



中・四国

アメリカ文学研究

Chu-Shikoku Studies in American Literature

June, 2020

No. 56



中・四国 アメリカ文学研究

Chu-Shikoku

Studies in American Literature

No. 56

June 2020

中・四国アメリカ文学会

The Chu-Shikoku American Literature Society

目 次

論文

海賊、デイズデールの声、Aの文字——*The Scarlet Letter* 論

..... 藤 吉 清次郎 1

第48回大会シンポジウム報告

アメリカ文学・映画における動物との「交わり」

..... 若 松 正 晃、戸 田 慧 14
平 井 智 子、高 野 泰 志

書評

伊藤詔子・一谷智子・松永京子 編著

『トランスパシフィック・エコクリティシズム——物語る海、響き合う言葉』

..... 大 地 真 介 30

倉橋洋子 [ほか] 編著

『繋がり の 詩学——近代アメリカの知的独立と〈知のコミュニティ〉の形成』

..... 伊 藤 淑 子 33

杉野健太郎 編

『アメリカ文学と映画』

..... 辻 祥 子 36

諏訪部浩一+日本ウィリアム・フォークナー協会 編

『フォークナーと日本文学』

..... 早 瀬 博 範 40

広瀬佳司・伊達雅彦 編著

『ユダヤの記憶と伝統』

..... 三 重 野 佳 子 44

松永京子 著

『北米先住民作家と〈核〉——アポカリプスからサバイバンスへ』

..... 湊 圭 史 47

吉川郎子・川津雅江 編著

『トランスアトランティック・エコロジー——ロマン主義を語り直す』

..... 松 島 欣 哉 50

CONTENTS

Article

Buccaneers, Dimmesdale's Voice, and the Letter A: <i>The Scarlet Letter</i>	FUJIYOSHI Seijiro	1
--	-------------------	---

Report of Symposium at the 48th Conference

Human-Animal "Intimacy" in American Literature and Films	WAKAMATSU Masaaki, TODA Kei HIRAI Satoko, TAKANO Yasushi	14
---	---	----

Book Reviews

.....	OHCHI Shinsuke ITO Yoshiko TSUJI Shoko HAYASE Hironori MIENO Yoshiko MINATO Keiji MATSUSHIMA Kinya	30
-------	--	----

海賊、デイズデールの声、Aの文字

—— *The Scarlet Letter* 論

藤吉 清次郎

ナサニエル・ホーソン（Nathaniel Hawthorne, 1804-1864）の『緋文字』（*The Scarlet Letter*, 1850）の読者にとっての長年の関心のひとつは姦通の罪を犯した後、罪意識で苦悩するアーサー・デイズデール牧師（Arthur Dimmesdale）がいかにして精神的変貌（悔悛）を遂げ、罪の公的告白を果たすかという点にあった。¹ それについては、物語の終盤、第20章「迷路の牧師」がたびたび論考に挙げられてきた。森での密会でヘスター・プリン（Hester Prynne）から、ピューリタン社会を脱出し別世界で生きることを提案され、それを受け入れたデイズデールが森から自宅に帰る途中、突如不合理な悪の衝動に襲われるものの、その衝動を抑えこみ、それを昇華することによって精神的変貌を遂げるとされる場面である。

実際、自宅に戻った牧師が7年間の逡巡の迷路から脱出し、「別人」（“another man” 142）となったことは、彼が同居人の町医者ロジャー・チリングワース（Roger Chillingworth）の医療的助言を決然と断り、食べ物をも猛烈な勢いで平らげたあと、書きかけの選挙日説教の原稿を火の中に投げ入れ、「思考と感情が激流のようにあふれ出てきたために、靈感が天下ったのではないかと思ひながら」（143）、原稿を書き直すというその行為に暗示されている。² そのため多くの読者は、『緋文字』が牧師の「信仰と贖罪」の物語として収斂していくことを期待する。しかし続く第21章と第22章の二つの章は必ずしもそのような期待に応えるものにはなっていない。つまりそれらの章には「信仰の勝利者」デイズデールを讃えるには不自然な記述が数多くなされており、それらは Randall Stewart や藤川玄人らが主張するような、キリスト教の観点からデイズデールの精神的変貌を礼賛する作品解釈を阻む要因ともなっている（Stewart 83-89；藤川 221）。³

本稿では、それらの記述のうち、次の二つの問題とその関連性に注目したい。まずは第21章と第22章で登場する海賊の問題である。これらの二つの章にわたって海賊、特にその船長のことが詳細に言及されているのであるが、なぜホーソンは当時ピューリタンの最も重要な催しであるマサチューセッツ湾植民地の新総督の就任を祝う祭りに海賊を登場させているのかということ。そしてもうひとつはデイズデール牧師の声の問題である。第22章において選挙日説教をするデイズデールの声の特質がこれまた詳細に述べられているのであるが、それはなぜか。

先行研究では、上記の海賊と牧師の声の問題は関連づけて論じられていない。しかしこの二つの問題の連関は『緋文字』を解釈する上で、とりわけ旧大陸から帰還したヘスターが身につけるAの文字の問題を考える上で重要な意味を有しているように思われる。本稿ではまず、ピューリタンの祝祭に登場する海賊を考察し、次に選挙日説教を行うデイズデールの声を検討し、それらの描写がそれぞれ、抑圧的なピューリタン社会への批判と、（宗教的な意味での）牧師の精神的変貌の空疎さを暗示するものになっていることを明らかにする。次に、二つの問題の関連性を

確認した上で、ヘスターが旧大陸から帰還した理由と彼女が身につけた A の文字の意味の変容を論究する。

1. ニューイングランドの祝日と海賊

『緋文字』の舞台となっている、17世紀中葉マサチューセッツ湾植民地では総督選挙が行われていたが、この選挙日は神の国の建設を目指して新大陸に渡ってきたピューリタンたちにとって、重要な意味を有していた。作品に描かれているように、彼らは総督選挙日を祝日とし、教会において選挙日説教と称される説教を聴き、自分たちが担う宗教的使命を再確認したのである。

ここで物語に描かれている祝日の町の様子を簡単に見てみよう。広場では大勢の人々が軍隊、甲冑を身にまとった儀仗兵、総督、高位の文官、ディムズデール牧師らの聖職者からなる祝賀の行列がやって来るのを興奮気味に待っている。ヘスター親子も祭りに参加しているのだが、町の人々の様子がいつもとは異なっていることに気づいた幼いパール (Pearl) はその理由を母親のヘスターに尋ねる。ヘスターは娘に向かって、町の人々の明るい顔を見るように促し、“The children have come from their schools, and the grown people from their workshops and their fields, on purpose to be happy.” (146) と述べる。語り手によれば、この祝祭の日は当時、厳格な宗教倫理に基づいて労働 (荒仕事など) に励んでいたピューリタン民衆にとって、日常の抑圧から解放される、あるいは息抜きができるまれな機会であった (146)。とは言え、祝祭には当時のイギリス (エリザベス女王時代・ジェームズ王時代) の祝祭で見られた大衆向けの娯楽——芝居、猿回し、見世物、演芸——などはなく、広場では新天地で不可欠とされる “courage” と “manliness” を昂揚させるという名目でレスリング競技や6尺棒の試合が行われていただけである (146)。このような祝祭でも歓びを感じる民衆たちの様を見れば、彼らが日常生活において、いかに厳しく禁欲を強いられていたかが窺い知れる。

この祝祭で注目すべきは素性のよくない船乗りたちが何人も姿を現していることである。実は広場には赤土と黄土を肌塗りに塗り、弓矢と石槍で武装したアメリカ先住民たちの一群——語り手は “painted barbarians” (148) と呼んでいる——も居合わせているのだが、しかし語り手は彼らの野蛮さを認めつつも、「広場で最も野蛮な存在」 (“the wildest feature of the scene”) はその船乗りたちであったと断定する (148)。カリブ海沿岸からきた、ブリストル船籍の船の乗組員たちは、次のように述べられている。

They were rough-looking desperadoes, with sun-blackened faces, and an immensity of beard; their wide, short trousers were confined about the waist by belts, often clasped with a rough plate of gold, and sustaining always a long knife, and, in some instances, a sword. From beneath their broad-brimmed hats of palm-leaf, gleamed eyes which, even in good nature and merriment, had a kind of animal ferocity. (148)

彼らは腰に長いナイフをさげ、日焼けした顔に髭をぼうぼうと生やし、ヤシの葉で編んだ帽子の下からは、「陽気に笑っている時でさえ、野獣のような獐猛な目がぎらついている」のだが、「野

蛮さ」はその容姿だけではない。陽気に浮かれ騒ぎながら、煙草を気ままに吸い、ブランディやワインなどの酒をポケットびんからがぶ飲みし、啞然とする民衆に酒を勧めるその行動からわかるように、彼らは、戒律・道徳規範など、全く意に介さない、ある意味でピューリタンの抑圧・禁欲とは無縁の「海の野人」(“wild men of the ocean” 155)である。

このあと、この船乗りたちがカリブ海においてスペイン貿易船を襲い、略奪を繰り返す「海賊」(“buccaneer” 148)——語り手は自分の時代なら“pirate” (148)として極刑に処されるべき存在だと述べている——であることが明かされるが、興味深いことに、海賊たちは戒律の厳しいピューリタン社会において相当な勝手が許されていたという(148)。とくに船長に関しては、「チリングワースなどの町の名士が例のいかがわしい船の船長といかにも親しげに話しながら広場に入ってきたとしても、驚きや非難を巻き起こすことはなかっただろう」(148)と語り手は付言している。語り手はピューリタン社会に海賊が出入りしている理由として、当時の「道徳律の不完全さ」(148)を挙げるのであるが、これでは説明として不十分であろう。“buccaneer”の単語使用、ならびに海賊船の船長と植民地の有力者との友好的な関係を考え合わせると、これは17世紀当時、新大陸をめぐるスペイン(カトリック)とイギリス(プロテスタント)が対立するなかで、イギリス植民地が本国イギリスとの行き来のために、あるいはスペイン商船からの略奪品(戦利品)による収益などのために私掠船(privateers)——王の特許状を得て外国船の捕獲にあたった「海賊船」——に依存していたという歴史的事実を踏まえたものではないかと推察される。⁴ いずれにしても海賊たちが跋扈していた17世紀当時のカリブ海領域の状況を考えれば、『緋文字』に野蛮な海賊が登場することは自然な展開とも言えるのだが、ここで問うべきはホーソーンが彼らを作品の大団円ともいうべきピューリタンの祝祭に登場させたその理由である。その点を考察するために海賊たちの様子をもう少し検証してみよう。

先に述べたように、船乗りたちの風体はわれわれが今日想像する海賊のそれであるが、しかし船長だけは海賊とは思えない優雅な服装をしている。“The latter [the shipmaster] was by far the most showy and gallant figure, so far as apparel went, anywhere to be seen among the multitude.” (148)と述べられているように、船長は広場において、灰色、茶色、黒などの地味な服を身にまとったピューリタンの民衆たちのなかでひととき異彩を放っている。その上着にはたくさんのリボンが取り付けられ、帽子には金色のレース、その上に金の鎖が巻き付けられ、その天辺には羽根飾りがついている。さらに髪型には額の刀傷を目立たせたいと思わせるかのような工夫が加えられているのである。語り手は魚にとっての「耀く鱗」(“his glistening scales”)という比喻を使い、そのおしゃれな出で立ちがこの海の男にとって本性的なものとして通っていたと述べるのであるが(149)、この船長の登場の意味は何であろうか。

この点については、この船長がパールと絡むシーンが設けられていることに注目すべきだろう。パールと言えば、従来での批評では Sacvan Bercovitch の論考に見られるように、彼女は母親のヘスターと共に、野生性・無法性(反ピューリタン性)の観点からアメリカ先住民と関連づけられることが多いのだが(Bercovitch 28-29)、しかし海賊たち、特に船長との関連性も見逃せない。広場を元気にはしゃぎ回るパールはまず、“[The wild Indian] grew conscious of a nature wilder than his own.” (155)と述べられているように、その野生性でアメリカ先住民のひとりを驚かせたあと、次に野蛮な海賊たちの一群に近づいていく。彼らは言いようのない魅力を発するパールをまるで

夜中、舳先の下できらめく「海火の魂」(“soul of sea-fire”)が出現したかのように「驚異と称賛の目で」見つめるのだが(155)、船長は、母親のヘスターの「華麗で繊細な想像力」(145)が発揮された色鮮やかな服を着たこの自然児にキスしたいという衝動に駆られる。だが、彼は少女のハチドリのごときすばしこさを見てこれを断念し、代わりに自分の帽子についている金の鎖を投げやる(155)。するとパールはそれを首と腰に巻き付けるのであるが、語り手は「それはすぐに彼女の身体の一部となり、それを外した姿を想像できないほどよく似合っていた」と述べる(155)。このようなエピソードは船長とパールの存在の親近性・同質性ばかりか、船長とヘスターのそれをも暗示することになるだろう。つまりパールがヘスターの秘めた野生的で想像力豊かな内面を体現する分身的な存在であることを考えれば、この船長もまたヘスターの内面を体現する分身的な存在だとは言えないまでも、近い価値観を有する存在として造形されていると思われる。というのもこの船長は海という大自然において人間の法に縛られることなく自由に生き、その想像力を「華美な」(“gallant”)身なりに反映しているからである。

これまで考察してきたように、第21章と第22章において祝祭に登場する海賊たちはパールの存在とも関係づけられながら、ピューリタンの禁欲とは無縁の「海の野人」として描き出されているのである。その野蛮性・野生性が無法、反道徳、生の躍動(生の歓び)、さらに酒に結び付けられていることを考えれば、われわれは『悲劇の誕生』(1872)でニーチェが提示した「ディオニュソスのなもの」を想起せざるを得ない(ニーチェ 243-59)。⁵ ニーチェはその著作でアポロ的なものとディオニュソスのものの対立と統合から織りなすギリシャ悲劇を衰退させた主な要因として、理性に根ざしたアポロ的な明晰さ(理知的なもの)を重んじ本能的なもの(感性・情動・衝動)を蔑視するソクラテス主義の台頭を挙げ、生の根源としての「ディオニュソスのもの」の復権を訴えている(ニーチェ 235-42)。この点において注目したいのは、ニーチェがキリスト教(特に禁欲主義的理想、道徳主義)をソクラテス主義と同じく現世での「生」(生の歓び)を否定するものとして痛烈に批判していることである(ニーチェ 11-23)。こうしたキリスト教批判は程度の差こそあれ、彼と同じく19世紀中葉の西洋近代を生きたホーソンも共有するものであった。例えば、桂田重利が指摘するように、ホーソンは最後の長編『大理石の牧神』(*The Marble Faun*, 1860)において、「自然生命」「野生生命」を体現する現代の牧神ドナテロ(Donatello)と謎めいた女性ミリアム(Miriam)——ヘスターと同じく生命力あふれる、いわゆる「黒の女」⁶——を共感を込めて描く一方で、ミリアムの犯罪の片影を見た衝撃から、自分の「清純な心」を汚すものとして唯一の友人である彼女を容赦なく排除するピューリタンの末裔ヒルダ(Hilda)をアイロニーを込めて描き出している(桂田 236-8)。⁷ 確かにホーソンは正統なキリスト教信者ではあったが、しかし『大理石の牧神』の文学的モチーフはこの作家がニーチェのキリスト教批判と通底する問題意識——「根源のダイナミックな生命が失われた近代プロテスタンティズム」に対する批判精神(桂田 239)——を持っていたことを示唆している。

以上のことを考慮に入れば、『緋文字』においてホーソンが初期ピューリタンたちの徹底した禁欲主義に基づく宗教的理想——大橋健三郎の言葉を借りれば「合理主義的な近代知に根ざした、宗教的浄化の極限を目ざす、きわめて急進的な理想」(大橋 90)——を批判的に捉えていることは論を俟たない。作品に即して言えば、そのことはピューリタンの理想を内面化しているデイズデールが霊性・魂の純白性への脅迫観念的な拘り故に罪の公的告白を果たせず、贖罪

の苦行という名のもとに、増幅する罪意識を緩和するために断食や身体——彼は父親か母親から譲りうけた“a strong animal nature” (66-67) の持ち主とされる——への鞭打ちを人知れず実践することによって(96)、自らの「生」を根絶しようとするその悲壮な姿に暗示されている。

要するに、宗教改革者ジャン・カルヴァンの唱える教義（例えば予定説）に則って、新大陸において「丘の上の町」を建設するために厳格な禁欲主義を実践した初期ピューリタン社会において、海賊たちはちょうどヘスターやパールと同様に、「生」（ディオニュソス的なもの）を体現しており、ホーソーンは総督選挙日の祝祭に彼らを登場させることによって、宗教の本源的機能を喪失した抑圧的なピューリタン社会の問題点を提示しているのである。

2. 選挙日説教を行うディムズデル牧師の声

作品の終盤、海賊たちと同様に不自然なほど詳細に述べられているのが、選挙日説教を行うディムズデル牧師の声の特質である。⁸ 精神的変貌（悔悛）をとげ、説教のあとで罪の告白をすることを決意している牧師の声を克明に描く語り手の意図とは何か。

第22章「行列」の選挙日説教の場面において、語り手ははじめから、説教の内容ではなく、牧師の声に関心をむけ、次のように述べる。

This vocal organ was in itself a rich endowment; insomuch that a listener, comprehending nothing of the language in which the preacher spoke, might still have been swayed to and fro by the mere tone and cadence. Like all other music, it breathed passion and pathos, and emotions high or tender, in a tongue native to the human heart, wherever educated. (154)

「喜怒哀楽の情念」や「高低の感情」を吐露する牧師の声は、たとえ話している言葉が理解できなくともその調子と抑揚だけで聴衆の身体を揺さぶる力を持ち、それはすべての人の心に通じる「音楽」のようであったとある。Janet Gabler-Hover は牧師の声の有する音楽性を彼の雄弁（eloquence）と関連づけ、ホーソーンが聴衆を煙に巻くような熱のこもった説教の危険性を描いていると指摘しているが（Gabler-Hover 111-20）、しかしホーソーンの力点はその声の危うさ（あるいはその声によってなされる説教の危険性）ではなく、その声に反映された牧師の感情（無意識）にあり、その点を丁寧に議論すべきであろう。

語り手は上記のように牧師の声の特徴を指摘した後、彼の声の本質を、選挙日説教を聞くヘスターの描写の中でより明確にしている。祝賀行列のなかの牧師が数日前、森での密会で逃亡の約束を交わした牧師ではないと感じたヘスターは、彼の説教を聴こうと教会へと足を運ぶが、民衆で溢れているため中に入れず、教会の外にある晒し台——「彼女の屈辱の人生の出発点」(154)——の横で牧師の説教を聞くことになる。壁越しであるため説教の内容は理解できないが、しかし彼女は教会から漏れ聞こえる牧師の声に懸命に耳を傾ける。

Hester Prynne listened with such intentness, and sympathized so intimately, that the sermon had throughout a meaning for her, entirely apart from its indistinguishable words. These, perhaps, if more

distinctly heard, might have been only a grosser medium, and have clogged the spiritual sense. Now she caught the low undertone, as of the wind sinking down to repose itself: then ascended with it, as it rose through progressive graduations of sweetness and power, until its volume seemed to envelop her with an atmosphere of awe and solemn grandeur. And yet, majestic as the voice sometimes became, there was forever in it an essential character of plaintiveness. Aloud or low expression of anguish, — the whisper, or the shriek, as it might be conceived, of suffering humanity, that touched a sensibility in every bosom! (154)

共感を覚えながらデイズデールの説教を傾聴するヘスターにとって、それはその不明瞭な言葉とは無関係に「ひとつの意味」をなしていたという。語り手はもし明瞭に聞こえていたら、言葉は下等な媒介となって「精神的意味」（“spiritual sense”）を伝え損なっていただろうと推測し、言葉への不信を露わにする。ヘスターが牧師の声から感じ取った「精神的な意味」については、あとで考察するが、この場面で注目すべきは語り手が、ヘスターが聞き取った牧師の声の秘密を明らかにしていることである。

語り手によれば、牧師の声——より正確には「倍音」（“undertone”）⁹——には「もの悲しいひびき」（“plaintiveness”）があり、それは苦悩する人間の叫びであり、ささやいても、叫んでも、「すべての人の心の琴線」（“a sensibility in every bosom”）を震わせるのである。この声のもつ「もの悲しいひびき」はヘスターと姦通の罪を犯した牧師が苦悶のなかで獲得したものだと思われるが、苦悩する牧師の叫びとはもちろん、ロゴスの言葉ではなく、パトスの言葉であり、先に援用したニーチェの考えに従えば、彼の内奥の無意識なる「生」、つまり彼のディオニュソス的な生（命）の叫びだと解釈できよう。この点、先に触れたように牧師の声がディオニュソス的なものの要素のひとつでもある「音楽」として描かれていることは意義深い。¹⁰ というのも牧師の苦悩と悲しみに満ちた声は生への意志のありようを聴衆の心に直接的に伝える「音楽」として機能しているからである。

ところでデイズデールはいつ、その特有の声を獲得したのであろうか。物語の序盤、第3章「認知」で牧師は晒し台の上で赤子のパールを抱いたヘスターに向かって、姦通の相手を告白するように語りかけるが、その際語り手は“The feeling that it so evidently manifested, rather than the direct purport of the words, caused it [the young pastor’s voice] to vibrate within all hearts, and brought the listeners into one accord of sympathy.” (49) と述べている。¹¹ とすればデイズデールは7年も前から彼の言葉とは関係なく「声が自ずとあらわにする感情が人々の心のなかで共鳴し、共感をかき立てている」ことになる。しかし、牧師の声に関して留意すべきは物語全体を通して、とりわけ選挙日説教の場面においては、ヘスター以外誰ひとり自分たちの心がデイズデールの声に共感してしまう真の理由——自分たちの心が、苦悩する牧師の肉声に宿る悲しみの旋律に自然と反応し共感していること——を知らないことである。さらにより重要なことには牧師自身も厳密な意味において、自らの声の秘密に気づいていないのである。

話を選挙日説教の場面に戻そう。これまで考察してきたように、この場面では説教するデイズデールの声の特質が詳細に述べられているわけであるが、牧師は果たして、この説教で何を語ったのであろうか。語り手は“His subject, it appeared, had been the relation between the Deity and the

communities of mankind, with a special reference to the New England which they were here planting in the wilderness.” (157) と述べるが、しかし説教の主題・内容については、挿入された “it appeared” の言葉が暗示するように、語り手は寡黙であり、およそ関心がないようだ。このあと彼は「主の御名のもとにあらたに結束した人々の高く栄えある運命を告げるのが牧師（ディムズデール）の使命であった」（157）と述べはするものの、その直後 “But, throughout it all, and through the whole discourse, there had been a certain deep, sad undertone of pathos...” (157) と付け加えることを忘れない。このことは語り手がピューリタン共同体の輝かしい未来に対して疑義を呈していること、そしてまた彼が牧師の説教の内容ではなく、その肉声におのずと表れる感情こそを重要視していることを指し示している。

以上、選挙日説教を行うディムズデール牧師の声の特質を検証してきた。本来17世紀中葉、選挙日説教を行うピューリタンの牧師の主な役割は、“to allow facts to speak for themselves lest enthusiasm alienate the audience” (Bosco xxv) を念頭におき、説教マニュアルに従い、聖書の中の神の御言葉を論理的に伝えることであったのだが (Levy 1-24)、その観点からみればディムズデール牧師の選挙日説教があるべき説教として描かれていないことは明らかであろう。つまりこの牧師の説教では、言葉がその本来の機能を失い、彼の声に宿る感情——彼の内奥の無意識なる「生」（ディオニュソス的なもの）の叫び——が音楽のように聴衆の心の中で烈しく「共鳴し、共感をかきたてている」だけだからである。理性、知性、論理——アポロ的なもの——を重んじるピューリタンたちの代表的存在であるディムズデールが選挙日説教において聖書のなかの言葉ではなく、彼自身の声に宿る感情（生の叫び）によって信者たちの信仰心を高めているとすれば、これほど皮肉なことはないであろう。

3. ヘスターの帰還とAの文字の意味の変容

これまでピューリタンの祝祭に登場する海賊の問題と、選挙日説教を行うディムズデールの声の問題を論じてきた。第20章においてディムズデールの精神的変貌（悔悛）が暗示されたあと、作品は牧師の「信仰と贖罪の物語」として展開していくように見えるのだが、しかしそれに続く第21章と第22章ではその展開に不協和音を響かせるように、海賊——反ピューリタンの「生」を体現する存在——と、ディムズデールの声——彼の内奥の無意識なる「生」が滲み出たもの——について詳細な描写がなされているのである。これは厳しい戒律のもと過度の禁欲を民衆に強いた結果、今や「生」を喪失しかけている初期ピューリタン社会とピューリタンの理想に対する作者の密かな批判だと捉えることができるだろう。

以上の考察を踏まえて、最後に考えるべきはヘスターの帰還の目的と、帰還の際彼女が身につけたAの文字の意味である。これらの問題を検討するために、まず物語の結末部におけるヘスターの内面心理を確認しておこう。ヘスターは（異教の）森での密会で、心身共に衰弱し、弱音を吐く牧師に対して、ピューリタン共同体を脱出し、自由な世界で生きて行ってはどうかと語気を強めて訴える (127)。その言葉に内なる生を刺激された牧師は一時的に宗教的抑圧から解放され、「生の喜び」 (“joy” 129) を実感し、彼女とともに旧世界に渡ることを決意する (128-30)。¹² 密会のあと、ヘスターは旧世界に向かう船——ブリストル行き例の私掠船——の手配も済ま

せ、新生活への期待に胸を膨らませていたのだが、しかし、先に触れたように、総督選挙日当日、すなわち森での密会から3日後、広場を指導者たちと列をなして行進する牧師を目にした彼女は彼の変わりように愕然とする。というのも行列の中の牧師は、周囲の何も見えず、聞こえず「ただ霊の働きだけ (spiritual element) が弱った肉体を支え、まるで重さを感じないように、肉体までも霊 (spirit) にしてしまったかのように、前へ進ませていた」(152) からである。この変わり果てた牧師をじっと見つめるヘスターは不意に「何か悲痛な思い」(“a dreary influence”) に襲われるが、その思いが「どうして、またどこから来るのか彼女にはわからなかった」のである(152)。

しかし件の選挙日説教の場面において、ヘスターはその「悲痛な思い」の正体を知ることとなる。前述したように、彼女は教会の外で共感を覚えながら、牧師の選挙日説教を厳かに聞き入るのであるが、語り手はその説教の言葉が聞こえないが故に、より一層明確に「精神的な意味」(“spiritual sense”) が彼女に伝わったと逆説的な説明をしている。Leland S. Person はヘスターがその説教の声から「牧師との別離」(“his estrangement from her”) を感じ取ったと指摘しているが(Person137)、しかし彼女の後の生き様を見れば、語り手の言う「精神的な意味」は、男女の別離の問題ではなく、人間の本源的な問題として捉えるべきであろうと思われる。その「精神的な意味」とは言うまでもなく、牧師の声に反映されている「苦悩と悲しみ」に関わるものであり、より具体的に言えば、それは牧師としてピューリタン共同体の掲げる宗教的理想に近づくために、あるいは民衆の期待——彼らが牧師に対して発する“the saint on earth” (95) や “his own white soul” (95-96) などの賞賛の言葉に表れている——に応えるために、天使のごとき霊的な存在になるべく果てしなく自己否定 (自らのディオニュソスのものを抑圧するという意味も含めて) を続けることしかできない他律的な存在であるディムズデール牧師の「苦悩と悲しみ」を示唆するものである。¹³ 最後に牧師は晒し台に立ち民衆の面前で罪の公的告白を果たし、神が与えた試練を心から喜び、偉大なる神を賛美して亡くなるわけだが、ヘスターにとって、神との合一を目指し現世における自らの「生」を根絶することによって、いわばピューリタンの理想を実現する形で最後を迎えた「信仰の勝利者」ディムズデールの人生は、まさに「人間の弱さと悲しみの物語」(“a tale of human frailty and sorrow” 37) であったのだ。

このようなヘスターの内面心理を念頭に置いて、彼女の帰還の意味を考えてみよう。法律上の夫チリングワースが亡くなった後、ヘスターはパールを連れて旧大陸に渡るが、しばらくしてひとりニューイングランドに舞い戻り、「自らの自由意志」(“her own free will” 165) で A の文字を身につける。Sacvan Bercovitch は帰還したヘスターについて “Hester internalizes the past in all its shame and sorrow.” (15) と指摘しているが、彼女は旧世界において亡き牧師の生き様を反芻し、また自らの人生——例えば個人の自由を最優先し、社会を敵視する反抗的な生き方——を省察した結果、自らの恥辱に満ちた過去を謙虚に受容し、ひとりの尊厳ある人間として「彼女にとってより真実の生活」(165) があったニューイングランドに帰還したと考えられる。¹⁴ 語り手は “penitence” (165) の証としてヘスターが「自らの自由意志」で身につけた A の文字の変容について、次のように述べる。

But, in the lapse of the toilsome, thoughtful, and self-devoted years that made up Hester's life, the

scarlet letter ceased to be a stigma which attracted the world's scorn and bitterness, and became a type of something to be sorrowed over, and looked upon with awe, yet with reverence too. (165)

ヘスターが自らの「声」(公的発言)を封印し、清貧に甘んじながら、長きに亘ってピューリタン社会で困窮する弱者たちに対して思いやり深く、献身的に尽くした結果、「姦通」(Adultery)を表す忌まわしい A の文字は「悲しむべき何かの象徴」に変容し、人々から「畏怖と尊敬の念」をもって見られるものになったというのである。見る者の心に悲しみの感情を喚起する A の文字は、「もの悲しいひびき」によって聴衆の心を震わすディムズデールの声と酷似していると思えるのだが、これは偶然ではあるまい。

つまり、この A の文字は選挙日説教においてヘスターだけが明確に認識した、人間ディムズデールの声に宿る「悲しみ」(“plaintiveness”)——彼の内奥の無意識なる「生」の叫び——を、彼女自身が長きに亘って奉仕活動が続けることによって象徴化したものなのだ。その意味で帰還したヘスターが身につけた A の文字は愛するアーサー・ディムズデール (Arthur Dimmesdale) に捧げられたものだと解釈することも可能であろう。しかしヘスターが選択したその後の利他的な生き方を考えれば、それは宗教の理想のために自らの「生」(ディオニュソス的なもの)を否定するとともに、有限なる存在である人間が宿命的に抱え持つ「弱さと悲しみ」(“human frailty and sorrow” 37)を忘却し、弱き他者たちとの「共感」(sympathy)を喪失してしまった不幸なピューリタンたちに向けられたものだと考えるべきであろう。ヘスターの死後、ピューリタンたちが自らの手でその墓碑に「赤キAノ文字」(“THE LETTER A, GULES” 166)を記したことを鑑みれば、彼女の生き様が彼らの心に少なからぬ影響を及ぼしたことは確かであり、その A の文字は多義的な意味を帯びながら、彼らの心の中で生き続けるだろうと推察される。¹⁵

以上のような A の文字を物語化した『緋文字』をどのように受け止めればよいのだろうか。われわれは作品の序文「税関」(“The Custom House”)で語り手が A の形のぼろ切れを発見した際のエピソードによって示唆されているように、「知性」や「理性」を超えたところにある「この神秘的な象徴」(“the mystic symbol” 26)が意味するだろうところの、言葉にできない生の営みを受け入れる勇気を持つことが求められているのではなかろうか。

註

1. 本稿では、Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter* (Norton Critical Edition, 2005) を使用した。引用文の下線はすべて筆者による。日本語訳として、『緋文字』八木敏雄訳(岩波書店、1992年)を参照した。なお、文脈に応じて一部変更を加えている。
2. 青山義孝は作品の第20章においてディムズデール牧師がキリスト教的な意味で精神的変貌を遂げたことを聖書と照らし合わせながら、緻密に論じている(青山 178-87)。一方、Frederick Crews は精神分析学の見地から、“[T]he Election Sermon is written by the man who wants to corrupt young girls in the street, and the same newly liberated sexuality ‘inspires’ him in both cases.” (Crews 145) と述べ、キリスト教的な意味での牧師の精神的変貌に疑義を呈している。
3. Randall Stewart は結末でのディムズデール牧師の公的告白を重視し、“The confession brought

- about a reconciliation with God and man;...”と述べ、『緋文字』が牧師の「信仰と贖罪」の物語であると主張する (Stewart 88)。また、藤川玄人は「『緋文字』はデイズデールに関するかぎり、信仰の勝利の物語である。一方、全体を覆う色調がいかに陰鬱であろうとも、また、その世界がピューリタン共同体の冷厳な掟に支配されていようとも、そうした特徴は逆にキリスト教本来の慈愛に対する作者の希求の強さを思わせる」と述べ、牧師が「最後にはキリスト教者として救いに到達した」と指摘している (藤川 221)。
4. 17世紀当時のカリブ海領域、ニューイングランド沿岸における私掠船、および海賊船については、Tom Feiling (4-6, 99-149)、Dow & Edmonds (1-43)、McFarland Pennell (209-10, 233) に詳しい。
 5. ニーチェ『悲劇の誕生』に関しては、『悲劇の誕生』(筑摩書房、1993年)に拠る。
 6. ミリアムについては、野島秀勝『迷宮の女たち』に詳しい (野島 65-97)。
 7. 『大理石の牧神』については、*The Marble Faun: Hawthorne's Transformations* に詳しい。第4章 “The Fall of Man”、第5章 “Catholic Propensities” においてドナテロ、ミリアム、ヒルダの人物造形が詳細に考察されている (27-69)。
 8. デイズデール牧師の声については、拙論「『選挙日説教』と Dimmesdale の公的告白の関係」において詳しい分析を加えている。本稿ではその論考の一部を使用していることをお断りしておく。
 9. 語り手は罪意識に苦しむ牧師の声が有する「哀願のひびき」「もの悲しいひびき」に触れ、“It is this profound and continual undertone that gave this clergyman his most appropriate power.” (151) と述べているが、この「倍音」(“undertone”)こそが音楽のように人の心を揺さぶり、デイズデール牧師に至上の能力を与えているのである。
 10. 『悲劇の誕生』の中でニーチェが唱える「ディオニュソス的なもの」の要素のひとつである音楽の重要性については、竹田青嗣 (36-47) と三島憲一 (35) に詳しい。
 11. Gordon Hutner も指摘するように、“sympathy”は『緋文字』を解釈する上で重要なキーワードとなっているが (Hutner 52-53)、「共感」と牧師の声との関連性は注目に値する。
 12. 國重純二が指摘しているように、『緋文字』で留意すべきは森での密会でヘスターから生きる活力を得なければ、牧師の宗教的な意味での精神的変貌も起こりえなかったであろうことであり、その意味で牧師の精神的変貌もその信仰の勝利も非常に限定的なものであるということである (國重 256)。
 13. エーリッヒ・フロムが指摘するように、予定説を教義とするカルヴィニズムでは、人間の完全な服従と徹底的な自我の否定が求められた (フロム 92-98)。
 14. Nina Baym や Alison Easton の論考に代表されるように、彼女の帰還はピューリタン社会における女性の生き方と関連づけて論じられることが多いが、本稿で論じているように、もう少し広い文脈で捉えることもできるだろう (Baym 141; Easton 88)。
 15. 本稿では、『緋文字』が発表された1850年当時の時代的文脈は考察の対象とはしていないが、しかし A の文字の曖昧性、ヘスターの沈黙の意味などの解明には、巽孝之が指摘する、逃亡奴隷法にまつわる「1850年の妥協」(巽 86-91) や S. Bercovitch が *The Office of The Scarlet Letter* の中で唱えるアメリカン・イデオロギー (158-59) など、アンテベラム期におけるアメリカの

政治思想の状況も視野に入れて検証する必要がある。この点については稿を改めて論じたい。

Works Cited

- Baym, Nina. *The Shape of Hawthorne's Career*. Ithaca: Cornell UP, 1976.
- Bercovitch, Sacvan. *The Office of The Scarlet Letter*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1991.
- Bosco, Ronald. *The Puritan Sermon in America, 1630-1750: Connecticut and Massachusetts Election Sermon, 2*. Delmer, NY: Scholars, 1978.
- Carton, Evan. *The Marble Faun: Hawthorne's Transformations*. NY: Twayne Publishers, 1992.
- Crews, Frederick. *The Sins of the Fathers: Hawthorne's Psychological Themes*. NY: Oxford UP, 1966.
- Dow, George Francis, and John Henry Edmonds. *The Pirates of the New England Coast 1630-1730*. 1923. NY: Dover Publications, 1996.
- Easton, Alison. "Hawthorne and the Question of Women." In *The Cambridge Companion to Nathaniel Hawthorne*. NY: Cambridge UP, 2004, pp.79-98.
- Feiling, Tom. *The Island That Disappeared: The Lost History of the Mayflower's Sister Ship and Its Rival Puritan Colony*. UK: Explore Books, 2017.
- Gabler-Hover, Janet. *Truth in American Fiction: The Legacy of Rhetorical Idealism*. Athens and London: U of Georgia P, 1990.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter and Other Writings*. Ed. Leland S. Person. A Norton Critical Edition. NY: Norton, 2005.
- Hutner, Gordon. *Secrets and Sympathy: Forms of Disclosure in Hawthorne's Novels*. Athens and London: U of Georgia P, 1988.
- Levy, May. *Preaching in the First Half Century of New England History*. NY: Russell, 1945.
- Pennell, Melissa McFarland, ed. *The Historian's Scarlet Letter: Reading Nathaniel Hawthorne's Masterpiece as Social and Cultural History*. Calif.: Praeger, 2018.
- Person, Leland S., Jr. *Aesthetic Headaches: Women and Masculine Poetics in Poe, Melville, and Hawthorne*. Athens and London: U of Georgia P, 1988.
- Stewart, Randall. *American Literature & Christian Doctrine*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1958.
- 青山義孝 『改訂版「緋文字」入門』 デザインエッグ社、2017年
- 大橋健三郎 『古典アメリカ文学を語る』 南雲堂、1992年
- 桂田重利 『まなごしのモチーフ——近代意識と表現——』 近代文藝社、1984年
- 國重純二 「ホーソー文学と宗教——『緋文字』に見る〈ヘブライズム〉と〈ヘレニズム〉」『宗教とアメリカ——アメリカニズムにおける宗教理念——』 小川晃一・片山厚編、木鐸社、1992年、pp. 233-57
- 竹田青嗣 『ニーチェ入門』 筑摩書房、1994年
- 巽孝之 『アメリカ文学史』 慶應義塾出版会、2003年
- ニーチェ、フリーデリッヒ 『悲劇の誕生』 1872年 塩屋竹男訳、筑摩書房、1993年
- 野島秀勝 『迷宮の女たち』 1981年 河出書房新社、1991年

藤川玄人 『共同体とホーソー』 弓書房、1982年

藤吉清次郎 「『選挙日説教』と Dimmesdale の公的告白の関係」 『中・四国アメリカ文学研究』
第36号、2000年、pp. 1-10

フロム、エーリッヒ 『自由からの逃走』 1941年 日高六郎訳、東京創元社、2019年

ホーソー、ナサニエル 『緋文字』 八木敏雄訳、岩波書店、1992年

三島憲一 『ニーチェ』 岩波書店、1987年

Buccaneers, Dimmesdale's Voice, and the Letter A: *The Scarlet Letter*

FUJIYOSHI Seijiro

In this paper, I examine Nathaniel Hawthorne's *The Scarlet Letter* (1850) in terms of what Friedrich Nietzsche calls the Dionysian, focusing mainly on the buccaneers' appearance in the Puritan festival and the voice of Arthur Dimmesdale delivering the election day sermon. I discuss the reason why the buccaneers and the voice of Dimmesdale are unnaturally detailed in chapters 21-22 after the minister's spiritual transformation (his repentance) is suggested in chapter 20. Based on this discussion, I make one interpretation of the letter A which Hester wears when returning to New England from the Old World.

In chapter 21, a group of buccaneers, who are described as the "wild men of the ocean," appear in the marketplace where the Puritan festival is taking place for the inauguration of a new governor of the Massachusetts Bay Colony. In the sense that they, free from any moral and human law, enjoy their own lives, the buccaneers are the embodiment of the Dionysian: the instinctive desire, the passions, or the joy of life. They are the opposite of the Puritans who deny the Dionysian, putting value on the Apollonian: reason, ethics, and intellect. Also, in the light of the Dionysian, the voice of Dimmesdale, who feels strong guilt for committing the sin of adultery with Hester, has a significant meaning. In chapter 22, Dimmesdale's election day sermon stirs the hearts of all listeners at the church. What makes the sermon so moving is ironically not the words based on reason and intellect but the feeling in Dimmesdale's voice. The narrator of the story meticulously describes that the Dionysian (passion, pathos, emotion) in his voice plays a vital role in making his sermon, although he should be a minister of the Apollonian. In short, the detailed description of the buccaneers and Dimmesdale's voice in chapters 21-22 suggests that Hawthorne is critical of the Puritans who reject the Dionysian as something evil.

What, then, is the reason for Hester's return to New England from the Old World? At this point, it is essential to note that at the scene of the election day sermon, only Hester sympathetically recognizes the deep sorrow and anguish in the voice of Dimmesdale, who cannot but deny the joy of his life (the Dionysian) and sacrifice himself for the Puritan religious ideal. With that in mind, Hester's return can be considered to be closely related to the deep sorrow she felt in Dimmesdale's voice. Hester voluntarily wears the letter A for adultery and leads a self-devoted life for those who are weak in the Puritan community for the rest of her life. As a result, "the letter A, once a stigma," becomes "a type of something to be sorrowed over, and looked upon with awe yet with reverence" in the community. We may gather that, through her long-term stoical life, she symbolized into the letter A the sorrow that she had grasped in Dimmesdale's voice. In that sense, it might be possible to think that the letter A is dedicated to the late Arthur Dimmesdale, but it might be better to conclude that, putting emphasis on Hester's self-devoted life in the Puritan society, it is directed toward unhappy Puritans who are too obsessive about their moral perfection for the religious ideal to sympathize with the weaker others. Taking into consideration the fact that the Puritans themselves carved the scarlet letter A on Hester's tombstone, we can say that the letter A, with its multiple meanings, will stay deep in their hearts forever.

中・四国アメリカ文学会第48回大会シンポジウム

アメリカ文学・映画における動物との「交わり」

まえがき

若松正晃

本シンポジウムは登壇者の一人である戸田慧氏のアイデアを膨らませ、アメリカ文学や映画における自己を相対化する契機としての動物との「交わり」に着目し、人間と動物への視線の根底に何が潜んでいるのか議論しようと試みた。

動物は文学作品のみならず様々な文脈の中で古代から描かれ語られ続けている。人間社会のタブーが描き入れられるなど、文学作品における動物表象にはシンボリックな意味が込められていることも少なくない。すなわち、文学作品における動物の表象には必然的に登場人物たちの動物への心理的な距離が埋め込まれているのである。あくまでも動物は人間の存在を相対化するものとして機能しているように思われる一方で、動物に対する過剰な愛が注がれることもある。このように、人間の動物への心理的距離の遠近によって、動物は人間からの軽蔑の対象としての存在意義や性愛の対象としての存在意義が与えられているとはいえないだろうか。ある時は登場人物の分身としての動物というかたちで、またある時は本来同じ人間に向けるものと思われる性愛の対象としての動物というかたちで。

それまで他者化していた動物に性愛を感じる時、自己の似姿を見てしまう時、人間はどのような反応をするだろうか。動物と人間の存在的身体的な近さに衝撃を覚えるかもしれない。あるいは、動物としての人間という視点が、それまで隠蔽されていた人間の本質的欲求への気づきにつながるかもしれない。このような人間と動物の境界線が揺らぐ瞬間を、動物とは何かという問いを突きつめることで明らかにできるだろう。というのも、動物とは何かを問うことは、人間とは何かを問うことにつながるからである。

このような問いの下、動物との「交わり」という観点から登壇者それぞれが考察する。そうすることで、動物と人間の差異を総体として提示できるだろう。登壇者は動物との交わりというテーマを共有するにとどめることで、作家の特異性を論じるのではなく、動物性もしくは人間性を普遍的に捉えようとしている。結果として、シンポジウム前半は人間から見た動物という観点から、後半は動物から見た人間の姿に焦点を当てることで、脱人間中心主義的な立場からの視点も盛り込むことができた。

戸田慧氏は、これまでのヘミングウェイ研究で看過されてきた動物性愛という新たな観点からヘミングウェイ作品を分析する。動物性愛がヘミングウェイ作品の中でしばしばほのめかされていることに注目し、実は作品解釈に重要な要素であることを論証する。ヘミングウェイが描き続

けてきた人間と動物の交わりを見直し、ヘミングウェイ作品を再解釈する必要性を提示する。さらに、氏は本シンポジウムの理論的枠組みを提示してくれている。

平井智子氏は、人間と動物の闘いに焦点を当て、メルヴィルやポー、ヘミングウェイの作品を解釈する。これまで一種のタブーとして扱われてきた人間と動物の血塗れの闘いに、動物への愛憎が窺えることに着目し、動物との生々しい闘いの中に人間の生命の高揚が描かれていることを明らかにする。

若松はエドガー・ライス・バローズ作『類猿人ターザン』を扱い、ターザンを動物化した人間ではなく、人間化した動物として捉える。ターザンは人間と動物の間にいる存在であり、動物性と人間性を脱構築する存在であることを明らかにする。

高野泰志氏は、ピエール・ブール作『猿の惑星』と『戦場にかける橋』のそれぞれの原作と映画を取り上げ、西洋社会に根深く存在するあからさまな差別意識を相対化し人間の認識の限界を描き出そうとしたことを明らかにする。さらに、人間と動物の立ち位置が転倒した世界である『猿の惑星』においても、種の越境の可能性を提示できなかったことを論証する。

猫と寝る男、馬を愛す男

— アーネスト・ヘミングウェイと動物性愛 —

戸 田 慧

アーネスト・ヘミングウェイが無類の動物好きであったことはよく知られている。キューバでは五十匹もの猫を飼い、作品内でもしばしば猫を物語の重要なファクターとして登場させている。また、無類の闘牛愛好家であったことは言うまでもなく、ヘミングウェイの動物好きを論じた研究も数多くある。しかし、ヘミングウェイが描く動物への愛は、単なるペットへの愛に留まらない。古くは聖書の教えに背く「ソドミー」(Sodomy)として忌避され、現代では「動物性愛」(Zoosexuality)という名で呼ばれる、動物を性愛の対象とする感情もまた、ヘミングウェイの作品には描きこまれている。

従来のヘミングウェイ研究では、動物は基本的にペットや、人間の女性・男性の比喩としてのみ解釈され、動物性愛という観点から分析されたことはほとんどないと言える。ヘミングウェイ作品における同性愛的要素の分析が進んだ一方、動物性愛は21世紀現在においても依然として宗教的、倫理的禁忌であり、同性愛のように一般的認知を得ていないことが一因であるといえる。

しかし、2002年に「動物性愛」(“Zoosexuality”)という用語が異性愛や同性愛と同様に性的指向の一つとして性科学者のハニ・ミレツスキによって提案され、ドイツでは動物性愛の団体ZETAが設立されており、「動物性愛」への社会的関心は徐々に高まっている。本発表では上記の性科学の分野における研究を踏まえ、ヘミングウェイが描いた動物への愛を、動物と人間の間に構築される新しい性愛の形としての「動物性愛」の視点から再解釈を行った。

ヘミングウェイの死後出版作品である『海流の中の島々』(*Island in the Stream*, 1970)では主人公ハドソンが飼い猫を「女」のように愛していると公言し、発情期の猫を目にして、この猫のような女性と契りたいと夢想したりする場面が描かれていることから、作中で猫は単なるペットである以上に、性的な関心の的として描かれていることが分かる (*IS* 217-218)。ハドソンの猫への愛は他の登場人物から“terrible” (*IS* 268) と非難されることもあるが、本作では動物性愛の他にも同性愛や男女における性役割の逆転といった、当時の社会では受容されない性的嗜好を、実は多くの人々が持ち得る矛盾や葛藤を描き出そうとしたのではないかと考えられる。

このように、従来は考察の対象とされてこなかった「動物性愛」という観点から作品を読み直すことで、ヘミングウェイ作品の特徴の一つでもある「人間と動物」の絆の解釈も、今後変化して行く可能性があるのではないだろうか。例えば『日はまた昇る』はスペインの闘牛の魅力を描いたヘミングウェイの初期の代表作としてよく知られている。闘牛士ロメロが牛にとどめを刺す場面は、これまでの研究ではロメロとブレットの男女関係を暗示する場面として解釈されることが多かったが、動物性愛という観点から見てみると、この場面はまさに人間と動物の種族を超越した神話的なエロティシズムを通じて表現したものであると見なすこともできる (*SAR* 173)。

さらに『誰がために鐘は鳴る』においても、スペインのゲリラのメンバーであるパブロが馬に強い愛情を示し、他の仲間から“Go and befoul them.” “Horse lover” (FWBT 215) とからかわれているが、実際、パブロは他のゲリラたちが知らないジョーダンの秘密の計画である橋の爆破作戦の危険性を知っており、ジョーダンにその計画の真相を皆に話すようにと促している。上記の場面では仲間たちがパブロの臆病さを罵る際の侮蔑の表現として動物性愛がほめかされるが、見方を変えるならば、動物を人間より劣った存在と見なす古典的な価値観を持つ仲間たちと異なり、動物にこそ美と理性を感じ取るパブロこそ、他の仲間たちが持ちえない超越的で賢明な視点を持っていることの証として、動物性愛という要素が機能していると言える。

このように、ヘミングウェイはしばしば動物性愛を作中でほめかし、時には作品の解釈における重要な要素としての機能を持たせているが、LGBTが世界的に許容され、文学研究の範疇に含まれるようになったのに対し、動物性愛については未だに法律的にも道徳的にも禁忌のままであり、文学研究の対象としては無視されてきたといえる。今後、動物性愛がどのように受容されるのか、あるいはされないのかは未知数ではあるが、ヘミングウェイが最初期から晩年まで形を変えて描き続けた人間と動物の交わりを、今一度見直す必要があるのではないだろうか。

Works Cited

- Baker, Carlos. *Hemingway: The Writer as Artist*. Princeton UP, 1972.
- Beetz, Andrea M. and Anthony L. Podberscek, editors. *Beastality and Zoophilia: Sexual Relations with Animals*, Berg, 2009.
- Brennen, Carlene. *Hemingway's Cats: Revised Cuba Edition*, Pineapple Press, 2017.
- Comey, Nancy R. and Robert Scholes. *Hemingway's Genders: Rereading the Hemingway Text*. Yale UP, 1994.
- Eby, Carl P. *Hemingway's Fetishism: Psychoanalysis and the Mirror of Manhood*. State University of New York Press, 1999.
- Hemingway, Ernest. “The Christmas Gift.” *Look*, 18.9, 4 May, 1954, pp.79-89.
- . *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. 1987. Scribner, 2003.
- . *Farewell to Arms*. 1929. Scribner, 1995.
- . *For Whom the Bell Tolls*. 1940. Scribner, 2003.
- . *Island in the Stream*. 1970. Scribner, 2004.
- . *The Old Man and the Sea*. 1952. Scribner, 2006.
- . *The Sun Also Rises*. 1926. Scribner, 2014.
- Miletski, Hani. “Introduction to Beastality and Zoophilia.” *Contemporary Sexuality*, vol. 40, No.12, 2006, pp. 8-13.
- Updike, John. “Papa’s Sad Testament.” *The New Statement*, vol 16, 1970. Web.
- 今村楯夫 『ヘミングウェイと猫と女たち』新潮社、1990年

血塗れの闘い

—メルヴィル、ポー、ヘミングウェイの動物と人間—

平井智子

ハーマン・メルヴィル (Herman Melville) の『白鯨』 (*Moby Dick; or, The Whale*)、エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe) の「黒猫」 ("The Black Cat")、アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) の『老人と海』 (*The Old Man and the Sea*) は、動物と人間の闘いを描いたアメリカ文学の代表的な作品として、世界的にもその名が挙げられ、数多くの副次的なテキストを生んできた。いずれにおいても、動物との熾烈な闘いの中で、主人公は闘争相手の動物が憑依したような感覚を持つ。『老人と海』の主人公サンチャゴは自分が殺すマカジキに愛情ともいえる一体感を抱き、「黒猫」や『白鯨』においても動物に対する強烈な愛憎の表裏一体が読み取れる。これらの作品で描かれた残酷ともいえる人間と動物の闘いが、なぜ多くの読者を惹き付けてきたか考察しながら、『老人と海』の評価におけるゆらぎの原因を明らかにしたい。一般的な人気にも関わらず、『老人と海』をヘミングウェイの代表作とみなすことについて、研究者間の意見は一致をみない。また、老人のマカジキや鯨との死闘についての検証は意外にも少なく、この空洞には人間と動物の血塗れの闘いに対するタブーとしての扱いがうかがわれる。とくに現在ではエコクリティカルな解釈が主流となり、サンチャゴの行為は贖罪の対象という枠に捉えられがちであるが、ここでは『老人と海』における人間と動物の闘いに焦点を当てていく。

Armstrongは、モダニストならではのヘミングウェイの動物の描き方を鋭く分析する一方で、『白鯨』との比較において、動物に対する人間の傲慢さを批判する。この見解のように、サンチャゴのマカジキ漁は残酷な行為として非難の対象とされるべきなのか、愛情の裏返しとしての動物への残虐行為の極みを描いたといえるポーの「黒猫」と比較して考えてみたい。ヘミングウェイ自身は『アフリカの緑の丘』 (*Green Hills of Africa*) において、メルヴィルを賞賛する一方で、ポーについては「死んでいる」と語っているが、その差異はどのような判断によるものなのか。「黒猫」における飼い猫の目をえぐり木につるして殺戮する場面の主人公の心理がその典型であるように、ポーは動物への残虐行為に対する罪悪感と、それゆえに罪を犯してしまう衝動を描いている。ところが、その世界は主人公の動物に対する残虐性がある段階を超えると、狂気と妄想に満ちた怪異物語へと一挙に転じる。ポーの作品は、長く読み継がれ多くのサブテキストを産んできた。恐怖と残虐に満ちた作品がとくにタブー視されずにいるのは、狂気に裏打ちされた幻想性の効果によって現実から逸れているためではないか。ポーの強烈なホラーの非現実性こそが、ヘミングウェイが「ポーは死んでいる」と述べた根拠であることを指摘したい。ヘミングウェイにとって、メルヴィルの作品に流れる血が現実感あふれる血である一方、ポーの血は虚構の血であったと言える。

ヘミングウェイが描く人間と動物の闘いは、年代を追うごとに、その激烈さが増している。初

期の長編『日はまた昇る』(*The Sun Also Rises*)を『老人と海』と比較すると、作品の中で大きな位置を占めるスペインの闘牛シーンには、意外にも視覚的な血なまぐさが少ないことに気がつく。『日はまた昇る』の読者は、登場人物の反応を通じて、そこにあるはずであるが描かれることのない動物や人間の血を、いわゆるヘミングウェイの氷山の水面下部分として想像するしかない。その後、『誰がために鐘は鳴る』(*For Whom the Bell Tolls*)を大きな転機として、ヘミングウェイは以前はそれほど積極的には描かなかった、血を流す人間や動物を視覚的に饒舌に描くようになり、この傾向は『老人と海』にも引き継がれていく。後期になるほど、ヘミングウェイは動物と人間の死闘を細密に描くことに取り組む姿勢を見せている。

サンチャゴの動物への攻撃は、憎しみの感情とも無縁ではない。サンチャゴは老人とは到底思えない超人的なパワーを発揮し長時間に及びマカジキと格闘するが、その力は釣ったマカジキを襲う鮫との闘争で最高潮となる。船に括り付けられたマカジキに食いつこうとする様々な鮫に、彼は「冴えた頭で」「決意と完全な敵意で」対抗していく。ここには、彼がマカジキに対して感じたような友愛の情はなく、「自分は鮫を楽しんで殺した」とサンチャゴは考える。鮫に対するサンチャゴの取り憑かれたような憎しみには、明らかな殺意が見られる。それは、Beegelが指摘するように、エイハブ船長が白鯨に向けた憎しみを連想させる。白鯨に最後の銛を打ち込む直前に、エイハブは激しい呪いの言葉を投げつけるが、動物との闘いのなかで引き出された強烈な憎しみと、それが主人公らに及ぼす運命的な作用こそが、『白鯨』が長く読まれ、映像作品になっても多くの視聴者を引きつけてきた魅力のひとつではないだろうか。この憎しみと殺意は、ポーの「黒猫」の主人公にも共通している。これらをタブー視するのならば、作品の存在自体を否定せざるをえなくなる。『老人と海』に対する批評では、サンチャゴの罪の意識に焦点が当てられ、老人の側に芽生える野生的な殺意や残虐性が封印されてきた傾向にある。しかしながら、老人の長年にわたる漁師としての仕事のなかで多くの血が流されたことは否定しようのない事実であろう。老人がその残虐な行為を引き受けることによって、彼の釣り上げた魚の肉はその残虐性から免れている多くの人の食卓に上る。『日はまた昇る』の時期には回避された、動物に対する人間の残虐さを克明に描ききることは、作家として後期を迎えたヘミングウェイの意識的な挑戦であったと言えるのではないだろうか。

ヘミングウェイの描いた人間対動物の闘いの最も残虐なシーンは、『老人と海』と同時期に執筆したとされ死後出版作品となった『エデンの園』(*The Garden of Eden*)のなかで、主人公デイヴィッドが描く回想的な象ハンティングの作中物語にある。少年であったデイヴィッドの父とアフリカ人ガイドのジュマに追いつめられ、銃で撃たれた伝説的な巨象は、大量の血を噴き出し逃げていく。ついには、自らも血塗れになったジュマが留めの銃弾を象の耳の中に発砲し、さらなる流血が象を窒息させる。この視覚的にかなり残虐といえる動物殺しのシーンは、『白鯨』の鯨漁における鯨の断末魔を描いたシーンを意識して書かれたのではないか。槍を突き立てられ、自らの血潮の中をのたうちまわる鯨は、やがて破裂した心臓を凝血として噴き出し絶命するが、この際、槍手スタップが金時計を探るように鯨の命をその体内に捕らえようとする様が描かれている。これは、『エデンの園』だけでなく、『老人と海』でサンチャゴがマカジキに銛を打ちその心臓に触れる場面にも受け継がれたと考えられる。この場面を描くにあたって、おそらくヘミングウェイは『白鯨』のスタップが鯨の心臓を探る場面と、エイハブが白鯨に銛を打つ最終場面を強

く意識し、メルヴィルへのオマージュともいえる類似表現を用いたのではないか。また、仕留めた動物の肉を口にするという行為も両作品に共通している。捕鯨船の乗組員が鯨を食用にすることはメルヴィルの当時一般的ではなかったようだが、鯨を仕留めたスタッフは鯨の肉のステーキを食べ、鯨の存在を自らの身内に取り入れるように味わう。サンチャゴもまた鮫に齧られたマカジキの肉を口にし、マカジキの肉の品質の高さを自分の舌で確認することによってマカジキの価値を確かめようとしている。食べるという行為は動物との一体感の究極の形であるとも言える。

『老人と海』における迷いのなさは対照的に、『エデンの園』の象殺しの物語にはヘミングウェイの躊躇いがうかがわれる。作中小説という形式の間接性も構造的に生々しさを遠ざけているが、象と戦う人物が主人公ではない点もサンチャゴ老人の奮闘とは大きく異なる。墮落をテーマとする『エデンの園』が、『老人と海』の陰画であることは、この象の物語に描かれたハンティングと老人の漁の比較にも明白である。象を殺したジユマを非難しながら、少年デイヴィッドは屠られた象の乾いた血をその牙からこそげ取りポケットに入れるが、その血はこの作中テキストの外へと越境していき、物語を書き終えたデイヴィッドとその愛人の会話の中で語られる。ヘミングウェイは、動物殺しを描く作家の欲望をもまた『エデンの園』を通底する墮落の一環としてとらえていたのではないか。この作中小説は、デイヴィッドの妻キャサリンの手によって、書き終えるやいなや焼却される。一方、『老人と海』において、ヘミングウェイはこの罪悪感と向き合いながらサンチャゴを通し徹底的に描いている。

『老人と海』最後の場面で、老人が見るライオンの夢は、普段は彼の中に眠っている、野生的な闘争本能の顕示とも読める。この本能は、巨大な魚という闘争相手と切り結ぶ時に、野生の相乗として発揮され、相手の生命の根源に最接近する。これが、『老人と海』でヘミングウェイの求めた「現実性」の核心であると言える。老人が巨大魚と対峙しその命を探り出しながら奪うとき、巨大なエネルギーの対決である白鯨とエイハブの闘争のスペクトルと同様の効果が生まれ、多くの読者を魅了する。高野は、老人が持ち帰り衆人にさらされるマカジキの骨に隠蔽された彼のマゾヒズムを読み解くが、同時に、この骨には老人の動物に対する攻撃的なサディズムの残骸も読み取れる。これを目にして鮫の骨と誤解する旅行者の女性の言葉は、老人とマカジキの間での死闘が二者のあいだで完結し、他者には共有されない関係が構築されたことを示す。この女性は、マカジキの肉を食す可能性もあった、レストランの客であり、ここには、食料として動物の死の恩恵にあずかる立場にあるにもかかわらず、その捕獲の闘いで流された血をタブー視する視線も描かれている。

メルヴィル、ポー、ヘミングウェイは、動物との生々しい闘いにおいて、罪の意識とともに人間が感じる生命の高ぶりを描いた。そこには、愛憎表裏一体となった強い感情が表現されている。もちろん、動物を殺すことによって相手との一体感を感じるというのは、人間側の身勝手な発想であることは否定できない。とくに、メルヴィルやヘミングウェイが描いたような、人間と動物の現実的な血の流れる死闘は、今後のアメリカ文学において描かれることは不可能なのかもしれない。しかしながら、徹底した表現力で描かれたこの残酷な闘いは、これからも多くの読者に読まれ続けていくのではないだろうか。

引用・参考文献

- Armstrong, Philip. *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*. London and New York: Routledge, 2008.
- Beegel, Susan F. "The Monster of Cojímar: A Meditation on Hemingway, Sharks, and War." *The Hemingway Review* 34.2 (2015): 9-35.
- Hemingway, Ernest. *The Garden of Eden*. 1986. New York: Scribner's, 2003.
- . *Green Hills of Africa*. 1935. New York : Scribner's, 1996.
- . *The Old Man and the Sea*. 1952. New York: Scribner's, 2003.
- . *The Sun Also Rises*. 1926. New York: Scribner's, 2006.
- Jones, Allen C. "Man or Fish?: An Ecocritical Reading of *The Old Man and the Sea*." *Teaching Hemingway and the Natural World*. Ed. Kevin Maier. Kent, Ohio: The Kent State UP, 2018. 102-13.
- Melville, Herman. *Moby Dick; or, The Whale*. 1851. New York: Harper Perennial, 2012.
- Poe, Edgar Allan. "The Black Cat." 1843. Ed. David Galloway. *The Fall of the House of Usher and Other Writings*. London: Penguin, 2003.
- Pollin, Burton R. *Poe's Seductive Influence of Great Writers*. Lincoln, NE: iUniverse, 2004.
- 高野泰志 『アーネスト・ヘミングウェイ、神との対話』松籟社、2015年。
- 巽 孝之 『理想の教室『白鯨』アメリカン・スタディーズ』みすず書房、2005年。

人間との遭遇

— ターザンを通して見る人間と動物との交わり —

若 松 正 晃

エドガー・ライス・バローズ原作のターザン・シリーズの主人公ターザンは、誰もが知るヒーローである。ターザン・シリーズ一作目である『ターザン』(*Tarzan of the Apes*)は1912年10月、雑誌『オール・ストーリー』(*The All-Story*)に全編が掲載され、1914年に単行本化された。その人気は高く、第一次世界大戦後の1918年に小説と同じタイトル*Tarzan of the Apes*として、エルモ・リンカーン主演で映画化された。ハンサムで身体的にも逞しいターザンのイメージは、1932年に公開された映画『類猿人ターザン』(*Tarzan, the Ape Man*)でターザンを演じたジョニー・ワイズ・ミュラーに依るところが大きい。一方で、ブラム・ウィッテリンクが述べているように、映画ではターザンの知的な側面が弱められているように思われる(Wicherink 93)。原作では、端正な外見と肉体美にくわえ、内省的で複雑なターザンの内面が描かれている。

ターザンは生物学的には人間であるが、概念的には人間と動物の境界線上にいる存在であり、野性を克服しようとする人間の欲望と、野性そのものに対する恐れの間にある存在であるといえる。それゆえ、ターザンの描写の中に、人間の原始的な世界への回帰願望と同時に、動物化への恐れという矛盾した感情が窺えるのも不思議ではない。このような矛盾する人間の感情が、野性を固持するターザンを通して語られる。ジェーンを追って文明の中やってきた彼は野獣ではなく紳士であることをジェーンに諭される。しかし、ターザンは“I am still a wild beast at heart” (361)と自らに語りかけるように静かに答え、自分が動物であることを自身に確認しようとする。彼のこの言葉が示しているように、「動物である」ことを確認し人間化することを彼が拒否する度に、我々はターザンを通して自分たちが文明の中にいることを再確認し、自分たちが「動物ではない」ことを再認識しようとしているのだ。

ジャングルで類人猿の王として君臨するターザンは、同じ群れの中の宿敵である類人猿ターコズからジェーンを奪還し、彼女を安全な場所に匿う。ジェーンからすると、人間の姿をしている存在が、未開のジャングルの中にいること自体が不可思議であり、神秘的でさえあった。そのうえ、ターザンは猛猛な類人猿を圧倒するほどの精神力と肉体を持ち、何よりも端正な顔立ちをしている。白人アメリカ人女性のヒロインであるジェーンによるターザンの描写には、“woodland demi-god” (258) や “wild demi-god” (283) など「神」という言葉が用いられ、ターザンの圧倒的な存在感が表現されている。くわえて、語り手によっても、古代ローマの剣闘士やギリシャ神話の神々に喩えられ、彼の美しさが神秘的で普遍的であることが語られる(152)。語り手とジェーンの観点は多少異なるものの、ここで重要なのは、ターザンの容姿が人間の価値基準においても美しいと表現されることである。そのうえ、野生で育まれた強靱な精神、そして何よりジャングルという厳しい環境の中での様子を伝える語りによって彼のヒーロー性が高められている。

それに加え、彼が白人でありイギリス貴族グレイストーク卿ジョン・クレイトンの唯一の正統な後継者であることが、物語中何度も確認され強調される。彼の端麗な容姿はジェーンに自身の身の安全を確信させ、出自の正統性が我々読者の安心を担保する要素となっている。それと同時に、ターザンの物語のシステム・構造を支える秩序となっているのだ。しかしながら、ターザンの首からぶら下がっているロケットの中を確認しグレイストーク卿の肖像画と目の前にいるターザンの酷似に驚きを感じながらも、ジェーンは彼とグレイストーク卿を結びつけることができない。ターザンの出自に関する核心部分に迫るが、皮肉にも彼女自身の理性的・論理的判断の妨害によって、ジャングルの中で生きているターザンと文明の中心にいる貴族を結びつけられないのである。

その一方で、ジェーンとの直接の交流が、“He knew that she [Jane] was created to be protected, and that he was created to protect her.” (210) と直情的・動物的な思考で彼女を欲していたターザンを、より人間らしい感情を持つ存在へと変えていく。貴族の御曹司が野生の中でたくましく生きている姿を描く物語から、ジェーンを追いかけジャングルから文明世界へと移動する野生児の物語へと展開していくのである。

わかりやすいヒーローとして描かれているターザンは、2度人間に遭遇する。1度目は黒人クロンガとの出会いであり、2度目はジェーンたち白人との出会いである。その1度目の遭遇において、「動物化した人間」として描かれていたターザンと人間との遭遇が我々読者の価値基準を揺さぶり、人間と動物の間にある境界線を意識させることになる。

ターザンは、彼が母親だと思っていた類人猿カーラを殺した黒人クロンガを追いかける。彼は、クロンガを観察し、自分がクロンガと同種の動物であることを認識・理解する。他者に興味を抱き、他者との差異を逡巡する彼の人間らしい行動が描かれる。また、カーラを殺された怒りの感情を持続させるターザンの姿にも、人間らしい感情が見え隠れする。クロンガの集落にたどり着いたとき、相手の目的地を知りたいというターザンの欲求は満たされ、彼はカーラの仇を討ちクロンガを殺す。このように、彼は自らの意志を持ち、目的を遂行するために、長時間に渡って集中を持続させることができる。人間的な執念をもってクロンガを殺した後、ターザンは注意深くクロンガを観察する。その後、彼の注意は彼の目の前に横たわっているクロンガの肉に注がれる。しかしながら、ターザンは空腹を感じつつも彼の肉を食べることができない。

Did men eat men? Alas, he did not know. Why, then, this hesitancy! Once more he essayed the effort, but a qualm of nausea overwhelmed him. He did not understand.

All he knew was that he could not eat the flesh of this black man, and thus hereditary instinct, ages old, usurped the functions of his untaught mind and saved him from transgressing a worldwide law of whose very existence he was ignorant. (115-16)

ここでターザン自身は理解していないが、目の前にいる自分と同じ姿をした動物の肉を食べてもよいのかどうか逡巡する彼は、囚らずも「人間は人間の肉を食べてもよいのか」という問いを発することになる。読者である我々は、黒人の死体を前に食人の倫理的な問いの深淵に迫るターザンを通して、人間性への哲学的探究を深めさせられることになる。

この作品においてカニバリズムは黒人の部族だけに特有のものとして描かれているわけではない。白人の船員達が死んだ船員の肉を食っていた痕跡があったことが伝えられる (249)。船員の食人は人間性を示す理性とは真逆の人間の中にある野性や暴力性を伝えるエピソードの一つであり、飢餓のために自分たちが作ったはずの倫理を犯し、緊急避難的に人肉を食するという事実が白人にもあったことが重要だと考えられる。理由がどうであれ、黒人の部族だけではなく、白人にも食人の事実があったのだ。

自分たちの部族の勝利を祝い生け贄の肉を一心不乱に食べる類人猿、食人を好む黒人部族、生きるために人肉を食う白人。“He killed for food most often, but, being a man, he sometimes killed for pleasure, a thing which no other animal does; for it has remained for man alone among all creatures to kill senselessly and wantonly for the mere pleasure of inflicting suffering and death.” (118) と、享楽のために他の動物を殺すこともあるターザンの残虐性が明かされるが、上に挙げたように類人猿や白人とは違い、同種の肉を食べないのはターザンだけである。自分が狩りをした黒人の肉を食べられないターザンの姿がさらに際立つ。彼は自己を相対化し、食われる側のものの姿に自分の姿を重ね合わせ、自分と同じ姿形をした動物の肉を食べないという判断を下したのではないだろうか。これまで動物化した人間として描かれてきたターザンが、実は文明人としての倫理や感情を持ち合わせていて、この一点を越えないことで、彼が人間であることがより一層の説得力を持って物語られる。人間の肉を前にして逡巡する場面から、物語におけるターザンという存在の扱い方が逆転する。すなわち、動物化した人間として描かれていたターザンが、これ以降、人間化する動物として扱われていくのである。

以上のようにターザンの物語を読み直してみると、語り手によって “[T] here was that which had raised him far above his fellows of the jungle — that little spark which spells the whole vast difference between man and brute — Reason.” (146) と語られるとおり、動物と人間の差異の所在は知性と理性にあるといえそうだ。だからこそ類人猿ターコズとの死闘において、理性こそが、身体的強靱さで彼を圧倒するターコズからターザン自身を救い自由を与えたものであるといえよう。結果として、自分がリーダーとして率いている類人猿の群れから離れたいと願っていたターザンは、文字通り自由を獲得する。理性によって、また理性を統治する彼の高い知性が明かされることによって、ターザンは人間化する動物として描かれることになる。

ターザンと黒人クロンガとの遭遇が、我々の価値基準を揺さぶり、人間と動物の間にある境界線を意識させると同時に、人間性を相対化する。さらに、ターザンと類人猿ターコズ (異種) との死闘が、動物に対する人間の知性と理性の優位を確認させる。ジェーンは、ターザンとターコズの死闘を見守り勝負がついた瞬間に勝者であるターザンの方に両手を広げて駆け寄る。彼女の姿は、“primeval” (242) と形容されているとおりあまりにも原始的で、動物化するジェーンの姿が強烈な印象を残す。我々が、本能あるいは野性的欲望によって行動すると考えている動物の行動なのである。すなわち、彼女の行動は闘いに勝利した雄の遺伝子を残すための求愛ともとれるのだ。“He had not in one swift transition become a polished gentleman from a savage ape-man, but at last the instincts of the former predominated, and over all was the desire to please the woman he loved, and to appear well in her eyes.” (261) と述べられるものの、ターザンとジェーンはキスをするだけで、セックスをするところまでには至らせない。ターザンが野生に属する存在であるという認識から

か、人間化する動物と動物化する人間との交わりを避けているのである。

人間化する動物として描かれるターザンの物語は、人間性に対する懐疑的で批判的な洞察に基づいている。ターザンの物語は、彼が何らかの言語を話すはずだと考えるジェーンの思考や、彼が白人であり貴族の末裔であるということへの安心感の根底にある人間中心主義的な世界理解を浮き彫りにし、人間と動物を隔てる知性と理性への信頼を明らかにする。人間でもあり動物でもあるターザンは、この確固とした人間性への信頼に揺らぎを生じさせる楔としての存在なのだ。

マイケル・ランドブラッドが “[T]he discourse of the jungle remains in transition at the turn of the century, and various texts and cultural events represent alternative constructions of animality and thus alternative ways of thinking about related discourses, such as sexuality.” (Lundblad 498) と述べているように、まさにターザンの存在そのものが定義不可能であり、人間と動物の間にいる存在としか解釈できない。このようなターザンが突きつける「人間とは何か」「人間はどうあるべきか」という人間性の探究は人類の永遠のテーマである。人間存在に関する問いは、第一次世界大戦後、より現実的に実体としての質感のある人間理解を求めてその表現方法を模索したといえる。『ターザン』が発表されたのはその直前の世界においてであり、野生と文明の間で揺れ動くターザンは、「人間である」ことの定義の曖昧さを暴露する非常に重要な存在なのである。

Works Cited

- Burroughs, Edgar Rice. 1914. *Tarzan of the Apes*. The Library of America, 2012.
- Lundblad, Michael. “From Animal to Animality Studies.” *PMLA* 124.2 (2009): 496-502.
- Wicherink, Bram. “Tarzan!: The Untamed Image of the Perfect Savage.” *Etnofoor* 22.2 (2010): 90-97.

“Tu es vraiment trop affreux!”

『猿の惑星』をめぐる獣姦、異人種混交、進化論

高野 泰 志

映画『猿の惑星』は、20世紀SF映画の中でも最も強烈なインパクトを与えるラストシーンで有名である。その後シリーズ化され、何度もハリウッドで映画化されているこの作品は、これまでアメリカの人種問題を扱った作品としてしばしば論じられてきた。猿の支配する惑星に降り立った宇宙飛行士が猿に囚われ、虐待される様を描くこの作品が、黒人と白人の逆転した関係を描き出していることは明白である。映画が作られた1968年はマーティン・ルーサー・キング・ジュニアの殺害された年であり、公民権運動のさなかであった。しかし白人と黒人の人種対立という構図に目を奪われるあまり、この映画の原作者がフランス人であることはあまり強調されてこなかった。しかも原作者ピエール・プールはやはりハリウッドで映画化された『戦場にかける橋』の原作者でもある。プールは第二次世界大戦中、東南アジアで自由フランス軍の兵士として戦い、日本人の捕虜となった経験をもとにして1952年にこの作品を発表する。

SF作品『猿の惑星』と比べると、プールの実体験に基づいて書かれた『戦場にかける橋』は、大きく異なった作品のように見えるかもしれない。後者は日本人の捕虜となったイギリス人ニコルソン大佐が、クワイ川に橋を建設するよう日本人に命じられる物語であるが、そのプライドからニコルソンは次第に完璧な橋を建設することに執着していく。外面上、両作品は大きく異なっているものの、人種問題を照らし合わせてみると実はそっくりの構造をしていることがわかる。片や猿に囚われた人間の物語であり、片や猿とみなされる野蛮人、すなわち日本人に捕らえられた文明人の物語である。つまりどちらも野蛮と見下していた種族に支配されることの衝撃と屈辱を描いているのである。物語中でもイギリス人の兵士ジョイスが日本人のことを「服を着た猿」だと言い、足を引きずってよたよた歩く様子を「とても人間とは思えない」とののしる場面がある(100)。つまりハリウッド映画版の『猿の惑星』の猿が黒人の表象であるとすれば、プールの原作における猿は日本人の表象であったのだ。

とはいえプールはこの両作品で決して日本人に対する差別意識を描こうとしたわけではない。いわば西洋社会に根深く存在するあからさまな差別意識を相対化しようとしたのである。本質的には同じ人間であるはずなのに、なぜ非西洋人に支配されることに屈辱を感じなければならないのか？ そういった自分の反応を問題視し、人間の認識の限界を描き出そうとしたのである。『戦場にかける橋』の冒頭で、語り手は西洋と東洋の精神の違いなど「目の錯覚」に過ぎないと述べ、両者の振る舞いの相違も「同じ精神的な実態が、表面的なところでだけ違って現れている」のではないかと問いかける(5)。

そうは言いながらもこの物語が探求するのは異人種に対する抜きさりがたい拒否感である。プールは人種が平等であるという認識と、異人種への拒否感との矛盾に自覚的であったのだろう。

それは物語自体が橋を架ける物語であるとともに橋を壊す物語でもあるという構造上の矛盾として表れている。その矛盾を強調するかのようになり、橋の建設と並行して橋の爆破作戦が描かれる。そして爆弾を仕掛けるジョイスは、もともと建築会社で橋の設計に携わっていたという過去がクライマックス直前に明かされる。

この建築と破壊の矛盾は、原作とハリウッド映画版において少し違った意味をはらんでいる。ブールの原作ではニコルソン大佐は迷うことなく、橋を爆破しようとしたジョイスを殺害し、日本兵の助けを呼び、イギリス兵の爆破作戦をおおむね阻止する。そういう意味で、先に引用した冒頭の一節を具現化するかの如く、ニコルソン大佐は日本人と同一化してしまうのである。一方ハリウッドで映画化される際には、当然橋の爆破をクライマックスとして描き出さなければならないという都合によって、ニコルソン大佐は原作以上に橋の建築と爆破の間の矛盾に立たされることになる。ニコルソンは原作同様ジョイスが起爆装置を押すのを阻もうとはするが、実際にジョイスを殺害するのはニコルソンではなく、日本兵である。その後、同じく橋の爆破に失敗したシアーズという兵が殺されるのを見て、突然「なんということをしてしまったのだ」とつぶやき、自分の「間違い」に気づくのである。そしてジョイスが押そうとして失敗した爆弾の起爆装置のほうに歩いていくが、ニコルソンはそのまま気を失って起爆装置の上に倒れ込み、その結果橋が爆破されてしまうのである。これは一部の研究者が指摘するように、映画製作者の逃げであると言えるだろう。物語の中心として観客が一番興味をもつのは、ニコルソンが誇りをかけて建築した橋を味方の軍のために破壊できるかどうかという点であるが、この映画の作り手たちはその決断を描かないままニコルソンを死なせ、偶然の結果として橋を爆破してしまうのである。しかしこれまで述べてきたような文脈から考えると、むしろこの「逃げ」こそが作品の一番の見どころであるという言うことも可能である。つまり人種の間広がる「乗り越えがたい隔たり」に架けることになる橋を、そのまま維持することもできず、かといって爆破する決意もできず、結局偶然の結果として破壊してしまうしかないという、ジレンマの象徴として読めるからである。

一方この作品のおよそ10年後に書かれた『猿の惑星』およびその映画版は、人間の宇宙飛行士が猿によって支配された惑星に漂着する物語である。そこでは猿が人間よりも進化した生き物であり、人間は猿によって動物のように狩られ、飼育され、虐待されている。この転倒した世界は、先ほども述べたように原作では西洋人が日本人の捕虜になることを表象しており、映画版においては公民権運動で徐々に社会的地位を向上させつつあった黒人に対する人びとの恐怖を表象している。まずは小説版『猿の惑星』の方を詳しく見ていこう。映画版と比べてブールの小説はしばしばガリヴァー旅行記になぞらえられる風刺物語であり、人間性とは何かという問題を読者に喚起することを狙っている。小説では映画とは違って舞台は未来の地球ではなくソロールという惑星であり、そこに降り立った主人公ユリス・メルーは人狩りをする猿に捕らえられ、研究施設に収容される。そのとき非常に美しいがまったく知性を持たない、動物のような女性ノヴァと一緒にされる。ユリスを捕らえ、管理しているのは、ユリスに好意的に接するチンパンジーの女性動物学者ジラとその恋人コルネリウス、そして上司である支配階級のオランウータン、ザイウスである。

最初のうち、ユリスはどうしても猿が人間を支配するという現実に適応できない。しかしこの屈辱感、自分がこの星の人間の中で唯一知性を持っていることが示せるという優越感に変わり始める。そしてパブロフの実験と同様の条件反射のテストを受ける際に、猿を喜ばせるためによ

だれを流して見せるまでするようになる。また人間の性衝動を観察するためにノヴァとセックスをするようそそのかされたとき、周囲の人間たちが動物さながらの求愛ダンスを踊った末につがいにされたメスの人間と性交に及ぶ中、ユリスは激しく怒り、断固としてこれを拒否する。ところがザイウスの策略で美しいノヴァが他のオスの人間のオリに入れられ、性行為をさせられそうになるのを見て、ユリスはついに屈して猿の前で求愛ダンスを踊り始める。このようにユリスは徐々に動物として扱われていく中、猿が求めるように行動し、次第に動物のような状態に変化していく。ともに猿に囚われたアンテル教授は、かつて非常に知的な学者であったにもかかわらず、まったく知性を失い、ソロールの他の人間同様、獣の状態に退化してしまうが、その後ユリスは自分が獣に近づきつつあることに気づき、なんとかして自分に知性があることを猿にわからせようとするようになる。

いったんジラとコルネリウスに知性があることを納得させると、ユリスは徐々に知性をもつ猿をまるで人間のように感じ始める。その結果、異種族のジラとの間に次第に共感が生まれ始める。同じ人間であるはずのノヴァが一切の表情をもたず、人間的な交流をもてないことに不満を抱くユリスにとって、「人間的」交流は猿であるジラやコルネリウスとしかもてないのである。しかしながらこの人間と猿の間の共感は、あくまで外見の違いによって阻まれていることも描きこまれる。「薄暗がり」の中では、ユリスはジラが「猿であることを忘れ」、「腕を取」り、ジラは「その振る舞いを自然なものみな」すが、灯りに照らし出された途端、「ジラは激しく腕を引き離し、わたしを拒絶した」というように、外見の壁がふたりの前に大きく立ちはだかる。そしてジラは思わず「わたしにはフィアンセがいるのよ」と言い訳をするが、この言い訳はジラがこの身体的接触からセクシャルな意味合いを感じ取っていることを暴露している。ユリスもジラもこの発言の「不合理さ」を感じるが、ここで起こっているのは動物と知的存在、猿と人間の間の複雑な絡み合いと矛盾である (97-98)。

この物語は、異種間に横たわるこの「乗り越えがたい隔たり」に橋を架けられるかどうかを描いていると言ってよいだろう。いよいよユリスがこの惑星を脱出する直前になって、ジラとの間には大きな共感が芽生えている。ユリスは「この恐ろしい物質的外観の何が問題だと言うのか！わたしの魂と通じ合っているのは彼女の魂ではないか」と、ついに外見の違いを乗り越え、ジラとの種族を越えた愛情を表現しようとジラにキスをしようとするのである。しかし最後の瞬間になってこの架け橋を壊してしまうのはジラである。「残念だけど、できないわ。できないの。本当にあなたはあまりにも醜いんだもの」と、異種族間の身体的接触の可能性が拒否されてしまうというアンチクライマックスに終わるのである (185)。

映画版でもこの猿とのキスというモチーフは結末近くで再現されている。最後の別れの場面でチャールトン・ヘストン演じるテイラーは実際にジラにキスをする。一見原作よりも種族間の歩み寄りが試みられているように見えるが、ここでのキスは原作の「恋人のように」(185)ではなく、「さよならのキス」というたんなる別れのあいさつに過ぎない。原作での異種間の交流が性愛というタブーの意識を喚起させるのに対し、主人公テイラーの側に一切の葛藤が見られないことから明らかのように、セクシャルな意味合いのほとんどない友愛の動作として描かれているのである。

むしろ1960年代のアメリカで作られたこの映画で、決定的に種族間の断絶を暴露するのは、ジ

ラとのキスではなく、もうひとつの異種混交のモチーフすなわちノヴァとの間の「乗り越えがたい隔たり」である。ノヴァは外見こそ人間であるが、中身は我々の世界における猿と同様、動物の状態にとどまっている。原作ではユリスはノヴァとの間に子どもを作り、ふたりの子どもが惑星ソロールで「よみがえった人類」を花開かせることを望んでいる（178）。ところが映画版ではこの人類をよみがえらせるというモチーフは削除され、それどころかノヴァとの性行為の可能性さえ、いっさい匂わせないように作られることになったのである。その理由はエリック・グリーンが映画『猿の惑星』に関する研究書で製作者のコメントをもとに明らかにしているが、人間であるテイラーと動物のノヴァとの性行為は獣姦（“sodomy”）とみなされてしまうからである（Green 31）。つまりアメリカにおいては、ジラとのキスのように表面的な和解の手は差し伸べても、ノヴァとの性行為という本質的な交わりはどうしても受け入れられないのである。

映画版『猿の惑星』は、外見が猿でありながら知的動物であるジラとも、外見が人間でありながら中身は知性をもたない動物であるノヴァとも、表面上の交流は残しながらも結局は交流することができなかつた。原作が「乗り越えがたい隔たり」を乗り越えようと模索していたのに対して、映画はその「隔たり」が存在することを映し出しながらも、それを越える可能性を提示できなかったのである。そう考えると映画中ずっと半裸で映し出されるノヴァは、ハリウッド映画に見られる典型的なセックス・オブジェクトでありながら、主人公テイラーの性の対象にはなりえないという非常に奇妙な矛盾する描き方をされていたといえる。いわば映画におけるノヴァは触れることを許されないセックスの偶像なのである。

映画は異種混交によって人類の復活へと向かうことはなく、そのかわりに人類の自滅を描き出して終わる。映画の結末近くでザイウスは、殺し合いをやめず戦争をする人間が、戦争を撤廃した猿よりも決して優れているわけではないと語る。そして映画はその主張を証拠づけるかのように、かの有名なラストシーンにおいて崩壊した自由の女神を描き出し、人類が自ら滅び去ったことを指し示すのである。これは冷戦期における核戦争への恐怖感を描き出すとともに、当然の前提とされていた人類／白人の優等性を否定して見せたという点で、非常に挑発的である。しかし異種混交という側面に目を向けるならば、このふたつの種が交わる可能性を描き出すほどには挑発的になれなかつたとも言えるだろう。人間性をもった猿の平和な文明も、セックスの偶像としての動物的ノヴァも、どちらも白人テイラーにとっては「他者」でしかなく、とりわけノヴァは黒人の血の混じった女性のように忌避されなければならなかつた。そういう意味でこの自由の女神像は、偶像としてのノヴァの行く末を暗示してもいる。たとえ他者の優位性を認めることができたとしても、他者と交わること、他者との間の「乗り越えがたい隔たり」に橋を架けることだけはできなかつたのである。

Works Cited

- Boulle, Pierre. *Le Pont de la rivière Kwai*. Paris: Julliard, 1958.
- . *La Planète des singes*. Paris: Julliard, 2018.
- Greene, Eric. *Planet of the Apes as American Myth: Race, Politics, and Popular Culture*. Hanover: Wesleyan UP, 1996.

伊藤詔子・一谷智子・松永京子 編著

『トランスパシフィック・エコクリティシズム —— 物語る海、響き合う言葉』

（彩流社、2019年9月、360頁、本体3,800円＋税）

大地真介

本書は、一言でいえば、「まえがき」にあるように、「環太平洋地域を中心に展開する環境にかかわる文学と文化について、テキスト・自然・社会との関係を考察する、エコクリティシズムの論文集」であり、大変ユニークな研究書である。スコット・スロヴィックによる序文を掲げる本書は三部構成であり、第一部「太平洋を横断する語り手たち」から順番に見ていきたい。冒頭の伊藤詔子氏の「閃光とゴースト——更新する〈ヒロシマナラティヴ〉」は、広島と長崎への原爆投下50周年を記念して出版された、世界中の詩人の原爆と核についての追悼詩集『アトミック・ゴースト——核時代に応答する詩人たち』などを取り上げ、ヒロシマナラティヴの特質である閃光とゴーストの重層的表象の重要性を説く啓発的な論文といえる。続く塩田弘氏の「環太平洋の地図を紡ぐ「足あと」——ナナオ・サカキと文学的伝統」は、日本よりも海外での知名度が高い詩人ナナオ・サカキを紹介し、サカキの〈足跡〉に注目しつつ、彼が受けた俳句・漢詩・アメリカ先住民の伝統からの影響について鋭い考察をしている。

クリストファー・リーガー氏の「フォークナー、三島、莫の自然・文化・ジェンダーの表象」は、日米中の著名な三作家を取り上げ、自然と女性と死のつながりに焦点を当てて三者を比較検証する。次のシュウファ・セレナ・チョウ氏の「デイヴィッド・マス・マスト、フード・ポルノ、食運動の政治学」は、著名な日系アメリカ人ネイチャー・ライターであるマストのフード・ポルノ執筆における苦悩がどのように食運動に光を当てているかを人種・階級問題と絡めて丁寧に検証している。岸野英美氏の「海を越えたエコモンスター——ゴトーの『カッパの子ども』における種とセクシュアリティの交錯」は、日系カナダ人作家ヒロミ・ゴトーの『カッパの子ども』の河童が、単に日系移民の歴史や文化とつながっているだけでなく、ジェンダーやセクシュアリティの差異、人間と自然を結びつけるエコモンスターとして描かれていることを鮮やかに指摘する。牧野理英氏の「収容所をめぐる三つのテキスト——カレン・テイ・ヤマシタの『記憶への手紙』におけるポストコロニアルポリティックスの攪乱」は、日系アメリカ人作家ヤマシタが最新作『記憶への手紙』で使用したハーマン・メルヴィルの『白鯨』、ルース・ベネディクトの『菊と刀』、シオドーラ・クロバーの『イシ——最後のインディアン』に着目して、『記憶への手紙』の収容所のナラティヴがどのようにポストコロニアルのポリティックスから逸脱しているかを検証する刺激的な論考である。

第二部「気候変動、エコディストピア、アクティヴィズム」冒頭のマイケル・ゴーマン氏の「気候の暴力、抵抗の精神——チャンネ・リー『その満潮の海に』とルイーザ・アードリック『生ける神の未来の家』」は、リーの『その満潮の海に』とアードリックの『生ける神の未来の家』が、

気候小説というジャンルを媒体としながら、いかに女性に対する暴力や虐待という現在の社会問題を扱っているかを考察する優れた論文といえる。一谷智子氏の「気候変動の遅い暴力と新たなドリーミングの創出——アレクシス・ライトの『スワン・ブック』にみる貧者の環境主義」は、ポストコロニアル・エコクリティシズムの観点から、オーストラリアの先住民系作家ライトの『スワン・ブック』が環境破壊・汚染と特定の人種や階級の抑圧との関係をどのように描いているかを詳細に論じている。ヘレン・ギルバート氏の「人新世と向き合う演劇——マラゲクの『空を切る』」は、オーストラリア先住民のコンテンポラリー・ダンス・カンパニーであるマラゲクの『空を切る』がオーストラリアの気候変動の危機をいかに表現しているかを、環境正義に根差した表現に注目しつつ分析する。小杉世氏の「マーシャル諸島から太平洋を越えて——キャシー・ジェットニル＝キジナーとロバート・バークレーによる戦争・核／ミサイル実験・地球温暖化の表象」は、マーシャル諸島出身のジェットニル＝キジナーの詩やマーシャル諸島育ちのアメリカ人作家バークレーの小説を取り上げ、冷戦期における太平洋の核による軍事支配と現在も続くコロニアリズムの問題、そして太平洋の気候変動などの環境問題について考察している。林千恵子氏の「極北の化学物質汚染——狩猟採集民の自然観を理解する」は、環境ジャーナリストのマーラ・コーンの『沈黙の雪』に沿ってカナダ極北の化学物質汚染問題を説明したうえで、狩猟採集民と自然の深い結びつきを明らかにする。セリア・M・ボラ氏の「ブラジル文化における環境主義——女性、インターネット、コーデル文学」は、アマゾン地域の先住民の女性たちが駆使用するインターネット・メディアとコーデル文学の関係をエコフェミニズムの観点から掘り下げている。

最終部「環太平洋圏の核表象」冒頭の湊圭史氏の「クジラと原子炉——世界の捕鯨文学からの批評的視座」は、クジラをモチーフとする環太平洋地域の文学作品を取り上げ、近代以降の文学に通底する技術と自然をめぐる想像力にしばしば核問題が登場する理由を解明し、さらに捕鯨と原子力に関する日本の政策の迷走ぶりにも言及する堅実な論文である。高田とも子氏の「「ナガサキ」を語りなおす——スーザン・サザード『ナガサキ 核戦争後の人生』」は、2015年に発表されたアメリカのノンフィクション作家サザードの『ナガサキ 核戦争後の人生』が従来のアメリカの核言説史に修正を迫る新たな原爆の語りであることを指摘している。松岡信哉氏の「終わりの後に——ポストアポカリプス小説とトランスパシフィックな想像力」は、フィリップ・K・ディック、バーナード・マラマッド、ポール・オースター、ドン・デリーロ、ジョナサン・フランゼン、大江健三郎の作品の核表象を検証することにより、ポストアポカリプス小説が潜在的に有する西洋中心主義を批判する見事な論文である。川村亜樹氏の「ジョナサン・フランゼンの『ピューリティ』における核とリアリズム」は、ポストモダンを経てエコクリティシズムを展開するティモシー・モートンを意識しつつ、フランゼンの文学がポストモダニズムからリアリズムへと向かう過程での核表象を『ピューリティ』をとおして読み解いている。荒木陽子氏の「ダグラス・コーブランド文学における閃光・爆発・きこ雲——核から石油へ」は、カナダ人作家コーブランドの環境表象が、初期作品における間接的な核問題提示から、身近な石油という媒体を用いて環境破壊への危機意識を直接的に訴える方向へシフトしていることを論証する。松永京子氏の「オクトジラ、海を渡る——循環するウランの物語」は、2018年にバンクーバー美術館で開催された「核時代の文化的影響」を映し出す二つの展覧会における核表象を中心に、カナダからアメリカ経由で日本に原爆として投下されたウラン、カナダやアメリカから日本に渡って福島原

発事故以来太平洋を循環してカナダに戻ってくるウランの物語の諸相を歴史的・文化的に探る良質の論考である。シェリル・グロットフェルティ氏の「身体的フィールドワークと危険な芸術——ピーター・ゴインと核の風景の制作」は、写真家ゴインの写真集『核の風景』の制作過程をマテリアル・エコクリティシズムの観点から紹介している。

以上みてきたように、いずれも興味深い論文であり、論集としての出来の良さは疑いようもないが、強いて一言いうならば、「まえがき」や「あとがき」において、「従来のエコクリティシズムは、アメリカやイギリスの文学研究が中心となりがちで、それゆえに地域横断的研究においても「トランスアトランティック」という視点に偏る傾向があったことは歪めない」(342)と述べられ、「本書は環太平洋の多様で越境的な作品に描かれる環境と人々の現状についての議論を日本語で展開し、環太平洋地域のエコクリティシズム研究の文化的・言語的主体性から読者に語り掛けるものである」(22)と説明されており、それは基本的には正しいが、ボラ氏の論文「ブラジル文化における環境主義」は、ブラジルが「環大西洋」であって「環太平洋」ではないため、「トランスパシフィック」とはいいがたいと思われる。なお、本書の誤植に関して言えば、ジャン・ボードリヤールがジーン・ボードリヤールになっていた(212；日本でも英語読みにもされることはない)、論文内で節の番号が飛んでいたり(233)、表記の不統一があったりするが(「ナラティヴ」と「ナラティブ」、「テキスト」と「テクスト」)、いずれも大きなミスではないであろう。最後に、本論集がエコクリティシズムの最先端を紹介する良心的な好著であるということを強調しておきたい。

本書に論文と翻訳を提供された故松岡信哉氏に心から哀悼の念を捧げて書評を終える。

伊藤 淑子

倉橋洋子 [ほか] 編著

『繋がり の 詩学 —— 近代アメリカの知的独立と〈知のコミュニティ〉の形成』

(彩流社、2019年2月、361頁、本体4,200円+税)

伊藤 淑子

題名にある「繋がり」ということばが、ひときわ関心をとらえる。副題に「近代アメリカの知的独立と〈知のコミュニティ〉の形成」とあるように、本書は、18世紀から19世紀にかけてのアメリカにおいて、どのように文学的な空間が形成され、どのように「繋がり」が生まれ、どのように文学的で知的な「コミュニティ」が作られ、さらにそれがどのように作用しながら広がっていったのかを検証するものである。しかしそれは、「まえがき」で竹野富美子が述べているように、直線的に現代の問題に結びつく。一瞬にして情報が世界を駆けめぐることが可能になった今日において、コミュニティとは何か、繋がるとは何を意味するのか、だれもが問わずにはいられない。植民地共同体として、新たな人為的な国家として、流動的なうねりのなかで、アメリカが内外でいかにして繋がりを模索したのかを問い、その論考を「詩学」として提示することは、すなわち、現代が直面する問題に対峙する姿勢のさまざまな可能性を文学から提案することにほかならない。

本書は5部で構成され、多様な題材を論じながら、植民地時代、アメリカン・ルネサンスの時代、19世紀末へと展開されていく。

「共同体と地のコミュニティ」と題された第I部では、白石恵子「マンハッタンの「魔女狩り」—— ニューヨーク奴隷叛乱陰謀事件における情報解釈共同体的誤謬」が、丁寧な資料の分析によって、情報解釈の恣意性をあばく。白人によって形成されたコミュニティが内包する不安が情報を無意識に操作したと論じる。続いて、竹腰佳誉子「アメリカ哲学協会とアメリカン・アイデンティティの誕生 —— 金星とマンモスを追いかけて」は、18世紀におけるアメリカ哲学協会の会員たちのマンモスに対する執着を論じ、その背後にヨーロッパに対してアメリカの優位性を示そうとする希求があったことを論証する。トマス・ジェファーソンはその先頭に立ち、科学の言説を用いて、成長と繁栄を約束された新国家としてのアメリカのイメージを作りだそうとしたのである。辻祥子「ニューヨークの知的サークル「フレンドリー・クラブ」と初期アメリカ文学の形成 —— チャールズ・ブロックデン・ブラウンの『オーモンド』を中心に」は、18世紀末の初期アメリカ文学を代表する作家であるブラウンの創作に対して、ニューヨーク知識人たちによるフレンドリー・クラブがなした影響を論じる。作品を一人の作家によって生みだされるものであるとのみとらえるのではなく、作家がどのような環境に置かれ、どのような知的コミュニティに支えられていたかを考慮することによって、作品に新たな意味が加わる。

第II部は「ニューイングランド的コミュニティ」とくくられ、アメリカン・ルネサンスという文学の隆盛期に形成されたコミュニティを論じる。成田雅彦「エマソンの「透明な」自然と環大西洋思想の環流」は、環大西洋という大きな視点から、エマソンの自然に対する考えを読み解く

ダイナミックな論考である。ヨーロッパとアメリカのロマン主義における自然観の相違を背景に、エマソンが「透明な」自然によって、精神の自由を希求し、ヨーロッパの思想的伝統を凌駕する新たな文化的遺伝子を形成したと論じる。竹野富美子「『マサチューセッツの報告書』とソローの「マサチューセッツの博物誌」」は、マサチューセッツ博物学協会がボストンの知的コミュニティとして果たした役割を検証し、『マサチューセッツの報告書』の書評である「マサチューセッツの博物誌」から、協会とソローのかかわりを論じる。そこに文学的な表現と精神的な想像力が環境に対する客観的で科学的な視点と結びつく知的コミュニティの形成を見ることができる。倉橋洋子「ホーソンと『懐かしの故国』のピアスへの献辞——サタデー・クラブを中心に」は、ホーソンの献辞という起点から、19世紀半ばの北部の知的コミュニティであるサタデー・クラブにおける南北戦争をめぐる政治的意見の相違を検証し、政治と文学の問題を論考する。文学作品が作家の手をはなれ、出版され、読者に届けられるまでのあいだに、作家の作品への思いのこもる献辞が生み出す微妙な軋轢をとらえている。稲富百合子「知の伝道師ヘンリー・ワズワース・ロングフェロー」は、近年再評価の高まるロングフェローに注目し、コスモポリタンとしてのロングフェローの足跡に、アメリカの知的コミュニティの形成の姿を見る。ボストンの知的コミュニティはヨーロッパに渡って教養を培った知識人たちが帰国後に形成したものが多く、豊穡な文化の交流の場になっていたこと、そのなかで大きな役割を果たしたのがロングフェローであったことを論証する。

第Ⅲ部は「女性と知のコミュニティ」と題して、女性たちの知のコミュニティの形成をたどる。古屋耕平「想像の世界文学共同体——マーガレット・フラーの『ゲートとの対話』翻訳」は、ゲートからエッカーマン、エッカーマンからフラーへという翻訳の連携をたどるとともに、エッカーマンとフラーの生活の類似性を指摘し、その影響関係を示唆しつつ、フラーの翻訳そのものが、理想と現実の葛藤の克服による自己の成長というビルドゥングスロマンになっていると論じる。翻訳とは何か、という現代的な問いを掲げつつ、『ゲートとの対話』の作者「まえがき」の翻訳がアメリカ文学の世界文学共同体への参入の糸口になったこと、そしてフラーによる訳者「まえがき」がアメリカにおけるフェミニスト・クリティシズムの皮切りであったことを論じる。高尾直知「会話というコミュニティ——〈愛〉の実現の場としてのマーガレット・フラーの〈会話〉」は、エッカーマンの影響で命名されたと古屋が指摘した〈会話〉集会について分析する。参加者による証言という不安定なテキストをもとに、ギリシア神話への言及も含め、フラーのことば一つひとつに込められた意図に入り込み、丁寧にフラーがめざす新たな価値の樹立と人格の形成を明らかにする。エマソンとは異なるフラーの超絶主義的な世界の把握、男性性と女性性の複合的調和への希求が鮮明に浮き彫りになる。城戸光世「女たちのユートピア——ブルック・ファームにおける理想と現実」は、実験的ユートピアであるブルック・ファームの意義を参加女性の視点から読み解く。ユートピア共同体のなかにあっても、女性参加者たちはジェンダー役割を逃れられなかったものの、理想の実現のための試みに参加しているという自負は、その後も女性たちの力となったと論じる。

第Ⅳ部「メルヴィルのコミュニティ」は、メルヴィルに焦点を当てる。橋本安央「メルヴィルとシェイクスピア、あるいは幻の文学共同体——「ホーソンと彼の苔」のころ」は、シェイクスピアが同時代であったら、というメルヴィルの想像を核に、メルヴィルとホーソンとシェイ

クスピアという空想上のコミュニティがメルヴィルの創作に果たした役割を論じる。コミュニティとは、現実に存在する者たちによって形成されるものばかりではなく、時代も空間も隔てて、それでもなお影響関係を形成し、活動の原動力になるものであることを明らかにする。林姿穂「メルヴィルと「ヤング・アメリカ」」は、アメリカ文学がヨーロッパ文学から独立し、アメリカ的な文学の確立をめざした「ヤング・アメリカ」運動をメルヴィルの創作と照らしあわせて論じる。メルヴィルにとって、アメリカ的な文学を樹立することは、アメリカの負の部分を描くことにほかならなかったが、当時のアメリカには受け入れられず、「ヤング・アメリカ」運動とメルヴィルは乖離しせざるをえなかったことを明らかにする。竹内勝徳「劇場文化の政治学——「二つの教会堂」を通して読み解く『信用詐欺師』」は、『信用詐欺師』をコミュニティの変容という視点から読み解く。アスタープレイス劇場の暴動へのメルヴィルのかかわりを追い、コスモポリタンの演劇空間が可能にする変容と、そこに込められた皮肉を明らかにする。

第V部は「広がりゆくコミュニティ」と題される。本岡亜沙子「重なる断片、生まれるコミュニティ——ルーザ・メイ・オルコットの模倣とその作品の行方」は、模倣することをコミュニティ形成と結びつけ、その一つの形として、スクラップブックの制作を知的コミュニティの形成の場であると論じる。そのスクラップブックを構成しなおし、平易に咀嚼することでオルコットの文学が生まれたことの意義を明らかにする。中村善雄「ローウェル、フィールズ、ハウエルズの編集方針——『アトランティック・マンスリー』に見る知的コミュニティの形成」は、『アトランティック・マンスリー』誌が、大西洋をはさんで、ヨーロッパを意識しつつ、アメリカの知的独立の証であろうとして刊行されたこと、それが読者のあいだにも知的コミュニティを形成したことを論じる。執筆者と編集者、そして読者が一体となったコミュニティが果たした役割を明らかにする。そして、絶妙な配置で、貞廣真紀「世紀末イギリス社会主義者たちの〈アメリカン・ルネサンス〉」は、まさに太平洋の反対側、イギリスへと目を転じさせる。19世紀末のイギリスでは、社会主義者のあいだでアメリカ文学がさかんに読まれたことを取りあげ、そのことがアメリカの作家たちに少なからぬ影響を与えたことを論じる。大西洋の両側で、間接的に交わされた影響関係こそ、文学が生みだす繋がり豊かなさとおもしろさであるといえようか。

通史的な文学理解ではなしえない意味の発見、単独の作品分析では見えてこない文学の磁場の形成、そして思いがけないところに現れる繋がり、本書に収録された論文の一つひとつが重層的に響きあって、文学を読むことのはかりしれない可能性を示す。本書の読者はアメリカ文学がレントゲンにかけられているかのような新しい光景を目にすることだろう。そして、本書に論文を寄せている日本のアメリカ文学研究の俊英たちが形成した知的コミュニティに、読者も連なることになる。まさに、果てしなく連鎖していくコミュニティの形成をアメリカの18世紀・19世紀に確かめるとともに、いま、ここに、それに呼応する知的コミュニティがあって、動いていて、それに読者も加わるように誘っている、そのような感覚に評者は浸っている。

杉野健太郎 編

『アメリカ文学と映画』

(三修社、2019年10月、358頁、本体3,000円+税)

辻 祥 子

文学と映画の関係は長く、また深い。その関係を論じた批評書は、これまで数多く出されてきたが、アメリカ文学の映画へのアダプテーションを、本書ほど本格的に論じたものは他にないと言っていいだろう。アメリカの「キャンオン」と編者が位置づける17の文学作品を原作とする映画が、17人の精鋭の研究者によって、実に多角的な視点から再評価されている。その評論一つ一つが、映画と同じくらい、あるいはそれ以上の感動を与える。

本書に関して編者、杉野健太郎は「はしがき」で次の三つの原則を掲げる。第一に、「単に『原作に忠実か否か』といった議論にはせず、映画テキストを原作とは異なるテキストとして論じ、その違いを指摘し、改変の意味や効果を探ること」(7)である。学生に文学作品を紹介するとき、原作に忠実な映画を補助教材として使うことはよくあるが、本書では映画そのものが主役である。第二の原則として、「文学テキストと映画テキストのメディアの表現の違いを意識した論述を行うこと」(7-8)が挙げられる。17人の筆者は、いずれも映像の細部まで目を配り、具体的な場面を切り取り、原作にはない視覚効果を例示している。その際、DVDのカウンター表示まで明記することで、読者が実際その場面を再現し、確認でき、まるで生のプレゼンを見ているような臨場感も味わえるようにしている。第三の原則として、「可能ならば、原作の歴史性と映画テキストの歴史性を含めること」(8)を条件にしている。歴史的背景が原作や映画にどのように反映されているのか。このテーマの探究には多くの驚くべき発見がある。主に前半に収められた論文を中心に、以上三原則の実例を紹介してみたい。

川本徹の「崖の上のアリス——『モヒカン族の最後』とその映画的表象」では、クライマックスの崖の上の場面に着目し、悪漢だけが落下して死ぬ原作と、ヒロインが近づこうとする悪漢をかたくなに拒絶した挙句、一緒に落下して死ぬ20年版、36年版、92年版を比較し、さらにヒロインに黒人の血が入っているという設定の原作と、人種的出自の言及を避け、白人扱いしている映画を比較している。川本は、20年版の5年前に上映されたD・W・グリフィス監督の『国民の創生』に注目し、人種の純潔を礼賛するこの映画の影響で、20年版以降では白人のヒロインが非白人の悪漢と一切交わることなく死んでいくストーリーになった可能性を指摘する。さらに、崖から落ちるヒロインは、20年版は、黒髪と金髪の姉妹のうちの黒髪のほうであったのが、36年版、92年版は金髪のほうになっている。ここに筆者は、30年代に未開の地の冒険を描いて人気を博した「ジャングル映画」の影響を見る。このジャンルの映画も人種イデオロギーが下地にあり、原住民や野獣の黒さと対比させるようにヒロインの肌を白に、髪をブロンドに設定している。このようにアダプテーション映画の分析には、歴史的背景に加え、同時代の別の映画からの影響を考慮

することも重要であるとわかる。

藤吉清次郎の「ヴェンダース、アメリカ古典文学に挑む—— ヴィム・ヴェンダース監督『緋文字』論」では、1973年のヴェンダース版が原作と結末を大きく変えていることに注目する。ヒロインのヘスタは最終的に抑圧的なピューリタン社会から脱出し、自由を獲得するのだが、この結末はジェフィ監督による1995年版にも受け継がれている。しかし結末に至るまでのヘスタ像は95年版と違って、忍従を強いられ、自らの声を抑圧されており、原作に忠実である。その分、ヒビズという原作から登場する女性を大きくアレンジして、彼女にヘスタの苦悩を代弁させているという藤吉の指摘も鋭い。フェミニズム運動がまだ十分に熟していなかったため、そのような間接的な表現方法が取られたのかもしれない。

貞廣真紀の「ニューディール・リベラリズムの遺産と反メロドラマの想像力—— ジョン・ヒューストン監督『白鯨』」は、1956年版の映画『白鯨』のシナリオが脚本家レイ・ブラッドベリの手を離れ、監督ヒューストンによって改変される過程で、1950年代冷戦期という時代背景のもと、エイハブ像に複雑な意味が込められていることに注目する。まず貞廣は、映画の中でエイハブが一人だけ振り返ってピーコッド号のメインマストにはためく赤旗に目をやる場面を見逃さない。映画の随所で赤旗が強調されるのは、共産主義への共感、すなわち赤狩りへの異議申し立てであり、エイハブは共産主義の体現者で、彼がスターバックというキリスト教的資本主義の体現者と対峙する構図はまさに冷戦構造そのものだという。一方でエイハブが映画化の段階でリンカーンというアメリカの理想像に近づけられている。つまり、エイハブをアメリカ化することで、彼とスターバックの関係を米ソ対立の冷戦メロドラマの図式からずらし、そのメロドラマそのものを批判しようとしたという。新鮮かつ深い考察である。

辻和彦の「『ハックルベリー・フィンの冒険』の映画史」では、原作に基づいて作られた五つの映画を比較し、とくに、「それぞれの黒人表象、すなわち主要登場人物である逃亡奴隷のジムをどのように扱うのかを見ることで、アフリカ系アメリカ人問題への関心／対応 [を] 読みとる」(73) ことを試みている。黒人の存在感が増し、奴隷制の問題がクローズアップされているのは、74年版（ミュージカル映画）とそれに続く93年版だという。また、39年版、60年版、74年版は、原作には存在しないハックとジムの別れの場面で締めくくられているが、93年版ではその場面がカットされている。そこには、黒人と白人が別れる必要がなくなった90年代の社会が間接的に反映されているのではないかと辻は見る。そもそも白人少年を主人公とする原作をもとにしたアダプテーション映画で、どの程度、奴隷制の悲劇、黒人の苦悩というテーマが盛り込めるのか、この点について辻は、限界を認めつつ未来の可能性を確信している。さらに原作にたいしてアダプテーション映画以上に自由な改変を施した2012年の作品『MUD—マッド—』を、インスピレーション映画と呼び、そこまで考察の対象を広げて論じているのも興味深い。

堤千佳子の「リアリズム、ロマンスとモダニティ—— イアン・ソフトリー監督『鳩の翼』論」では、不治の病に冒されている主人公のミリーが、親友として信頼していたケイトや恋心を寄せるデンチャーが実は彼女を裏切っていたとわかった後も、なお二人を恨むことなく、愛し続けるという場面に注目する。そこでミリーの「鳩の翼」のような慈愛に満ちた微笑が、映画では、原作の伝聞による表現では伝えられない魅力をもって再現されていることを指摘する。さらに、ミリーとケイトの同性愛的な愛情やミリーがデンチャーに誘いかける女性主導のシーン、そしてケ

イトの存在感に、堤は原作にはない現代的要素やリアリズム的要素を見出している。

山野敬士の「プロダクション・コードを抜けて—— エリア・カザン監督『欲望という名の電車』の軌道をたどる」では、原作の戯曲を映画化する際、監督がプロダクション・コードに表向き従い、同性愛の表象、ヒロインの色情狂的描写、レイプシーンなどを一部削除し、家族向けを装いつつ、その本質的な部分は巧妙に伝わるように作っていること、逆説的に、家族を基本とした異性愛の規範を、そこから逸脱するものによって描き出し、かつその規範を再考するよう仕向けていることなどを丁寧に論証していく。一方、映画の小道具として鏡が二種類使われているのを見抜き、原作は個人の心理の奥底を深く映し出す第二の鏡としての機能を保持しているのに対し、映画はコードをすり抜ける工夫をするがゆえに、表層の現実のみを写す第一の鏡に留まっているという結論に至っている。映画が人物の心理を原作以上に印象的に表現している部分もあるため、こう断言できるかは解釈が分かれるかもしれない。

大地真介の「ユダヤ人／黒人の表象としてのレプリカント——『アンドロイドは電気羊の夢を見るか?』と『ブレードランナー』」は、制約の多い映画が文学に勝る特質として、「読者/鑑賞者が想像もできない非日常的な世界を視覚的に表現できること」を挙げ、「その特性はSFというジャンルにおいて最も力を発揮する」(210-11)として、SF映画『ブレードランナー』を評価する。人間とアンドロイドの二項対立の解体といったポストモダンのテーマは、原作ですでに暗示されており、さらにアンドロイドをユダヤ人や黒人の表象としても見なせることから、ナチスとユダヤ人、白人と黒人といった二項対立の解体を試みたものとしても解釈できる。原作者自身は、それにどこまで自覚的であったかはさておき（後の発言から、彼がアンドロイドを一面的にとらえているふしもある）、映画がそのような重要なテーマを確実に受け継ぎ、それを映像の中で再現することで、原作以上に強いメッセージ性を有しているという大地の論には説得力がある。

そろそろ紙面も尽きてきた。ここで紹介できなかった粒ぞろいの論文として、新井景子の「抑圧された〈感情〉のドラマ—マーティン・スコセッシ監督『エイジ・オブ・イノセンス』」、小林久美子の「小説的社会と映画的世界—『アメリカの悲劇』、エイゼンシュテイン、『陽のあたる場所』」、杉野健太郎の「モダン/ポストモダンな『グレート・ギャツビー』—バズ・ラーマン監督『華麗なるギャツビー』」、相原直美の「ひとりて歩く女—ウィリアム・ワイラー監督『噂の二人』」、中垣恒太郎の「アメリカ大衆文化における民衆の想像力—ジョン・フォード監督『怒りの葡萄』」、諏訪部浩一の「裏切りの物語—『長いお別れ』と『ロング・グッドバイ』」、越智博美の「そのまなざしを受けとめるのは誰なのか—『冷血』と『カポータ』」、宮本敬子の「覇権調整のシネマトグラフィー—スティーヴン・スピルバーグ監督『カラーパープル』」、相原優子の「ミスキャストの謎を追って—ロバート・ベントン監督『白いカラス』」、山口和彦の「コーマック・マッカーシーの小説とコーエン兄弟の映画の対話的關係の構築をめぐって—『ノーカントリー』における『暴力』と『死』の映像詩学」がある。

これまで文学を原作に持つ映画は、映画に課せられたあらゆる制約のために、原作を超えることは難しいとされてきた。原作が存在するがゆえに、とかく比較され、過小評価の憂き目にあってきたといえるだろう。しかし本書は、映画が鑑賞者の視覚や聴覚に訴えるという強みを最大限に生かし、文学とは違った形で人々の想像力を刺激することに成功した例を数多く挙げ、論証している。それによって、独立した一つの作品としての評価を高めているのである。また一方で、

それらの映画は、豊かな発想や深い思索に基づく文学を土台にしているからこそ、原作を持たないオリジナル作品より、スタート地点から優位に立っているともいえる。文学作品から映画へのアダプテーションの試みはこれからも続けられ、その可能性も、その研究の可能性も無限に広がっていくに違いない。

諏訪部浩一＋日本ウィリアム・フォークナー協会 編

『フォークナーと日本文学』

(松柏社、2019年10月、441頁、本体4,800円＋税)

早 瀬 博 範

本書の出版は、日本ウィリアム・フォークナー協会創設20周年記念企画であり、本書に収められた15編の論考のうち13編は、すでに協会の機関誌『フォークナー』にて、リレー連載「フォークナーと日本文学」として第14号（2012年）から第20号（2018年）にわたって掲載されたもので、それに新たに書き下ろされた藤平育子の論考とサウスイースト・ミズリー州立大学のフォークナー研究センター所長のクリストファー・リーガーの論考（これも『フォークナー』第21号に特別寄稿として掲載）、さらに「補遺」として大橋健三郎の論考が加えられている。ほとんどの論考が単独では読まれていたものであるが、本書では第I部がフォークナーより年長の作家、第II部はフォークナーと活躍時期が重なる作家、第III部はフォークナーが日本に本格的に紹介された以後の作家、第IV部はフォークナー没後に生まれた作家として歴史を追ってまとめられたことで、日本の作家が如何にフォークナーの影響を受け、受容してきたかを時代を追ってその全体像を確認することができるのと同時に、通読することで近代日本文学の苦悩や挑戦の歴史もほぼ認識できるようになっている。

本書はタイトルが示しているように、フォークナー文学と日本文学との比較文学論である。具体的には、日本文学を参照枠とするとフォークナー文学にどのような新たな読みが生まれるのか、また逆にフォークナーを参照枠とすることで、日本文学論の範疇だけの議論ではあまり論じられてこなかった新たな側面を浮き彫りにしようとしている。編者、諏訪部は序章で「コンテクストを共有しない日本文学の作家をフォークナーに接続して論じること、ためらいをおぼえ」（6）、このような企画は「かなり危険な、ほとんど暴挙と見なされかねない行為」（2）だと述べているが、そのようなリスクを背負いながらの本書は、読者にとってはむしろスリリングであり、結果、ほとんどの論考でフォークナー研究者だけでなく、日本文学研究者にとっても大変示唆的なものであり、全体として読み応えのある一冊に仕上がっていると行って良い。以下、掲載順に各論考についてコメントしておく。

第1章、新田啓子の「『歴史離れ』の方途—フォークナーと森鷗外」は、鷗外が歴史的事実を題材にしなが、その文学的深まりを追求した点を「歴史離れ」として様々試みている点に注目し、それはフォークナー文学ではお馴染みの「アクチュアルをアポクリファルなものに昇華させる」という創作観念と合致すると論じている。鷗外が小説内に家系図などを用いていることは「歴史的な厳格さの追求」として日本文学では解釈されているが、フォークナーを鏡としてみると、むしろ「歴史離れ」のための試みとして評価すべきであるという日本文学研究への指摘である。両作家の創作観念の類似性を示すことで、鷗外の「新しい技法」への挑戦を認識させてくれる示

峻的な論考である。第2章、小林久美子の「小説と『フィロソフィー』—フォークナーと徳田秋声」では、秋声の作品には「現実人生の圧搾であり、その結実としての『フィロソフィー』が欠如している」という漱石の不満に着目し、「フィロソフィー」という観点からフォークナーの『八月の光』のジョーを取り巻く人間関係を読み直している。小林は、もともと「秋声的な薄暮の世界」に住むジョーに対して、マッケカーンやジョアナは「フィロソフィー」として現れ、ジョーを自分たちの世界へ引き込もうとしていると解釈できると述べているが、大変的を射た指摘である。第3章、後藤和彦の「家・父・伝説—フォークナーと島崎藤村」では、フォークナーにおいては南部の南北戦争における敗北、藤村においては維新開国という民族的文化的敗北という違いはあるが、両作家とも敗北による社会価値観の変化を「家」という舞台において、しかも「父」に焦点を当て、その時代的価値観や精神の乖離、それによる家族の苦悩を描いていると、両作家の作家としてのスタンスとモチーフの本質的類似性を指摘している。両者の時代は異なるものの、十分説得力のある論考である。第4章、阿部公彦の「主観共有の誘惑—フォークナーと谷崎潤一郎・今村夏子」では、谷崎の『細雪』、今村の『こちらあみ子』と、『響きと怒り』や『アブサロム、アブサロム!』は、主体が抑制され、主体と行為や感情が乖離し、結果、主観や感情の共有化が図られているという共通点を明らかにした興味深い論考である。

第5章、大地真介の「アメリカ南部と日本のジレンマ—フォークナーと横溝正史」は、横溝の代表作『本陣殺人事件』と『響きと怒り』を比較し、戦前の封建時代から近代化へ移行する時代設定、家柄に固執する母親、知的障害のある末っ子のいる旧家を舞台として、長男が処女性に執着し自殺するというテーマやプロットなど、両作品の類似性を見事に指摘している。第6章、竹内理矢の「近代と育ての〈母〉—フォークナーと太宰治」では、太宰とフォークナーの生い立ちの類似性に着目し、作家の生い立ちが、それぞれ『津軽』の修治とクウェンティンという人物像に投影されていて、近代という歴史的潮流のなかで、旧体制を表す「育ての母」に救いを見出そうとし、自己像の分裂を経験していると、両作家の抱える自己存在の危うさが丁寧に分析されている。第7章、笹田直人の「歴史の構想と体現—フォークナーと武田泰淳」では、武田は司馬遷の歴史のなかに、二つの焦点からなる楕円の世界観を発見しているが、類似の世界観がフォークナーの描くジェファソンの町とフレンチマンズバンドという二つの焦点をからなるヨクナパトファの世界にも見られると説く。この世界観は鋭い指摘であり、具体的に論証されているように、フォークナーの世界の人物像や行動の意味がかなり明確化できる。第8章、金澤哲の「軍隊の描き方—フォークナーと大西巨人」では、大西の『神聖喜劇』とフォークナーの『寓話』において、それぞれの軍隊の描き方を比較対照することで、軍隊という理不尽な権威に対して、前者が「正しい言葉」によって対抗しようとするのに対して、後者は寡黙・沈黙によって否定しようとし、軍隊をカタログ的に羅列する描写によって解体しようとしていると、両者の特徴を鮮明化している。

第9章、クリストファー・リーガーの「自然とジェンダー、性と死—フォークナーと三島由紀夫」(重迫和美翻訳)は、両作家とも男性性の喪失を経験し、女性性と同一視される自然に救いを見出そうとしているが、それが見出せない場合は死を選んでいると、両作家の類似点を鋭く指摘している。ただ、死という選択に関して、フォークナーは絶望的行為と捉えているのに対して、三島は義務・名誉と捉えているという明確な違いがあると述べているが、そのような死生観の違いは、むしろ両作家の本質的な違いになるのではないかという疑問が残る。第10章、藤平育子の

「森の谷間のヨクナパトーフォークナーと大江健三郎」は、大江がフォークナーを受容することで、ヨクナパトーフォークナーに匹敵する「森の奥の谷間」を自らの小説世界と位置づけ、さらに「救済」というテーマにたどり着き、彼の小説世界を豊かなものに見事に論証している。第11章、花岡秀の「雨宿りの名残りーフォークナーと倉橋由美子」では、「インセスト」が両作家にとって重要なモチーフとなっているが、フォークナーの場合は「重い過去を背負った現実へと向かう」のに対して、倉橋の場合は「現実や過去のしがらみから遠ざかる」ものとして捉えられていると、両作家の興味深い違いを指摘している。第12章、田中敬子の「『切手ほどの土地』ーフォークナーと中上健次」では、中上文学がフォークナーの影響を受け、自らの故郷である熊野を舞台として、その中の差別構造や、故郷への愛憎半ばする感情といったセッティングやテーマを見出し、それをフォークナーと同様の多様な語りの実践によって構築しようとしていると点を詳細な分析によって明らかにしている。第13章、千石英世の「水の匂い、キャディの行方ーフォークナーと津島佑子」では、津島の作風や技巧の変容に着目し、フォークナー以後の作家が、いかにフォークナーを受容し受け継ぎ、小説の可能性を広げようとしているかを具体的に考察している。

第14章、中野学而の「思い出せ、と男は言うーフォークナーと青山真治」では、青山が〈敗戦後〉を生きるものが〈敗戦前〉の世界に囚われているというフォークナーのテーマを、日本の戦後という文脈において引き継いでいる点を指摘し、敗戦後の日本人の空虚感や「歴史の呪縛」とらわれている状況を的確に分析している。第15章、諏訪部の「サーガという形式ーフォークナーと阿部和重」は、阿部はフォークナーと同じく「サーガ」を構築しようとしているが、「語るべきことが語り尽くされたポストモダン期」における新たな「サーガ」の可能性に挑戦し続けている点を指摘していて、現代小説論としても読める興味深い論考である。

最後に掲載されている大橋の「『故郷の土地』と外なる世界ーウィリアム・フォークナーと日本の作家たち」(平石貴樹翻訳)と題された補遺は、日本の作家たちがフォークナーをいかに受容してきたかを歴史的に概観でき、本書のまとめとしてふさわしいものとなっている。「日本の作家たちのフォークナーに対する興味は、間断なく続いてきたばかりではなく、フォークナーの技法革新性についての初期の興味から、より最近の、かれの現代世界に対するヴィジョン全体をめぐる興味へ、深化し、拡大してきた」(427)という大橋の見解を本書が見事に実証している。

本書に収められたいづれの論考も、日本文学を参照軸としたことで、フォークナー研究者にとっても新たな発見や新たな読みの可能性を示唆していると同時に、日本文学の研究者にとってもフォークナーを参照軸とすることでより深い読みの可能性を高いレベルで提案している。本書は、比較対照することで、それぞれの作家の理解が深められる重厚な比較文学論と言える。

ここまで読み応えのある文学論が展開されていると、今後に向けてやはり無い物ねだりも少ししたくなる。一つは、モダニストと称される日本の作家たちとの比較である。諏訪部が序論で横光利一に関しては少し解説をしているが、やはりもの足りない。フォークナーと言えば、そのモダニストとしての実験的小説技法が大きな特徴であるので、その点で1920年以降の新感覚派や新興芸術派、さらにはジョイスやプルーストなどの影響を受けた新心理主義者たちとの比較がほしくなる。もう一点は、本書が証明しているように、表面的には異なるが、これだけ日本の作家たちとフォークナーの間に、テーマやモチーフ、さらにはプロットなどの点で質的な類似性や影響

関係が見出せるということが、一体何を意味するのかという点である。日本とアメリカ南部は、表面的な文化的コンテクストは違うが、精神風土は極めて似ていることになるのだろうか。時代の転換期の狭間を生きる人の戸惑いや喪失感は、文化を超えてやはり同質なものであるということなのだろうか。このような点を含めて、本書全体を通して見えてくる「まとめの議論」が欲しくなる。もちろん、これらは本書の完成度が高いためにおこる要求であり、次回の企画に期待したい。

フォークナーが来日した際に「日本の若者たちへ」と題したメッセージのなかで、「敗戦後の廃墟と絶望のなかから、世界が耳を傾けたいくなるような日本の作家たちが出現し、日本に限らず普遍の真実を語るようになるだろう」と述べているが、とりわけ大江以降の作家たちを見た場合、その予言が、多分フォークナーの期待以上に実現していると言えることを本書は見事に立証している。

広瀬佳司・伊達雅彦 編著

『ユダヤの記憶と伝統』

(彩流社、2019年4月、302+xvi pp.、本体3,000円+税)

三重野 佳 子

本書の冒頭、編者の広瀬佳司は、エリ・ヴィーゼルの主張として「ユダヤの『記憶する』とは、迫害と追放の歴史を伝えるユダヤ人が果たすべき責務なのかもしれない」と記す。ユダヤの「記憶と伝統」という言葉から我々がまず想起するのは、ディアスポラ以来、ユダヤ人が経験してきた迫害、追放、流浪の歴史の記憶であり、記憶すること自体がユダヤの伝統として受け継がれたものであると言える。

本書で論じられている作品は、ユダヤ人が記憶してきた歴史の局面から言うところほとんどがホロコーストを扱っていると言ってもよい。20世紀以降を中心に活躍しているユダヤ系アメリカ作家は、ホロコーストには何らかの形で直面せざるを得ないが、アメリカ生まれの作家は、ホロコーストの直接の経験を持たないがゆえに、彼らの作品の中で直接ホロコーストが描かれるということはほとんどない。では、これらの作家たちは、どのようにホロコーストに向き合っているのかというのは、ユダヤ系作家に関わる者としては興味を惹かれるところである。作家や世代によって異なるユダヤ人としての意識を知るという意味合いから、戦後ユダヤ系アメリカ作家を扱った章について紹介してみたい。

第4章「『ベラローザ・コネクション』における記憶と伝統」、第5章「伝統と記憶を担う身体」では、アンドリュー・ゴードンと井上亜紗が同じソール・ペローの『ベラローザ・コネクション』を論じている。ゴードンは、『ベラローザ』をペローがホロコーストと向かい合ってこなかったことへの償いの手段として書かれた作品だという。ペローは、アメリカに同化した世代であり、ユダヤの伝統に背を向けた世代でもある。その間ホロコーストに目を背けていたこと、「愛する人を早々に記憶の中の存在にして」しまったことという二つの罪悪感を作品の中でからませているという。

一方、第5章で井上は、同作品の登場人物たちに与えられた「演劇性を帯びた身体」について論じる。「演劇性を帯びた身体は、虚構の世界と現実の世界のはざままで、読者に対して同一化を迫りつつ同一化を阻止する性質を持つ」とし、ホロコーストを語る際の、再現の不可能性を克服する手段として、ロバート・イーグルストンの「理解の失敗のアレゴリー」を引き、「演劇的要素を『理解の失敗のアレゴリー』とともに導入することで再現不可能性のアポリアに迫ることが可能になる」と説明する。『ベラローザ』の語り手は、「自分の犯した過ちに向き合いながら登場人物たちに〈演劇性を帯びた身体〉を付与」し、回想録によってユダヤ人の身体を再現しようとしているのだと結論付けている。

第6章「過去の出来事への判断と継承」で秋田万里子は、シンシア・オジックの1966年のデビュー

作『信頼』を取り上げている。オジックは、『ショールの女』で、ホロコーストの惨劇を直接描いたことで非難を受けたが、「[歴史を] 知ることで誰でもが目撃者になれる」と考えているという。オジックの歴史への姿勢は、7年をかけて執筆されたデビュー作にも表れており、そのことがこの作品をユダヤ系文学たらしめているというのが秋田の主張である。『信頼』では、歴史と芸術とが対立するものとして描かれ、「審美世界への没頭は…人々の意識を現実から切り離し、歴史的事実の認識を誤らせたり、現実世界における人々の営みへの関心を失わせるものとして危険視」されているという。作品では芸術と歴史の対立は、芸術と官能的な喜びに生きる主人公の実父ティルベックと、ホロコーストを引き起こしたヨーロッパへの怒りとユダヤ人を救わなかった神への不信を抱くユダヤ人の継父イーノックを軸に表現される。「ユダヤ人にとって歴史とは、単に起こったことではなく、起こったことに判断を下すことだ」という作家オジックの考えをイーノックは代弁しており、彼を通してオジックは「自身のホロコーストへの怒りと、後世の人々が歴史を知り、それを正しく評価していくことの重要性を描いている」。オジックのデビュー作は、オジック自身にとって「自己の歴史観の再認識」に至るとともに、ユダヤ系作家として誕生する過程であったという指摘は興味深い。

第7章「マイケル・シェイボンに見るユダヤの記憶と伝統」では、坂野明子がシェイボンの3つの長編『ワンダー・ボーイズ』『カヴァリエ&クレイの驚くべき冒険』『イディッシュ警官同盟』にあらわれるユダヤの記憶と伝統を論じる。『ワンダー・ボーイズ』では、過越祭が主人公の転換のきっかけになるが、ユダヤの歴史や文化が物語に直接影響を与えるものとしては描かれていないのに対して、『カヴァリエ&クレイ』では、時代が1939-54年に設定され、「ホロコーストやゴレムなど、ユダヤの要素が濃厚になっている」。さらに『イディッシュ警官同盟』は、アラスカに作られたシトカという架空のユダヤ人自治区で、60年の貸与期限の切れる時期に起こった殺人事件をめぐる物語である。坂野は、主人公のマイヤーが事件を探る過程でぶつかる〈硬い力〉を指摘する。いずれもユダヤ人をめぐる政治的な現実を象徴しているように見える。最後に指摘される〈硬い〉ものはヘブライ語である。坂野は小説内で暗躍する組織でも使われるヘブライ語に対して、主人公たちの生活言語であるイディッシュ語に主人公たちのユダヤ人アイデンティティがあり、「外部の〈硬い権威〉に依存することのない、自らの内に起源を持つアイデンティティ、それはある意味でたよりないかもしれないが、どこまでも誠実なアイデンティティと言ってよいのではないだろうか」という。ユダヤ系の同化が進む中、シェイボンのように「柔軟で可塑性のあるユダヤの『記憶と伝統』を模索し続ける作家が存在することは、ユダヤ系文学にとって一つの光明」であると坂野は結ぶ。

第8章「手紙が継承する悲劇の記憶」では、山本玲奈がジョナサン・サフラン・フォアの『エブリシング・イズ・イルミネイテッド』について論じる。山本はまず、固有の土地を持たないユダヤ人にとって、「記憶を引き継ぐことそれ自体が伝統であり、ユダヤ人としての重要な使命」だと指摘する。物語の中には「年代記」「旅行記」「手紙」という3つの語りが埋め込まれているが、交わされる手紙と手記を通じて、「ついに書き手としてのジョナサンとアレックスが一体化」する。それは「先祖が味わった別の種類の苦難を互いのエクリチュールを読むことで分かち合ってきた結果」だという。「旅行記」の中で、ついにジョナサンの祖先に関係する場所を見つけた時、一緒に旅をしているアレックスの祖父の隠された秘密が明かされ、ユダヤ人の親友をドイツ軍に

突き出してしまった過去が語られる。「名前を変え、住む場所も変えて別の人生を歩んできたアレックスの祖父は、封印してきた記憶を今ようやく子孫と共有することができた」のである。山本は、祖父の告白の章に「証明 Illumination」というタイトルがつけられていることに触れ、「隠蔽した記憶が照らし出され、のちの世代に引き継がれていくことがユダヤ人の歴史の中で重要視されるべきだ」という作者の思いをそこに読み取る。

第9章「ジェローム・ローゼンバーグのアンソロジー『大いなるユダヤの書』を読む」では、風早由佳がローゼンバーグのアンソロジーを紹介している。彼が世界各国、あらゆる年代のユダヤ人の292編の詩や文を編集したものである。風早の引用によれば、この本は「著者よりも作品内容自体を重視すること、非時系列の構成によって、古い作品と現代の—とりわけ過去数十年に渡って合衆国で創作された—作品との関係性を強調すること」を構成の基準としており、これはユダヤの聖書の形式を踏襲したものだという。またローゼンバーグは解説を付しており、アンソロジーの3つの可能性は(1) マニフェスト (2) アクティヴな詩論を、例と解説を付けて拡張して見せる場 (3) それ自体で存在意義を持つ、一種の芸術形態としての巨大な集合体(アサンブラージュ)であるという。このような手法を用いた『大いなるユダヤの書』は、「過去から現在に至るまでの詩における間テクスト性をも顕在化させ」、アンソロジーの編纂は、ユダヤの伝統を編み、記憶していく行為であり詩的活動でもあったと風早は結んでいる。

本書の第1章で、広瀬はエリ・ヴィーゼルの『忘却』を紹介している。アルツハイマー病にかかった父が、自分の罪の記憶を息子に語り、息子はその罪を償うために犠牲になった女性を訪れ謝罪するという物語である。「当然ながら若いマルキールには戦争体験はなく、父の記憶は負の遺産にしか思えなかったが、次第に自分に課せられた記憶の伝承に目覚め、父の依頼を引き受ける」。マルキールは「私が父に代わって過去の証言者になります。それが、父を死なせない息子の義務なのです」と語る。上に紹介した章で論じられたアメリカ生まれの作家・作品も、ホロコースト経験者であるヴィーゼルの作品も、ユダヤ人としての記憶の伝承を扱っているという点で共通している。しかしそれは、たとえばホロコーストを語り継ぐというような一定の形を取るものではない。それぞれの作家によって「ユダヤとは何か」という自らのアイデンティティと関わる内省や問題意識から導き出された結果が、どの作品においても記憶することと結びついている点が、集合体であるユダヤ人作家の共通点として挙げられるという点で、「ユダヤの記憶と伝統」という本書のテーマは意味深いと言えるであろう。

なお、ここでは取り上げなかった章にも、目を開かれる参考になる指摘が多かったことを申し添えておく。

松永京子 著

『北米先住民作家と〈核〉——アポカリプスからサバイバンスへ』

(英宝社、2019年5月、329頁、本体3,400円＋税)

湊 圭 史

2007年の「先住民族の権利に関する国際連合宣言」採択以来、世界的に先住民とその文化に注目が集まっている。長らく「単一民族国家」を自称してきた日本でも、1997年の「アイヌ文化の振興並びにアイヌの伝統等に関する知識の普及及び啓発に関する法律」を引き継ぐかたちで、2019年に「アイヌの人々の誇りが尊重される社会を実現するための施策の推進に関する法律」が成立し、ついに法文にアイヌが「先住民族」であると明記されるに至った。ただし、このいわゆる「アイヌ新法」へとつながる流れは、「グローバル・スタンダード」に合わせようとする（少なくとも、合わせたふりをしようとする）日本政府の姿勢によってのみ生まれたわけではない。1997年には、北海道沙流郡平取町の二風谷ダム建設をめぐる争われた「二風谷ダム建設差し止め訴訟」において、札幌地方裁判所が国の機関として初めてアイヌが先住民であることを認めていた。¹日本がアイヌを公式に先住民と認めることになったのには、世界的な先住民への関心の高まりの前に、アイヌにとって重要な儀式が行われる場であった二風谷の環境破壊という「環境正義」(ecological justice)の侵害をめぐるアイヌ自身の積極的な闘争があったことを記念しなければならない。

そしてこれと同じ流れを、世界各地の先住民による権利回復への道筋においても見出すことができる。松永京子著『北米先住民作家と〈核文学〉—アポカリプスからサバイバンスへ』は、5人の北米先住民系作家（サイモン・J・オーティーズ、レスリー・マーモン・シルコウ、シャーマン・アレクシー、マリルー・アウィアクタ、ジェラルド・ヴィゼナー）による文学作品を読解の中心に据え、〈核〉とそれをもたらす汚染とともに生きざるをえない立場からなされてきた〈核〉を主題とする語りを注視する。そこに見えてくるのは、20世紀後半の自然環境をめぐる表象を駆り立ててきた〈世界の破滅〉のイメージ（「アポカリプス」）を振り切って、破滅的状况をしたたかに生き抜いていくこと（「サバイバンス²」）へと「転化」、「反転」してゆくための戦略であり、また決意である。

松永が序章で示すように、〈核〉の主題は、20世紀後半の文学やその他のフィクション・ジャンルにおいては、「核兵器や核戦争が〈世界の終わり〉をもたらす可能性」という前提（3）に基づいて、黙示録（アポカリプス）的枠組みによって物語化されてきた。また、思想や批評の枠組みにおいては、核戦争を全面的核戦争に限定して、それがいまだ起こりえないものの語りでしかなく実際の指示物をもたないと、その「フィクション性」あるいは「テキスト性」（ジャック・デリダ）を強調する立場が力をもった。日本においては、こうした傾向とは別に、「ヒロシマ」「ナガサキ」を過去の悲劇として固定することで抽象的な「正義」の源としつつ、現実においては、

それと切り離しえないはずの原子力発電が推進されるという特異な言説空間が成立してきた。

そうした〈核〉をめぐる従来の物語・表象・批評的枠組みに対して松永が注目をうながすのは、「ウラン鉱山、核実験場、核廃棄物が部族にもたらした変化や影響を文学作品のテーマの一つとし、ニュークリア・アポカリプスを覆すためのナラティヴを形成する先住民たち」(26)の豊饒な語りである。その「豊穡さ」は、とりあげられる5人の作家たちの作風が大きく異なりつつ、「共通して〈ニュークリア・アポカリプス〉や〈消えゆくアメリカ人〉という植民地主義的マスター・ナラティヴを拒絶し、サバイバルの物語を形成していること」(31-32)に求められる。環境をめぐる語りの枠組みの更新は、植民地主義による影響を受けつづけている先住民にとっては自らの「サバイバル」の中核をなすプロジェクトである。

また、この語りの「豊穡さ」は北米先住民作家を語りながら、そこに、同じく植民地主義および帝国主義の影響を受けてきた他の地域の文化とのつながりを見出すことで増幅されていく。例えば、松永はシルコウ『死者の暦』に描かれた「蛇の精霊」についての記述に注目する。

実際のところ、『死者の暦』に描かれる〈蛇〉は、アメリカ南西部とメキシコ、アメリカ大陸とアフリカ大陸を接続し、国際的に展開される先住民の土地回復と自治権回復の運動を展開するツールとして重要な役割を果たしている。アフリカの黒人、アフリカ系アメリカ人、メキシコ先住民、アメリカ先住民、そしてブラック・インディアンを含めたクロス・カルチュラルかつ汎部族的な連帯が、グローバルに展開する植民地主義や資本主義に対抗する勢力として本作品のなかで機能していることは、これまでもしばしば指摘されてきた。[…]そして、こうした動きの原動力やメッセンジャーとして作品中で提示されているのが、プエブロ族のマーシュトラトゥルイー、メソアメリカのケツァコアトル、西アフリカやハイチのダンバラといった蛇の神や精霊であった。(131)

オセアニア文学を研究する私としてはここに、オーストラリア先住民アボリジナルの「虹蛇」(rainbow serpent)も加えて、地球をとりまく巨大な蛇たちの姿を幻視してみたいくなる。『死者の暦』の「巨大な石の蛇」は、「一九七九年、ジャックパイル鉱山の尾鉱山のちかくで二人のラグーナ・プエブロ部族員によって実際に発見された蛇の形をした地形」で、ラグーナ・プエブロの人々にとっては災厄のもととなったイメージであるはずだが、シルコウがその負のイメージを「反転」し、グローバルな対抗運動へダイナミックに転換するさまがここでの読みの焦点となっている。

私たちが北米先住民の(またその他の地域の先住民の)こうした持続的な取り組みから何を学ぶべきかを考えるうえで重要な別のつながりを浮き彫りにするのが、第六章「ジェラルド・ヴィゼナー『ヒロシマ・ブギ』における原爆ナラティヴの軌跡」である。トリックスターの語りを丁寧にとどりながら、「ヴィゼナーは、アメリカのマスター・ナラティヴが先住民の〈悲劇〉や〈犠牲者〉といったイメージを固定化しようとしてきたように、広島(の平和)の表象や言説もまた、原爆で死んだ人々や被爆者を〈核の悲劇〉や〈核の犠牲〉に押し込めながら、核のポリティクス(政治)の現状維持に利用されてきたとみなす。」(31)と、そこに大江健三郎『ヒロシマ・ノート』を代表例とする黙示録的語りへの批判的応答を聞きとる。文芸批評家の川村湊が述べるように、「三〇〇一(二〇〇一年三月一日)以降、私たちが認識したのは、皮肉とも逆説とも聞こえるかもし

れないが、大地震による日本列島の沈没も、原子力発電所の過酷事故によっても（あるいは、核戦争による放射線汚染によっても）、多くの文学作品や映画で描かれたような黙示録的な終末が訪れることはない、という現実だった。」(川村 6)³つまりは、日本という国民国家で生きる者もすでに、これまでの黙示録的語りの枠組みを組み替え、「サバイバンス」の語りを模索するべき時代を生きているのだ。

多数の先行資料・研究の的確なまとめや、終章でのアフリカ系作家や日系アメリカ／カナダ人作家の作品への言及も含めて、『北米先住民作家と〈核〉』は環境正義をめぐる議論において、以降、参照が不可欠な書となると思われる。そのことを確認した上で、本書においては十分展開されていない点として、〈核〉を特権の主題から相対化し、そのいわゆる「平和的利用」の側面を通じて、経済発展を絶対的な是としてきた「国民国家」が周縁地域に、また自然環境に強い続けている多様な負担を総合的に視野に入れていくことを、次のステップとして確認しておきたい。戦争という一種の例外状態を想起させずにおかない〈核〉の主題であるが、1950年代のアラスカにおける「チャリオット計画」反対運動、冒頭であげた二風谷ダムをめぐる状況や日本各地での原発建設・稼働反対運動、近年のダコタ・アクセス・パイプライン建設反対を目指した「#NoDAPL」運動などつなげていけば、私たちの日常を成り立たせる条件のなかに組み込まれてきた経済的「豊かさ」を目指す開発およびエネルギー政策が、例外的状況を示すかにみえる〈核〉をめぐる様々な事態とほぐしがたく絡み合っていることが分かる。

私たちの「サバイバル」に現在必然的に絡みついてくる私たちの「これまで」を根底から見直すためにこそ、『北米先住民作家と〈核〉』に紹介された先住民作家たちによる機知にあふれる語りを体験することが求められているのである。

註

- 1 原告（水没地となる土地の地権者でアイヌである萱野茂氏と貝澤正氏）が求めた二風谷ダム建設差し止めは棄却され、同年（1997年）に二風谷ダムが完成した。
- 2 「サバイバンス」という一般に馴染みがないであろう概念については、第六章において、ヴィゼナーの用語として次のように説明されている。「ジャック・デリダが用いたことでも知られるサバイバンスという言葉、ヴィゼナーは『ヒロシマ・ブギ』のなかで「持続し、悪と支配を出し抜き、犠牲者とされることを拒否するためのヴィジョンと生命維持に必要な状況」(36)と説明しているが、要するにサバイバンスとは、植民地主義の歴史における先住民の支配、抹殺、ステレオタイプ化といったものに抵抗し、部族の物語や文化を継承し続けるネイティヴのサバイバルを指す。言い換えれば、トリックスターとサバイバンスはどちらも、ネイティヴの支配への抵抗と生き残りのレトリックである。」(267) 単なる「生き残り」ではなく、独自文化の強みを活かした語りによって状況の反転を狙う抜け目なさをこそ評価すべきといったところだろう。
- 3 川村湊『震災・原発文学論』インパクト出版会、2013年。

吉川郎子・川津雅江 編著

『トランスアトランティック・エコロジー —— ロマン主義を語り直す』

(彩流社、2019年10月、305+13頁、本体3,500円+税)

松 島 欣 哉

本論文集は、編者の川津雅江氏の「はしがき」によれば、科学研究費を得たプロジェクトに端を発し、「ロマン主義の環境文学・思想の環大西洋の相互影響作用」(9)に着目した研究の成果だという。本体は3部(それぞれが3~4編の独立した論文からなる)と1編の翻訳から構成されている。以下、各論文を手短に紹介しコメントを付したい。

第一部第1章 鈴木雅之「見えざる世界の証明—スヴェーデンボリ、ブレイク、エマソン」は、スヴェーデンボリの受容を両者において検証している。鈴木氏は、スヴェーデンボリの霊界と自然界とは照応するとの教義がブレイクに与えた直接的影響を『無垢の歌』所収の「小さな黒人の少年」に読み取り、次に、ブレイクは『天国と地獄の結婚』でスヴェーデンボリの『天国と地獄』をパロディー化しながらも、スヴェーデンボリの照応の知を「自然界に霊性と神性を取り戻す」(32)ための基盤としたと言う。一方、エマソンへの直接的影響として『自然論』(1836)の「関係(relation)」「類推(analogy)」「流入(influx)」「用途(use)」という言葉がスヴェーデンボリの重要な用語であったこと、『代表的人物』(1850)の1章でスヴェーデンボリを取り上げていることを指摘する。鈴木氏は、ブレイクとエマソンがスヴェーデンボリの照応の知を共有することで「環大西洋エコロジーを根底で支える思想的・方法論的発信源」になったと結論する。

ただ、エマソンとスヴェーデンボリとを繋ぐ役割を果たしたSampson Reedは、『Observations on the Growth of the Mind』の第2版(1838)の“Preface”において、超絶主義は「感覚論の寄生虫(parasite of sensualism)」だ、とエマソンの超絶主義を貶した。書評子には、リードの言はスヴェーデンボリの用語のみを利用して自説を展開するエマソンへの非難と響くのだが。

第2章 成田雅彦「『歴史』の解体—エマソンの自然像と環大西洋思想の文脈」は、エマソンの自然観が、ヨーロッパからの数々の思想の環流と、ヨーロッパに対する「激しい対抗意識と独立への志向」(51)という枠組みの中で、「ヨーロッパ的ロマン主義の自然賛美の伝統」(50)とは一線を画す「自然像の革新性」を持ったものであることを論証する。成田氏は、『自然論』・「詩人」・「歴史」・「自然の方法」に言及しながら、精神の隠喩である自然の本質を「流出(emanation)」と捉えたエマソンは、自然の法則と人間の道徳法則が一致することを確信し、流動をやめて形式となった歴史の定式・規則・制度に縛られないアメリカを、歴史の桎梏に縛られるヨーロッパの対抗軸として立てた、そうしてこの自然観・歴史観は、「ヨーロッパに代表される世界中の旧世界の歴史を根本的に問い直し、新しい時代に向かう人間の精神的覚醒の源」(69)となったと言う。

書評子としては、「源」から現在までの系譜の概略でも示していただきたかった。

第3章 竹内勝徳「トランスアトランティックな遡行とエコロジカルな再生—メルヴィルの小

説におけるアメリカ独立革命」は、『ビリー・バッド』と『イズラエル・ポッター』がアメリカの独立革命、フランス革命、ハイチの黒人蜂起を背景に「イギリス対大西洋周辺諸国の対立」(83-84)という構図の中で展開されるナショナル・ナラティヴの背後に存在し、それを相対化するインサイド・ナラティヴであることを論証する。竹内氏は、『ビリー・バッド』の終盤で歌われるビリーの死刑にまつわるバラッドが、その作者とビリーとの一体化およびビリーと自然との一体化を感じさせ、更には、肉体の死から記憶を経て魂の再生に至るサイクルを創成する、インサイド・ナラティヴの最終形だと言う。また、独立戦争というナショナル・ナラティヴの背後にあるインサイド・ナラティヴとしての『イズラエル・ポッター』では、知る人もいない一人の男のトランスアトランティックに広がる生と死が、「記憶から再生への動き、そして、人と自然（モノ）のエコロジカルな関係」(96)を描いている、と言う。

国家が紡ぎ出す大きな物語に無名の個人の内輪話が対抗できるためには、その内輪話も神話化されねばならない。ビリーのイエスおよび自然との一体化、イズラエルの自然との一体化は、二人の再生・聖化を経て神話化される。本論は、この過程に自然・人間・社会のエコロジーを重層的に読み取るものである。

第二部第4章 伊藤詔子「ミルトン、コウルリッジ、ソロー—レテの川から難破の浜辺へ」は、アメリカ文化形成の背骨となる自然保護精神、国立公園の思想及び環境主義の礎となるソローにおける、イギリス・ロマン派の影響とその変貌の意味を分析する。伊藤氏はまず、ロマン派の詩人キーツとシェリーにとってナイチンゲールとヒバリが詩神であったように、ソローにとってはアメリカ固有のモリツグミが「新世界・自由・天国といった文化的歴史的アメリカ性」(111)を象徴していると言う。伊藤氏は次に、『メインの森』で展開されるソローの野生の発見にはコウルリッジの『包括的生命の理論の形成に向けての暗示』の生命感の影響が明白で、『ウォールデン』には『文学的自叙伝』の想像力の理論や「アイオロスの琴」に強い影響を受けながらも、ロマン派からの離脱が窺えると言う。更に伊藤氏は、ミルトンの『リシダス』や『失樂園』の影響を『一週間』、『ウォールデン』および『メインの森』に辿り、『ケープ・コッド』ではソローはミルトンの詩学を脱却し現代のマテリアル・エコクリティシズムに通じる視点から自然を見ていると言う。

イギリスの二人の大詩人とソローとの関係を説得力ある筆致で論ずる本論は、伊藤氏のいつもの力技である。

第5章 小口一郎「ワーズワスからソローへ—「躍動する物質」のロマン主義的系譜」は、「自然を『能動的作用者』と見る近年の環境批評」を「ロマン主義という文化運動の観点」から「逆照射」(133)する試みである。小口氏はまず、『序曲』、「ティンタン僧院」および断片詩「万物の中には能動的原理が生きている」を取り上げ、事物としての自然、超越的存在の活動としての自然、「神聖な原理に満たされ」(142)生き物の生命の源としての自然といった、ワーズワスの混合した自然観の源泉を、コウルリッジ、ユニテリアン派の牧師ジョゼフ・プリーストリー及び科学思想家ジョン・セルウォールに辿る。小口氏はまた、ソローが初期の作品で示した「超絶主義の調和的世界観」(145)を脱し、『メインの森』の第一部「クタードン」で示した自然と人間との物質性の共有を感得した経験を「トランスコーポリアリティ」(150)の体験と位置づけ、ワーズワスの自然観とソローの自然観との懸隔を強調する。

ロマン主義との決別を果たしたソロー故に、彼の著作は「物質の能動的作用者性」(150)という観点から文学批評を行う環境批評の原点たり得る、との論証であった。

第6章 金津和美「破局のエコノミー・クレアとソローの自然史」は、両者が「自然を物質的な現実と捉え、そこに一つの破局のシステムを見出した」(155)と言う。金津氏はまず、ソローの『ケープ・コッド』の第1章「難破船」の描写に見られる自然の「絶対的な他者性」(159)を示す「不毛で非人間的な場」に「生命の根源があることを発見」(160)し、「生と死を循環させる自然のエコノミー」(160)を見たと言う。次に金津氏は、クレアの「ヘルプストンの自然史」を分析し、衰退と生成を繰り返すシステムとしての「沼地」は「超然として絶対的な自然の生成力の象徴」だと言う。最後に、自然の「物質的現実性」(173)を発見したソローと人間中心主義の自然観を脱したクレアに、「トランスアトランティック・ロマンティシズムの原点」(173)を見出す、と結論づける。

金津氏は、『ケープ・コッド』の第1章で描かれるコーハセットで見た難破船の死体の惨状に、ソローの個人的事情を背景にした「精神的破局の象徴」(158)を読み取ろうとするが、書評子は、彼の『ケープ・コッド』での自然認識はそれ程センチメンタルではないのではないかと感じている。なお、p. 157の『コンコード川とメリマック川の一週間』は、明らかに『メインの森』の間違いである。

第7章 藤江啓子「メルヴィルとマテリアル・エコクリティシズム—トランスアトランティックに捉えるその創造性」は、メルヴィルの諸作品に描かれた「サンゴ」・「樹液」・「腐植土」といった物質に内在する創造性を取り上げ、マテリアル・エコクリティシズムの観点から論じている。藤江氏は、メルヴィルは創造とは、天的存在としての神によるのではなく、生体の性交に見られるように物体に源を発すると考えていて、それを可能にしている存在を「路上の神」(184)（メルヴィルの書簡の中の言葉）と呼ぶ、と言う。藤江氏は続けて、『オム—』、『白鯨—遺稿の『雑草と野草』等を分析し、「サンゴ」・「樹液」・「腐植土」に現れる「路上の神」の創造力と文学の想像力を重ねる。最後に藤江氏は、T. S. エリオット、フィッツジェラルド、メルヴィルの作品をとおり、自然と文明の豊饒性と不毛性に言及する。なお、本論は藤江氏の遺稿となった。

第三部第8章 川津雅江「環大西洋の田園共和主義と北方の原野—ウルストンクラフトの環境意識」は、ウルストンクラフトがルソーのアメリカ版「田園共和主義」を信奉した、「グローバルな視点を持った最初期のエコロジスト」(209)であったことを論証する。川津氏はまず、ケネーやテュルゴーなどが唱えた重農主義を信奉したルソーが『政治経済論』・『社会契約論』等で展開した田園共和主義の実現した姿を、ウルストンクラフトは当時盛んに出版されたアメリカ旅行記、特にギルバート・イムレイの『北アメリカ西部地区地誌』で紹介されたアメリカの田園社会に見出したことを述べる。ウルストンクラフトは『北欧からの手紙』で、ノルウェー、スウェーデン、デンマーク等の国々の事情を『西部地区地誌』への「応答」(217)として記すが、彼女はイムレイとは異なり、遠い将来に起こりうる世界的飢饉に思いを致し、ノルウェーの田園の農家に「人間と自然（動物）のエコロジカルな共生関係」(225)を見出すと同時に、「投機商業」を排した「委託商業」（どちらもジョン・セルウォールの用語）のグローバルな規模の実現者としてノルウェーを見ていると言う。川津氏は、ウルストンクラフトがアメリカ版「田園共和主義」を越えて、グローバルな視点で自然環境（エコロジー）と人間環境（エコノミー）を視野に入れた田園共和

主義を唱道する点に、彼女の先見性を見出している。

第9章 植月恵一郎「クジラのエコロジー—『白鯨』のテクノロジーとエコノミー」は、「鯨を捕獲する部分をテクノロジー、捕えた鯨を製品化する部分をエコノミーの視点」(235)から『白鯨』を分析する、「動物としての白鯨弁護の試み」(236)である、と筆者は言う。書評子には、羅針盤 (compass) と精油装置 (try-works) に関して、technology = the application of scientific knowledge for practical purposes, especially in industry (*New Oxford American Dictionary*) の観点からより深く論じることが出来たのではないかと感じられた。

第10章 吉川郎子「楽しむ心を持つすべての人に—風景観光・歩行の詩学・自然保護」は、観光開発と自然保護との対立から始め、観光開発が逆説的に自然保護思想の普及に貢献することを論証する。吉川氏はまず、ワーズワスの『湖水地方案内』が巻き起こした論争から始め、都市の労働者が自然の景観を楽しむために湖水地方への鉄道の延伸が計画された時の問題を取り上げる。次に吉川氏は、アメリカの国立公園での自動車の乗り入れが環境破壊をもたらすというより環境保護意識を高め、同時に自然を楽しむ散策を促したように、イギリスにおいても、バスや車の普及によって、普通の旅行者が豊かな自然の中での散策を楽しめるようになり、「ロマン主義的な散策の民衆レベルでの再復権が起きた」(177)と言う。吉川氏は最後に、歩行という身体運動による身体感覚を通じた自然との一体感を讃える「ロマン主義的歩行精神」(178)を体現するワーズワスの願望の実現を、イギリスの国立公園制定に見る。

本論文集の最後には、スコット・スロヴィック「経験主義、情報管理、環境人文学」(大野美砂 訳)がある。スロヴィック氏はエコクリティシズムの第四の波において重要視すべき論点として、「スロー・ヴァイオレンス」(ロブ・ニクソンの用語)の理解、情報過多時代における情報管理、データベースのナラティブ・テキスト化、物語と科学的経験主義の連続性、に言及する。

以上、書評子が理解した限りで本論文集を紹介した。本書は、エコクリティシズムの分野で、環大西洋の思想交流を本格的に論じようとした論文集である。

編 集 後 記

『中・四国アメリカ文学研究』（第56号）をお届けします。今回は3名の論文投稿希望者がありましたが、最終的に受理したのは2篇でした。厳正な審査の結果、1篇が採用となりました。今号の執筆者の氏名と所属機関は以下のとおりです。

藤 吉 清次郎（高知大学）
若 松 正 晃（福山大学）
戸 田 慧（広島女学院大学）
平 井 智 子（広島国際大学）
高 野 泰 志（九州大学）
大 地 真 介（広島大学）
伊 藤 淑 子（大正大学）
辻 祥 子（松山大学）
早 瀬 博 範（佐賀大学）
三重野 佳 子（別府大学）
湊 圭 史（松山大学）
松 島 欣 哉（香川大学）

今年度の編集委員は以下の4名です。

大 野 瀬津子（九州工業大学）
重 迫 和 美（比治山大学）
戸 田 慧（広島女学院大学）
本 岡 亜沙子（広島経済大学）

次号は2021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期待してします。投稿希望はe-mailでも受け付けております。最新の投稿方法や投稿規定はホームページでご確認ください。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、ご献本をお願いします。ご献本の宛先はホームページでご確認ください。

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。ご活用ください。

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等を含む）、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ください。公開に際して、事務局への連絡は不要です。なお、著作権は執筆者本人と中・四国アメリカ文学学会に帰属するものとします。

支部編集委員長 重迫和美

投稿規定

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版で、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* 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部を提出すると共に、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：投稿希望および投稿論文原稿等の宛先については、学会ホームページで確認すること。
8. その他：投稿原稿は返却しない。

「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56号

2020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 前田 一平
編集責任者 『中・四国アメリカ文学研究』編集委員会
事務局 広島大学 城戸光世研究室

〒739-8521 東広島市鏡山1-7-1

Tel: 082-424-6423

email: kido@hiroshima-u.ac.jp

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

印刷 株式会社 タカトープリントメディア

〒730-0052 広島市中区千田町3丁目2-30

Tel : 082-244-1110 Fax : 082-244-1199

Chu-Shikoku Studies in American Literature, No. 56

Edited, published, and distributed by

The Chu-Shikoku American Literature Society

Executive Office : Prof. Mitsuyo Kido

Hiroshima University

Kagamiyama 1-7-1, Higashi-hiroshima City 739-8521 Japan

Tel: +81-82-424-6423

email: kido@hiroshima-u.ac.jp

2020

**The Chu-Shikoku
American
Literature Society**