポーのジャンル横断、ポーと文化史にそって紹介していくことにする。

I ポーの襞の全体とは

ポーの全体像を問題とした第1部は生涯、英米文学と日本文学とポー、批評研究から成るが、英米文学とポー研究に絞っただけでも、ポーの英米文学の吸収態度とそのポーと象徴主義との関わりに注目することになろう。

伊藤紹子の綿密かつ幅広い論究の意味は「異質な文化を横断融合して特異な時空の表象を生み出したポーが英米文学および世界文学でしめる位置の、現代性」を明らかにしたとことにある。英米文学とのポーの関係とその成果としてのポーの世界文学における位置をめぐる伊藤論文には二つの核心が見出せる。一つはイギリスロマン派からの離反に関して、論者は、「ポーがロマン派起源の風景を大きく変容させる際の、インターテクスチュアリティの重層性」に着目しつつ、「疲れた旅路の果てに、ロマンティシズムからモダニズムへの変貌の途上」の作品としての「大鴉」の意義を見出した。二つ目は『ピム』理解に関するもので、伊藤は、ポーの南部性をロマン派とのアンビバレントな関係のなかに発見する。「南部への憧憬と憎しみの屈折」と「境界侵犯と逆転」を『ピム』のなかに読み、「ホップ・フロッグ」を「ポーとゴシックの裂け目」での作

品と理解し、伊藤は、ポーの「救済」の意味解明へと作家としてのアイデンティティに肉薄した。

ロマン派からの離反、境界侵犯、モダニズムへの傾斜に世界文学性が見られるポーの研究の方向として、巽孝之は、「批評研究の系譜」のなかに、「環大西洋のコンテクスト」における文学史的考察の評価上、『象徴主義とアメリカ文学』（1953）を挙げる。この巽のファイドルソン評価は、〈フランスの顔〉から〈アメリカの顔〉への時を経て、今や〈日本の顔〉を問う現在において、世界文学にポーを位置づける上で非常に重要だ。また、アメリカン・ルネサンスを「象徴主義運動の時代」と捉えてこそポーをボードレルとの連続のなかで「再定位」する大きな契機となりうるとの指摘や、「化合力」としてのポーの想像力再定義を根拠に錬金術との連動を論じたセントアーマンドの作品論の重要性の指摘も逸することはできない。更に、巽は、バーバラ・ジョンソンの名論文「参照の枠組——ポー、ラカン、デリダ」から最近の『エドガー・ポーのアメリカの顔』や『エドガー・アラン・ポーと大衆——南北戦争以前のアメリカにおける文学の政治的経済』などポー研究必読書を列挙し、文学史が見逃したポーを発見してきたポー批評史の意義を強調する。「環大西洋の交渉をくりかえしながら狂気や天才をも文化唯物的分析対象とする文学批評の歴史そのものの発展を促し、いつしか作家をアメリカ文学史上の正典のうちに再定位するに至った」ポー批評史を私たちは学びつつ、ポーに接する必要がある。

II ポーの襲の重層性へ

詩、演劇、批評、小説と多岐にわたるポーのジャンル横断の様相は語る必要のあるポーにおける自己の多様性を示す。このセクションでは「本格推理小説」からポーの多様性を論じた笠井潔を中心に検討を試みる。

「群衆」の存在の謎に想像力の歴史的水準を超えた想像力で迫ったポーの「新たな認識の枠組」に注目する笠井は、デュパン三作における探偵小説形式の「模索過程」の分析を通し、「盗まれた手紙」をその形式の可能性を飛躍的に前進させたと評価する。「群衆のなかに個人の痕跡が消え去るという現代性の必然を、作者は『きわめて自明だからかえって手を焼くことになる』という言葉に託して、可能な限り形式化している。」更に、「手紙」の「謎——論理的解明」の形式の確立と共に、その画期性はキャラクター的な水準での展開にあると笠井は指摘した。

探偵小説の形式及びキャラクター水準のポーの画期性は「怪奇幻想小説の伝統」の西崎憲が論じた、ポーの〈美〉の作品に漂う「冷たさ」は探偵小説の可能性を追究したポーの姿勢、『ユリイカ』への首尾一貫性に固執するポーと接続している。というのは、笠井も指摘しているように、「作品を両極から支える二大キャラクター」のいずれもが「内面性を剥奪」された人物像だからである。その冷たさを笠井は「第一次大戦と群衆化」に帰し、ポーを世界文学のなかに位置づけた。近代的個人を支えていた「固有の内面性というロマン主義的な神話」との絶縁の地点でのポーとボードレルの群衆への関心と20世紀的な群衆現象と二つの全体主義（コミュニズムとファシズム）の現実面に直面していたベンヤミンの探偵小説への関心とをパラレルに浮上させる議論の中で、笠井は、第一次大戦の大量死と戦後の探偵小説の「虚偽の死」との落差を考えた。「探偵小説において人為的に演出される輝かしい死のイメージは、大量死の模倣である大量生の波間を無力に浸っていた大戦間の読者に、圧倒的な興奮と魅惑をもたらしたに違いありません。」

Ⅲ ポーの驥の奥行へ

ポーが発見した群衆と探偵小説の形式はポーの他ジャンルでの達成と共にポーを世界文学に位置づけるものであった。ポーの人物群像は各々群衆として剥奪された内面の痕跡を追う者である。その追跡者たちをポーは独自の方法で文学化したのだ。ここにポー世界の奥行が存する。その奥行をめぐって、高山宏と鴻巣友季子の二論文に眼を転じてみる。

高山の「ただ絵を論じても仕方がない——ポー文学のヴィジュアルリティ」はポーを世界に位置づける上で、刺激的な挑発的な好論文であるが、高山の持論を参照した方が本論の意をくみ取り易いだろう。『エクスタシー』（2002）から「アルス・コンビナトリア」を引いておく。それはポーの組み合わせの方法想像力に通底するもので、要約する。「神秘思想と数学的計算という一見相対立する世界が平気で融合している世界」、そのなかに、「ベケットもフローベルも」「モダニズムもポストモダンもすっぽり入ってしまう。」「現実に生じたら大問題になるはずの metamorphism が言葉の上の metamorphoism であっさりと弄ばれる、そこに生じている現実と言語の没関係へのさめた意識——それこそマリエリスム文学の真諦である。」

こう述べる高山は、依拠してきたノイバウアーの『アルス・コンビナトリア』が主張する文学的結合術の歴史とは「文学の危機を数学的形式によって救出する試み」なる判断に同調する。アルス・コンビナトリアとは「言語もコスモスも合理的な構造を持つという信仰」に駆り立てられた、「結合術と近代文学の多様な関係」のことなのだ。ここからポーへの共感的読みが発生する。「長いアメリカルネッサンス」をいっそ「アメリカン・マニエリスムと呼ぶ知的勇者」登場を鼓舞する発言の所以である。

高山の筆はポーの魔邸、庭園から魔術のジャンルに及び、アメリカのアルス・コンビナトリアの場〈マガジン〉でのポーの位置を雄弁に語る。「異人異物を観相学的に見る術の名手が“detective”（「見る人」）と呼ばれて職能化されていく歴史が、ポーから始まるのもむべなるかな」とデュパン登場を視覚文化論として意義づける。こう展開してきて、高山はポーと絵画というテーマを包む分野と国境を越えた学問のすすめを結ぶ。「黄金虫」から『ユリイカ』へ突き抜けていく「視点や遠近法（とその歪曲）の問題へ、貨幣や暗号記法の主題をポーに恵んだジャクソニアン・デモクラシーが典型となる文化風土（表象の制度をうむ土壌）へ輪を広げる中に」私たちポー読者を高山は誘ったのだ。

「アッシャー」を始め「見る小説」としてのポー世界を視覚文化の問題化のなかに置いた高山論文とは異なる角度から鴻巣論文は「ポー感度」の高い作品よりなる系譜学を試み、家、分身、群衆の面からの「現代のポー・ブックガイド」を示し、ポーの世界文学での位置づけに寄与している。

「現代のポー」「ポーの末裔」として鴻巣が挙げている作家たちの間で、特に関心をそそるのは、「アラール」のポールズと分身の問題と「白昼」の平野啓一郎と群衆の問題である。両者も自他、追う者と追われる者、人と異類などの〈境界〉が曖昧になるということはモチーフと方法上ポーと共有する「アルス・コンビナトリア」を示す。両ポーの読者は、西崎憲（「怪奇幻想小説の伝統」）の言葉を使えば、「異質であること」に共振する作家であったと言えよう。

〈境界〉のポーはジャンル横断を自らに促し、ポーの末裔を輩出させてきた。野口啓子が「様々な文学様式の実験物」たる「ハンス・プファアル」と正確に指摘した、ポーの1835年の多様な

試みはやがて『ユリイカ』に結集していくことになるが、その根底に潜むものはポーの〈境界〉の執着だった。〈間〉の文学たるポー世界はデュパン三部作でも、悪と正義の境界線という明白な二元論の説話世界を微妙にズラしていく。そこがポーとエミール・ガポリオとの差なのだ。

IV アメリカン・ルネッサンスのポー

ポーの襲をめぐって本書の論考数篇を紹介してきたが、ここでは、ポーとエマソン関係に触れたものを取り上げてみる。常山菜穂子「演劇人ポー」は「本物らしさ」の側面からエリザベス朝演劇を捨て去るべきというポーの「リアリズム演劇」待望に旧世界の知からの脱却を訴えたエマソンの独立宣言文とを重ね合わせた。エマソンの「独立」のアナロジーから「イギリス的伝統から決定的に逸脱し、独創的なアメリカ詩学を創出」した「アメリカ詩人ポー」を論じたのが飯野友幸の「機械的な愉楽——アメリカ詩人ポー」である。

演劇における「本物らしさ」と詩における「機械的な愉楽」なるポーの独創性はエマソン思想への反発からのものであった。共に言葉の力による達成なのである。飯野は、エマソンの「ジングルマン」というポー攻撃そのものにポーの繰り返しの詩学の意味を見出し、「あえてメリハリも緩急もつけない詩学」と読み直している。「そのような詩が作るリズムは一定の調子、すなわち一定の調子で単調だが、単調だからこそ催眠効果あるいは呪術的效果を生み出す」と飯野は述べる。

エマソン世界から離れていく「催眠効果」「呪術的效果」の機械詩人ポーの意味をさらに考えるには宮川雅の「科学と疑似科学の境」を読まなければならない。詩、演劇、科学などあらゆる領域で境界を問題にしたのがポーである。境界の科学と芸術との関わりから宮川は対エマソンの構図で、パラケルスス経由のメスメリズムへのポーの関心と『ユリイカ』への軌跡を実証的に論じている。

疑似科学と芸術との間で緊張するポーに対し、エマソンは、「メスメリズムの猿芝居」とか「自然は商売として利己的に学ぶこともできる。天文学は利己的な人間には占星術となる」など疑似科学を批判する発言をする。こう概括し、宮川は「催眠術の啓示」から『ユリイカ』への道筋をつける。ポーは「利己的に」学んだのではなく、「利己的な」占星術師でもなく、「形而上的唯物論」を展開し、変化の時代の不安な「個人の魂」を追求したのだ。

時代の変化に対する個の不安の解消にむかったアメリカ19世紀文学とは何だったのだろうか。相対立する同時代人エマソンとポーの『ユリイカ』への傾斜の意味を把握してこそ両者の発言の趣旨は十分捉えられよう。常山、飯野、宮川の三論文を念頭に、私たちは、さらに、アメリカン・ルネッサンスのポーを浮上させる契機を求めていく必要があろう。

「オムレット公爵」で言及した『アンドロマック』のラシーヌが追究した「本物らしさ」は、ポーの場合同様、周囲の疑わしさのなかで自己の確かさを保証するものであり、その実現は言葉の力によってであった。エマソンの正統の立場は、1845年の日記に表された人種のるつば観というアメリカの夢のなかに主張されている。これと南北戦争最中の1862年のホーソーンの紀行文に表明された文章——「清教徒たちの子孫とヴァージニアのアフリカ人たちを奇妙に結びつけている一つの歴史的な事情」とを比べた時、私たちがエマソンの諸発言のうちに見出すのは北部文化という正統に立った者の文化帝国主義者の一面ではなからうか。ここに同時代の変化に身を処す方法

の差が歴然としてくる。制度的なエマソンとアウトサイダーポーとの間で、アメリカは南北戦争後、近代国民国家として、南部文化を切り離し、帝国化の道を進んだ。エマソンはその帝国の代弁者になってしまっていた。

この意味で、「悪魔と契約」を結び、「この世を去って、しかも生きる——この世を棄てて、生存をつづける」覚悟をしたハンス・プファアルの冒険の「無類」な異端性こそエマソンの「独立宣言」と対比すべきところだ。エマソンの疑似科学への軽蔑の間をすべり込んでいくポーの科学的言説はその領域を大気圏から海洋、物質、知性へと移す時異端の想像力と連動する。「ハンス・プファアル」がその「起点になった実験的小説」との野口の評価は正しい。文学的生涯におけるポーの1835年は実にエマソンとの訣別の年であった。その年の多産のポーには驚くべきものが多く見出される。D・ベルのアメリカのロマンスを論じた書物はポーとメルヴィルの実験性を正当に評価している。ベルの方向で、今後、ポーの〈ロマンス〉をエマソン思想と角逐させていかねばならない。

V 1909年のポー研究を超えて

以上、本書の企画、ポーの世紀／ユビキタス・ポーの成果の魅力の一端を紹介してきた。ポー読者は本書を前にして啓発され、洗脳され、今後さらにポーを読む決意を強くすることだろう。本書評で触れることのできなかつた論考、論点は多々あるが、後日を期すこととして、以下興味深い「コラム」に触れておく。

池末陽子「ポーと金銭」は伝記的事実と可能性との間にポーを読むコラムだが、事実と想像力との間のポーと経済の問題は紙幣経済社会におけるポー芸術の課題を示していて、面白い。貨幣と黄金とのポーの緊張の芸術化が「動物的機能的経済全体」（『動物磁気の術』）を問題にし、「芸術の崇高な経済」（H・ジェイムズ）に近づいていくポーの関心事であった訳であるから、本記事は有益であると思う。池末の「ポーとポピュラーミュージシャンたち」はポーの系譜学の課題にすべき記事である。系譜学に収まるべき名は多々あるが、辻和彦のコラムに挙げられている、H・P・ラヴクラフト、レイ・ブラッドベリ、スティーヴン・キングなどによるポーへのオマージュ紹介はそれぞれ興味深く読んだ。両者のコラムは21世紀のポー研究の方向を示すであろう。また、巻末の「書誌・索引」も大変有益であった。

最後に、蛇足ながら、巽の「編集後記」について一言述べておきたい。本書は「ポー研究の最先端を、たんなる共同論文集ではなく、ポー再入門を兼ねた必携書」として出版されたところのように、本書評もポー再入門として本書に接し、紹介してきた。ポー100周年の達成を超え、「ポーの日本の顔」の定着をめざす本書の意気込みに日本のポー読者は応えていかねばならぬと思う。

編 集 後 記

『中・四国アメリカ文学研究』（第46号）をお届けします。今回は7名の論文投稿希望者があり、編集委員会として最終的に受理した論文は5篇でした。厳正な審査の結果、2篇の採用となりました。今号の執筆者の氏名と所属機関は以下のとおりです。

中 村 善 雄（ノートルダム清心女子大学）
日 下 隆 司（鈴鹿工業高等専門学校）
大 地 真 介（広島大学）
大 野 瀬津子（九州工業大学）
山 辺 省 太（関東学院大学）
重 迫 和 美（比治山大学）
大 島 由起子（福岡大学）
里 内 克 巳（大阪大学）
三重野 佳 子（別府大学）
林 康 次（愛媛大学）

英文校閲は Ian Willey 氏（香川大学）に依頼しました。今年度の編集委員は次のとおりです。

横 田 由 理（広島国際学院大学）
藤 吉 清次郎（高知大学）
的 場 いづみ（広島大学）
松 島 欣 哉（香川大学）

次号は2011年6月に発行の予定です。会員の皆様からの多数のご投稿をお願いします。投稿希望のご連絡は、e-mailでも受け付けます。編集責任者（matusima@ed.kagawa-u.ac.jp）または事務局までご連絡下さい。また、過去一年間に会員が関わって出版された研究書等のなかで、優れたものの「書評」を掲載しますので、事務局と編集責任者までご献本をお願いします。

44号以降の会誌の内容はすべてPDF化し、ホーム・ページで公開しています。43号までの会誌については、目次のみ公開しています。ご活用下さい。

会員が所属される機関等で、会誌に掲載された論文等を公開される場合（個人のホーム・ページを含む）は、必ず、PDF化した会誌あるいは抜き刷りの紙面を用い、当該論文等が掲載された会誌の号数を明示して下さい。公開に際して、事務局へのご連絡は不要です。なお、著作権は、執筆者本人と中・四国アメリカ文学会に帰属するものとします。

(M.K.)

投稿規程

1. 資格：過去1年以上、本学会会員であること。
2. 内容：アメリカ文学全般に関する、未公開の研究論文。
3. 制限：投稿原稿は、完成原稿とし、一人につき1篇とする。
4. 体裁：1) 執筆に際してはワープロ・ソフトを使用し、和文・英文とも、仕上がりページの書式（A4判で、1ページ43字×38行、文字のポイントは11）に設定すること。
2) 和文の場合は、注および引用文献を含む9枚以内の本体（ただし、9枚目は5行分の余白を残すこと）に、英文のシノプシス1枚を付すこと。
3) 英文の場合は、注および引用文献を含み11枚以内。英文のシノプシスは不要。
4) 和文の場合は、外国語の固有名詞（人名・地名）および作品名は日本語で示し、初出の箇所での原綴りを丸括弧内に表記すること。ただし、よく知られている場合は省略してよい。
5) 本文中の引用の仕方、注および引用文献の表記の仕方、英文原稿（英文シノプシスを含む）のスタイル等に関しては、*MLA Handbook for Writers of Research Papers*または『MLA英語論文の手引き』（北星堂）の最新版に従うこと（Works Cited方式とする）。
6) 投稿論文には、氏名、謝辞、口頭発表の仔細などは記載せず、表題のみを記すこと。
7) 投稿論文には、通し番号を付すこと。
5. 提出：1) 打ち出し原稿2部を編集責任者の許へ送付すると共に、MSワードで作成した添付ファイルをメールで送ること。
2) 中・四国アメリカ文学会のホームページにある「投稿チェックシート」をダウンロードし、必要事項を書き込み、打ち出し原稿と共に編集責任者の許へ送付すること。
6. 締切：1) 投稿希望の場合は、毎年10月末日までに、(1)論文の表題、(2)和文・英文の別、(3)予定枚数、(4)氏名、(5)所属、(6)住所・電話番号・メールアドレスを、葉書あるいはメールで編集責任者または事務局へ連絡すること。
2) 投稿の締切は、毎年1月10日とする。期限厳守。
7. 宛先：〒760-8522 高松市幸町1番1号 香川大学教育学部 松島欣哉
8. その他：投稿原稿は返却しない。採用決定後、修正原稿を添付ファイルとして編集責任者へメールで送ること。なお、執筆者は初校終了時に、分担金として1篇につき2万円を、郵便振替口座（01380-0-22492（最後の番号は右詰））に振り込むこととする。

「シンポジウム報告」および「書評」の執筆要領は、ホーム・ページをご覧ください

ISSN 0388-0176

中・四国アメリカ文学研究 第46号

2010年6月1日 発行

編集兼発行者 中・四国アメリカ文学会
発行責任者 林 康 次
編集責任者 松 島 欣 哉
事務局 山口大学教育学部 藤本研究室
〒753-8513 山口市吉田1677-1
Tel : 083-933-5344
e-mail : fjntyknb@yamaguchi-u.ac.jp
URL : <http://www.chushi-als.org>
印 刷 株式会社 美巧社
〒760-0063 高松市多賀町1-8-10
Tel(087)833-5811 Fax(087)835-7570

Chu-Shikoku Studies in American Literature, No.46

Edited, published, and distributed by

The Chu-Shikoku American Literature Society

Executive Office : Faculty of Education (c/o Assoc. Prof. Fujimoto)

Yamaguchi University, 1677-1, Yoshida,

Yamaguchi, Yamaguchi 753-8513 Japan

Tel : 083-933-5344

e-mail : fjntyknb@yamaguchi-u.ac.jp

URL : <http://www.chushi-als.org>

Chu-Shikoku
Studies in American Literature

No. 46

June 2010

The Chu-Shikoku American Literature Society