

中・四国

アメリカ文学研究

Chu-Shikoku Studies in American Literature

June, 2022



No. 58



中・四国 アメリカ文学研究

Chu-Shikoku

Studies in American Literature

No. 58

June 2022

中・四国アメリカ文学会

The Chu-Shikoku American Literature Society

目 次

特別寄稿（第 49 回大会特別講演）

キリスト教とアメリカ文学——ハックルベリー・フィンの逃亡を手掛かりに

..... 上 西 哲 雄 1

論文

J. D. サリンジャーの女性登場人物に見られる抵抗の身振り

——ビート・ジェネレーションとの連関と乖離

..... 尾 田 知 子 17

「この男、ブラウン」——マーク・トウェイン『ハワイ通信』における〈もう一人の自分〉の役割

..... 里 内 克 巳 29

メルヴィルの階級観——二枚折り絵的作品（小説・詩）におけるトランスアトランティックな視点から

..... 辻 祥 子 40

第 49 回大会シンポジウム報告

21 世紀から読み直すアメリカ自然主義文学

..... 増 崎 恒、菅 井 大 地 51
劉 鵬、森 孝 晴

研究ノート

ミュージカル研究の課題と展望

..... 森 瑞 樹 68

書評

竹内理矢、山本洋平 編著

『深まりゆくアメリカ文学——源流と展開』

..... 重 迫 和 美 73

加藤好文 著

『スタインベックのまなざし——我がアメリカ文学・文化研究の原点——』

..... 山 内 圭 76

吉岡葉子 著

『ジョイス・キャロル・オーツのアメリカ——家族、女性、性、黒人問題から読み解く』

..... 吉 岡 志津世 79

CONTENTS

Guest Contribution (Special Lecture at the 49th Conference)

Christianity and American Literature: Huck's Flight and Its Religious Background

..... UENISHI Tetsuo 1

Article

Rebellious Gestures of Women in J. D. Salinger's Literary Works:

Connection with and Divergence from the Beat Generation

..... ODA Tomoko 17

"This Man Brown": Roles of the Alter Ego in Mark Twain's *Letters from Hawaii*

..... SATOUCHI Katsumi 29

Melville's View of Class in His Transatlantic Diptychs of Class Difference and Revolution

..... TSUJI Shoko 40

Report of Symposium at the 49th Conference

American Literary Naturalism Re-evaluated from the 21st Century Viewpoint

..... MASUZAKI Ko, SUGAI Daichi 51

LIU Peng, MORI Takaharu

Research Note

Issues and Prospects of Musical Theatre Studies

..... MORI Mizuki 68

Book Reviews

..... SHIGESAKO Kazumi 73

YAMAUCHI Kiyoshi

YOSHIOKA Shizuyo

キリスト教とアメリカ文学

——ハックルベリー・フィンの逃亡を手掛かりに

上 西 哲 雄

【1】マーク・トウェイン『ハックルベリー・フィンの冒険』（Mark Twain. *Adventures of Huckleberry Finn*. 1885）の結末のなぞ① —— ハックは何から逃げるのか

(1) 物語冒頭との応答

次の文章は、マーク・トウェイン著『ハックルベリー・フィンの冒険』の、全編の結語である。

But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. (362)

要するに、「サリー叔母さんが、自分を養子にして sivilize しようとしているが、それに耐えられないので逃げだす」と言っている。この結末の文章は、じつは全編の冒頭近くにある次の文章に対応していて、そこでも同じく sivilize という言葉が使われている。

The Widow Douglas, she took me for her son, and allowed she would sivilize me. (1)

この文と並べて最後の文を読み直すと、既に経験したダグラス未亡人の sivilize を、サリー叔母さんがまたやろうとしているので、逃げだすということになる。いったいこの sivilize は根本的に何で、なぜ、どこに逃げだすのか。

以下では、『ハックルベリー・フィンの冒険』の物語の鍵を握るとされるこの結末の一文がもたらす疑問を手掛かりに、他のいくつかの作家の作品をも補助線にして、キリスト教がアメリカ文学において機能する一端を見てみたい。

(2) もうひとつの結末——地獄に行く決心

結末と言え、アーネスト・ヘミングウェイが、その著『アフリカの緑の丘』（Ernest Hemingway. *Green Hills of Africa*. 1935）で、『ハックルベリー・フィンの冒険』の本当の結末は、黒人奴隷ジム（Jim）がトム（Tom Sawyer）とハックから盗まれる箇所だと言ったのは有名である。ほんの少し具体的に記すと、次のようなものだ。物語の真ん中3分の1を占めるミシシッピの川下りの部分を終えてハックが上陸する際に、共に川を下ってきたジムが逃亡奴隷として売り渡されてしまう。ジムを救出するか、ジムの持ち主であるミス・ワトソンに連絡するか、ハックが激しく苦悩する31章の場面である。一般的な解釈は、教え込まれた正義としての奴隷制度と、奴隷ジムへの友情との板挟みに苦しむというものであろうか。しかし、苦悩のポイントは本当にそうなのか。

ハックの苦悩の流れの要約を箇条書きにすると、おおよそ次のようになる。

- ①トム・ソーヤーに手紙を出して、ジムの持ち主であるワトソン夫人にジムの居場所を知らせてもらおう。
- ②そんなことをすると、ジムは売られるか逃亡を企てた奴隷として恥ずかしい思いをする／自分も逃亡奴隷を助けたことで恥ずかしい思いになる→手紙は書けない。
- ③手紙を書かずに隠しておいても、神は自分を常に見ている。
- ④罪の無いワトソン夫人から彼女の持ち物である黒人を盗むような悪いことをするのを、やめることができるように祈ろう。
- ⑤ところが、祈りの言葉が出てこない。
- ⑥その理由は、神が嘘の祈りを受け入れないからだ。

注目したいのは下線部である。当初は逃亡奴隷を通報することの是非を巡る悩みであったものが、次第に祈りが神に通じるかどうかの悩みへと変化していく。

物語の当初、ダグラス未亡人がハックを *civilize* する段階でのハックの祈りの理解とえば、食事の前にダグラス未亡人が料理に向かって祈るのを見て、頭を垂れてぶつぶつ言っているとしたか理解できないという程度のものだった。それがこの場面では、はるかに深く複雑な理解に基づいて、祈りについて考えている。ダグラス未亡人の *civilize* がもたらしたのはこれだ。この「本当」の結末とも言われるハックの苦悩の場面は、ハックのキリスト教徒としての成長と、それをもたらしたキリスト教教育の成果を表現している形になっている。¹

(3) 補助線① ストウ夫人『アンクル・トムの小屋』

(Harriet Beecher Stowe. *Uncle Tom's Cabin; or, Life Among the Lowly*. 1852)

このように子どもをしつけるということが、物語の展開を推進するプロットのひとつとなっている作品として、19世紀最大のベストセラー『アンクル・トムの小屋』を挙げることができる。

『アンクル・トムの小屋』とえば、黒人奴隷が如何に虐待されているかを効果的に訴えて、奴隷解放運動を推進する力となったということでも有名だが、実際に読んでみると、複数のプロットが走っていて、思いのほか複雑な物語であることに驚かされる。

そんな中のプロットのひとつに、北部の白人女性が南部の黒人奴隷の少女をキリスト教に基づいて教育する話がある。アンクル・トムの3番目の持ち主オーガスティン (Augustine) が、ニューイングランドに暮らすミス・オフエリア (Miss Ophelia) という従妹を家事を手伝ってもらうために南部の住まいに呼び寄せ、彼女との間で奴隷制度や黒人奴隷の扱い方を巡って繰り返し論争をするというのが、このプロットの主軸になっている。

その中で、オーガスティンがミス・オフエリアに、彼の所有する黒人奴隷の少女トプシー (Topsy) を教育 (educate) するよう依頼するエピソードが、論争と絡まり合いながら続いていく。最終的にトプシーを故郷に連れ帰って教育を続け、トプシーはキリスト教会で洗礼を受けて、アフリカに宣教師として送られるまでになるというもので、キリスト教教育の成功例となっている。

ハックが逃げだそうとしたのは、トプシーの場合は受け入れた、キリスト教教育からなのだろうか。

【2】アメリカ合衆国のキリスト教——ピューリタニズムの国か

(1) ピューリタンとは何か

ところで、キリスト教教育と言っても、そもそもアメリカのキリスト教とはいったい何なのか。特に、しばしばアメリカのキリスト教と言えばそれが源流であるかのように言及されるピューリタンとはいったい何で、本当にアメリカのキリスト教と言えばピューリタンということでのいいのか。ここでごく簡単に見ておく。

まず、アメリカについて論じる際に言われるピューリタンは、キリスト教の歴史を考えた際のピューリタンの中では、ごく少数派であったことを確認しておきたい。

ピューリタン誕生のきっかけは、おおよそ次のようなものである。16 世紀にヨーロッパのキリスト教会で宗教改革が起こったのを受けてイギリスでも宗教改革の機運が高まり、紆余曲折を経てエリザベス一世の治世に今の英国教会に至る制度を確立する。それに対して改革を徹底するべきと主張したのが、ピューリタンと呼ばれる人達である。ピューリタンの批判のポイントは、英国教会の教会のトップが国王であることだ。教会の運営を教会の会員から選ばれた長老の会議に委ねるべきと主張した。そこからピューリタンは長老派 (Presbyterian) と呼ばれることになる。宗派の名称からも分かるように、ピューリタンは、神学的に厳格であることを求めたというより、組織論をめぐる論争が主であったことを、何よりもまず理解しておくべきだ。²

ところが、この反対派の中には、さらに考えの違う、会衆派 (Congregationalist) と呼ばれる人たちが現れた。国民全体を会員とする国教会の改革を主張する長老派とは違って、自分達が選ばれた者と考えて、教会運営は選民として入会を許された一般の会員の合議で行うことを主張した。「選ばれた者」という考え方は、救われるかどうかは人にはうかがい知れない神の意志というカルヴァン神学の基本からは大きく逸脱しており、イギリスはおろか英国教会に反旗を翻すピューリタンの中でもごく少数派であった。このピューリタンの中でも少数派の会衆派が、アメリカに最初に渡ったピューリタンである。ちなみに「会衆派」という名称にも、会衆のひとりひとりが選ばれた者であるという神学的な主張の裏付けがあるものの、組織形態を指す言葉が使われている。ピューリタン主義を巡る問題のポイントは、神や信仰の理解の違いではなくて、一貫して組織の形を巡るものとなっている。ボストン植民地を拓いたイギリス人を、カルヴァン主義神学の正当な継承者としてのピューリタンを代表するかのようには呼ぶのは、難しいのではないか。

(2) イギリス植民地以来のキリスト教の歴史

では、ピューリタン全体の中でも少数派であるものの、アメリカの建国の礎であるかのように言われる会衆派のアメリカ国内への影響は、17 世紀前半にアメリカに渡ってから実際にはどうだったのか。結論から言えば、ここでも多数を占めたとはいい難かった。北米大陸のイギリス植民地では、当初より南部には英国教会が支配するヴァージニア植民地があり、会衆派がプリマス、ボストンに植民地を開いてからほどなくしてロードアイランドにはバプテスト派が、17 世紀終わり近くにはメリーランドにピューリタンの主流派である長老派が植民するなど、あっという間

に、多様なキリスト教プロテスタント主義の宗派が広がった。アメリカ合衆国の成り立ちの当初より、プリマス、ボストン植民地を源流とするピューリタンだけでまとめてしまえるような宗教状況ではなかった。

しかも、18世紀に入ると、ヨーロッパからの啓蒙主義の風がボストン周辺に吹き荒れ、ピューリタン会衆派の教会は、ピューリタン主義を捨てて理神論やユニテリアン派といった合理主義的な信仰を持つ人たちの拠点に次々となっていく。会衆派教会の中で北米植民時の神学を信仰の軸とする教会の比率は急速に減った。イギリスからアメリカに渡って設立された会衆派教会は、アメリカ合衆国成立前には早くも、合理主義的キリスト教の牙城に変身していたのである。³

アメリカ文学の中でも、本格的な小説が登場する19世紀には、ボストン植民地に始まるピューリタンは、その精神も含めてアメリカ文化社会の表舞台から姿を消したと言っても過言ではない。では、ピューリタンがアメリカを代表するものでなければ、アメリカ全体に目を移したとき、キリスト教はいったいどうなっていたのか。

(3) 信仰復興運動

「アメリカを建国したのはピューリタン」という神話にさらに追い打ちをかけるのが、18世紀前半より始まる、ジョナサン・エドワーズ (Jonathan Edwards) で有名な信仰復興運動 (The Great Awakening) である。この運動の特徴は、沈滞気味の宗教意識を高めるために、説教の仕方を、非常に感情的に身振り手振りを交え、平易な言葉によるものにした礼拝の場所を野外で行ったりしたことにある。つまり、神学的には特に新味はなく、礼拝のやり方を巡る教派を越えた運動であった。

信仰という点でより重要なのは、19世紀初頭より起こった「第二次」と呼ばれる復興運動 The Second Awakening である。第二次復興運動は最初の運動に比べて、説教が平易で感情的である点は一緒だが、その宣べ伝える信仰が違う。最初の運動では救われる人と救われない人がいるという、ルターやカルヴァンの主張したものが基本にあったのに対して、第二次では「万人救済」と呼ばれる「誰でも救われる」という信仰が教えの柱であった。こうした信仰のことを、アメリカのキリスト教の歴史を語る中では、エヴァンジェリカルイズム (Evangelicalism 福音主義) と呼ぶ。過酷な労働と生活に明け暮れる者にとって、難しい神学の理解を要求しない単純な「誰でも救われる」という信仰は受け入れ易い教えのため、特に当時始まっていた西部開拓のフロンティアであつという間に広まった。

この運動を主に担った宗派は、メソヂスト (Methodist) とバプテスト (Baptist) である。メソヂストは、牧師が教会を出て巡回することを特徴としていたのでアメリカの西部開拓地伝道になじみやすく、バプテストは、地域の信者の中の有力者を「農民牧師」という名前で牧師に任命することを積極的に進め、これまたアメリカの西部開拓地伝道になじみやすいものであった。ちなみに、『ハックルベリー・フィンの冒険』において、ハックが最後にミシシッピ河から上陸する際に出会う牧師たちはバプテストの牧師となっており、ハックを引き取ろうとするフェルプス家の当主サイラス・フェルプス (Silas Phelps) はバプテストの農民牧師と物語に明示されている。

ピューリタンの流れを汲む長老派や会衆派もこうした動きに乗ろうとしたが、いずれも内部で

神学論争が激化し、西部伝道の動きは鈍いものとなった。結局この二派の大部分の教会は、ニューイングランドを中心とするエリート階層のソサエティの場となっていた。

万人救済、福音主義はまた、「誰でも救われる」は「誰でも変われる」に通じるものとして、アルコール中毒者が酒を断ち、犯罪人が善行にいそしむというように、この世においても人が変わるとされ、アメリカ人の倫理にも影響したとされる。この運動に、教会的にも信仰的にも、ピューリタンの影はもうない。

(4) 優しさ

エヴァンジェリカリズムの「誰でも救われる」という信仰は、「誰でも変われる」という倫理に結び付き、それらが相まって、「教育すれば誰でも変われる」、「誰でも信仰を持つことができる」という聖俗併せ持った教育重視の考えが、キリスト教会の間で広まった。

元々 18 世紀後半にイギリスの産業革命の中で、教会を中心に、終日労働を強いられる子どもたちに教育を施す場を、日曜学校 (Sunday School) と称して、日曜日に開く運動があった。アメリカにも独立革命期に伝わり、エヴァンジェリカリズムが取り組む社会運動、児童教育運動の一環として、かつ宗教教育の場としても発展する。

『ハックルベリー・フィンの冒険』のハックの *sivilize* や『アンクル・トムの小屋』のトプシーの *educate* は、こうしたエヴァンジェリカリズムの流れの中にあったのだが、この 2 作の間では読んだ印象が少し違う。教育を施す側の、『ハックルベリー・フィンの冒険』のダグラス未亡人やサリー叔母さんと『アンクル・トムの小屋』のミス・オフエリアとの、子どもたちに対する優しさが、大きく違うのである。トプシーがミス・オフエリアの優しさに心動かされる場面は一見したところ見当たらないのだが、ハックはダグラス未亡人に対してもサリー叔母さんに対しても、その優しさに心動かされる場面が間違いなくある。ダグラス未亡人が夜中に泥だらけで帰宅したハックに何も言わずに悲しそうにハックの服から汚れを拭うのに対してハックは、しばらくはいい子でいようと思われ (3 章)、サイラス叔母さんがジムの逃亡劇にからんで失踪したトムの身を案じて涙を浮かべるのに対してもハックは、彼女を悲しませるようなことは金輪際やらないと思わされる (41 章)。

そういう場面があるだけに、結末でハックが二人から逃げだすというのは、『ハックルベリー・フィンの冒険』という作品が、児童教育の向こうにあるエヴァンジェリカリズムの、教育の良し悪しを越えたより根本的な問題を問うているように思われる。

(5) 補助線② ウィリアム・フォークナー『八月の光』 (William Faulkner. *Light in August*. 1932) の逃亡 3 つ

文学作品で優しさが拒否される物語と言えば、フォークナーの『八月の光』の方が印象ははるかに強い。主人公ジョー・クリスマス (Joe Christmas) が、自分に優しさを示す 3 人の人物に対して、拒否するどころかことごとく強い嫌悪あるいは敵意を抱いて、時には殺害し時には激しい暴力を振るう。

クリスマスがその優しさを拒否する相手は、頑固な夫の下でクリスマスを陰で支えようとする養母マッケカーン夫人 (Mrs. McEachern)、突然転がり込んできた見ず知らずのクリスマスにすべてを捧げようとするジョアンナ・バーデン (Joanna Burden)、これまた見ず知らずのクリスマスを偽証までして守ろうとするハイタワー牧師 (Gail Hightower) の3人である。マッケカーン夫人は、厳格にクリスマスを教育しようとする夫の陰で常に親切にしようとするが、クリスマスは逃亡にあたって敵は養父ではなくて彼女の方であったとする。彼に全財産を残そうとして拒否されたあげく殺されるジョアンナ・バーデンについて、クリスマスが殺害した理由として挙げたのは「自分のために祈り始めたから」と、彼女の彼に対する思いそのものを拒否する。ハイタワー牧師は、殺人罪で逃亡するクリスマスに自宅で襲われて血まみれになりながらも、追ってきた人々にクリスマスの殺人事件の際のアリバイを必死で偽証するという、社会的には一線を越えた親切を示す。いずれもダグラス未亡人やサリー叔母さんとは違い、示す優しさが過剰な印象だ。それに呼応するようにクリスマスによる拒否のやり方も、ハックが単に逃亡するのに比べて激しく、時には殺人や暴力にまで及ぶ。

しかし3人ともキリスト教のバックグラウンドを持っている点では、ダグラス未亡人やサリー叔母さんと共通する。マッケカーン夫人が長老派の教会員、ジョアンナ・バーデンは北部のプロテスタント主義キリスト教の牧師の家系、ハイタワー牧師は長老派の牧師となっている。

こう見るとすぐに気づくのは、マッケカーン夫人とハイタワー牧師はピューリタン主流派の長老派であることが明示され、ジョアンナも北部プロテスタントの古くからの牧師の家系ということから、やはりピューリタンの可能性が強い。

しかし、この3人の描かれ方を丁寧に見ると、それぞれ自ら関係するキリスト教宗派に対して、彼らの心が疎外されている、あるいは抑圧されているところがあり、クリスマスの拒否の対象は、明らかにピューリタン主義のキリスト教ではない。むしろ、クリスマスが拒否するのは、ピューリタンからはみ出た3人の優しさであり、この優しさは、選ばれた者だけの救いを主張するピューリタン会衆派の信仰から疎外された民衆の心に訴えるエヴァンジェリカルイズムに、重ね合わせられるのではないか。クリスマスは、当時宗派を越えて主流であったエヴァンジェリカルイズムを、強く拒否したのである。

【3】マーク・トウェイン『ハックルベリー・フィンの冒険』の結末のなぞ② ——ハックはどこに逃げるのか

(1) Territoryとはどこか

初めに引用した『ハックルベリー・フィンの冒険』の結末の文章について、これまで見たのは、なぜ逃げだすのか、何から逃げだすのかであったが、この文章には、それに加えて、“But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest.”と、逃げる先が書かれている。ここで述べられる the Territory とは何か。それは、ここまで検討してきたキリスト教の問題とどのように絡めて考えればよいのだろうか。

物語の中では、別の箇所ではハックやトムがインディアンを強制移住させる場所であるインディ

アン・テリトリー (Indian Territory) に言及しており、ここでもそのように解釈するのが自然ではある。しかしそれに加えて、当時の読者はこの結末の言葉から、準州の意味でのテリトリー (territory) も頭に浮かべたのではないか。19 世紀の西部開拓の過程で、州になる前に、人口や政治制度に関して州になるための要件を整える段階にある地域もテリトリーと呼ばれ、トウェインの 2 番目の長編作品である旅行記『苦難を忍んで』 (*Roughing It*. 1871) の舞台となっている。

『苦難を忍んで』は、トウェイン自身と目される主人公が、南北戦争から逃れるようにネバダ準州の長官になった兄についてゆき、ロッキー山脈の中で出会った、想像を絶する体験を描いた、虚実の曖昧な旅行記である。時はまさに南北戦争の真っ最中であるのだが、全編を通して 99 % 以上戦争への言及がない。テリトリーで見聞する文化、社会そして自然の想像を絶する様子がこれでもかと描かれている。国が二分されふたつの価値観が激しく対立するときに、その南北の二項対立とはまったく位相の違う世界の存在を描き切ることで、南北の対立を相対化する物語となっている。

このような相対化の視点での語りは、トウェイン文学の真骨頂である。たとえば、『赤毛布外遊記』 (*Innocents Abroad*. 1869) は長い歴史を誇るヨーロッパおよび中東の文化遺産をその周囲の現代社会との対比において、『トム・ソーヤーの冒険』 (*The Adventures of Tom Sawyer*. 1876)、『ハックルベリー・フィンの冒険』では南北戦争前のしかも子どもの視点から、『王子と乞食』 (*The Prince and the Pauper*. 1881) は身分の違った立場に置かれた視点から、『アーサー王宮廷のコネチカット・ヤンキー』 (*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*. 1889) では時代も国も文化・文明も異なる視点で、『まぬけのウィルソン』 (*Puddn'head Wilson*. 1894) では人物によって見えるものが異なる推理小説の設定でというように、いずれも位相の異なる視点から語られることで、当然と思われていた世界を相対化する点に面白さの核心がある。『ハックルベリー・フィンの冒険』という作品の文脈を越えて、こうしたトウェイン文学の文脈で考えたとき、Territory とは、今いる世界の価値観を相対化してしまうような世界を指していると考えられるのではないか。

(2) 逃げだす聖なる空間

このように逃げだす先を相対化された世界と考えたとき、逃げだす元の空間は絶対的な価値の空間ということになる。絶対的な価値の空間とは何か。キリスト教の文脈で言えば、聖なる空間ということになる。聖なる空間から逃亡するというのであるから、聖なる空間を批判しているわけである。

こうしたキリスト教の聖なる空間に対する批判は、アメリカ文学において『ハックルベリー・フィンの冒険』以外にも見られる。たとえば、ナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne) の『緋文字』 (*The Scarlet Letter*. 1850) は、物語の空間構造が、ピューリタンが厳しく支配する聖なる空間であるタウンとそこから一步出ればそうした支配の及ばない原始の森からなっていて、『ハックルベリー・フィンの冒険』に似た空間構造を持っている。しかしここでは、キリスト教という文脈での聖なる空間をより分かりやすく考えるために、他の作家・作品で、キリスト教の典型的な聖なる空間である教会というものがどのように描かれているかを、ごく限られた例ではあるが見てみることにする。

(3) 補助線③ ハーマン・メルヴィル「ふたつの教会堂」 (Herman Melville. "The Two Temples." 1853-54 [執筆年?])

メルヴィル研究におけるこの作品の評価に詳らかではないが、物語が教会という空間を意識した2部構成になっている、われわれにとっては興味深い。

2部構成とは次のようなものである。前半に「第一の教会堂」とタイトルがついた部分があり、ニューヨークはマンハッタンにある壮麗な教会が舞台となっている。主人公が日曜礼拝に参加しようとするのだが入れてもらえず、裏口から入って天井裏のようなところから礼拝を覗き見る。「第二の教会堂」と銘打った後半は、ロンドンにある劇場が舞台。ロンドンに渡った主人公が土曜の夜に通りがかった人から入場券をもらい、劇場に入って劇を観るというもの。その劇場の雰囲気は教会堂のようであり、劇自体もカトリックの神父の物語になっている。おのずとニューヨークの教会との比較に語りは進み、語り手である主人公はロンドンの劇場を、ニューヨークの教会に引けを取らない聖なる空間を醸しだしているとして、「もうひとつの教会堂」(second temple)と呼ぶ。

ふたつの空間の比較は、ニューヨークの教会の礼拝は貧乏人には入りにくくショーのように派手であるのに対して、ロンドンの劇場は教会こそかくあるべきとするような愛に満ちた空間になっていて、どっちが教会か分からないという教会批判になっている。

一方、私たちが問題にしている、聖なる空間批判という文脈に置いてみると、教会と劇場、礼拝と舞台を、類似のものとして並べてみせることで、聖なる空間としての教会の、聖なる性質、聖性を相対化してしまっていると読むことができる。

ちなみに、こうした聖性の相対化は、『ハックルベリー・フィンの冒険』にもあって、18世紀前半および19世紀への世紀転換期以降という2度の信仰復興運動で盛んに行われたキャンプ・ミーティング（伝道集会）がサーカスと並列されて描かれ、同じ効果をもたらしている。

(4) 補助線④ アーネスト・ヘミングウェイ『日はまた昇る』 (Ernest Hemingway. *The Sun Also Rises*. 1925)

同じく、聖性の相対化ということ言えば、ヘミングウェイの『日はまた昇る』に注目したい。この物語は表面的には、パリ、スペインで放蕩の限りを尽くすアメリカ人の若者群像ということになるが、主人公ジェイク（Jake Barnes）に注目して読むと、ちょっと違う。

この物語も2部構成になっている。パリを舞台にした前半とスペインを舞台にした後半である。ジェイクは前半のパリでは謹厳実直に働き、後半のスペインには信仰篤くキリスト教の祭りの季節に合わせて訪問し、教会のミサに参加したり、ひとりで礼拝堂で祈ったりして過ごす。

とりわけ注目したいのは、主人公が教会で熱心に祈りを捧げようとし、その後そこから出る場面に、聖なる空間としての教会像が描かれていることである。教会の中で彼は、祈りながら自分の信仰について激しく悩む。道を求める求道者としての真剣さがここにはある。その後、教会堂を出る際に、中と外の違いを強く感じる場面がある。カトリック教会では、教会堂あるいは礼拝室の入り口に水を張った盆を置き、そこに出入りする際には盆に満たされた水に指を浸した後に

十字を切る。主人公ジェイクは、決まりに従って指に水を浸すのだが、外に出ると指が乾くのを意識することになっている。乾くことで信仰が定着することを示しているという解釈もあるのだが、教会堂の中の聖性のようなものが、外に出ると危ういことを表現しているとも感じられる。

このように、聖性批判として聖なる空間の中と外の違いを描くのは、『ハックルベリー・フィンの冒険』にも見られる。ミシシッピ河を下る途中で、ひよんなことからハックが寄宿することになるグレンジャーフォード（Grangerford）家は、同じ地域のシェファードソン（Shepherdson）家と骨肉の争いを繰り広げているのだが、日曜日の礼拝だけは同じ教会で両家一緒に平和に参加している。エピソードの結末は、両家入り乱れての殺戮の中、ハックは逃げだすというものである（18章）。聖なる空間の聖性は外にまで及ばないという批判が、『日はまた昇る』と同じくここでも表現されている。

（5）教会の外に救いはあるのか

以上をまとめると、『緋文字』がとりあえずは聖なる空間そのものを批判するのに対して、「ふたつの教会堂」『日はまた昇る』はヒトが聖なる空間を求める気持ちを肯定した上で、そこで得られる聖性の限界を表現していると言えるだろう。

エヴァンジェリカリズムも、教会堂の中に閉じた聖性の限界を認識した上で西部の開拓地伝道を行っており、たとえば、その影響下で発表された『アンクル・トムの小屋』、『ハックルベリー・フィンの冒険』、『八月の光』で描かれる教育や優しさが施される場面は、いずれも教会の外だ。しかし、ハックやクリスマスはそれをも拒否していて、新しい時代の信仰の形であるエヴァンジェリカリズムに対しても、トウエインやフォークナーは問題を感じているようである。彼らのキリスト教に対する問いかけは、さらに根源的のように思われる。本稿ではここまで、アメリカ文学をキリスト教の文脈で考えるのに、アメリカにおけるキリスト教の歴史を振り返ることでより大きな視点から見てみたが、次に、さらに大きなキリスト教の文脈で考えてみることにする。

【4】キリスト教の歴史という文脈の中で——あらためてハックの逃亡の意味とは

（1）教会について

そもそも宗教改革をもたらしたマルティン・ルター（Martin Luther）やジャン・カルヴァン（Jean Calvin）の問題提起は、いったい何だったのか。先回りして結論を言うと、彼らの宗教改革の眼目は、ひとりひとりの人間が神と向き合う、その両者の間に立ちはだかつていた人為的なもの、すなわち教会を可能な限り取り払う、というものであったと言える。

たとえば、ルターと言えば免罪符批判が有名だが、批判の宗教改革の本質は、人間が神に救いを求める際に、免罪符という物が、それも神ならぬ教会が発行する、物が介在するという点だ。一方、カルヴァンが唱えて有名な予定説も、人間が救われるかどうかは絶対的に神の権威によるものとして、人間と神との間に人間的な思惟を一切入れないという決意が、主張の根本にあったと思われる。

だが、この宗教改革を引き継いだはずのアメリカのピューリタン会衆派の「選ばれし者」という信仰も、19世紀アメリカを席卷するエヴァンジェリカリズムの「誰でも救われる」という信仰も、中世キリスト教会が、ヒトが救われる手掛かりとした儀式や教会内での罪の告白や善行と同じく、人間的な判断の介入がそこにはあり、ある意味では宗教改革前への揺り戻しとも受けとめることができる。宗教改革以降の近代のキリスト教の道のりは、神との向かい合い方を巡って、じつは迷いに満ちたものとなっているのである。ハックやクリスマスの逃亡は、宗教改革では乗り越え切れていない、キリスト教の抱える深い問題を浮き彫りにしているのではないだろうか。⁴

(2) 優しさについて

このような文脈に置いたとき、トウエインやフォークナーが用意したクリスチャンが優しさを拒否するという設定は、何を意味するのだろうか。最後にこのことについて検討したい。

クリスチャンの優しさと言えば、すぐに思い出されるのは、「隣人愛」という言葉、あるいは概念だ。『新約聖書』の中でイエスは、第一の戒めを「神を愛せよ」とした上で、同じように重要な戒めとして「自分を愛するようにあなたの隣人を愛せよ」としたとされている（「マタイによる福音書」22章34-40節、「マルコによる福音書」12章28-34節、「ルカによる福音書」10章25-28節）。隣人愛というのが、キリスト教では、善い行いの中でも、大前提である神への信仰を除くと、最も大切なものとなっているのである。⁵

それを施そうとするダグラス未亡人、サリー叔母さん、マッケカーン夫人、ジョアンナ・バーデン、ハイタワー牧師は、なぜ拒否されなければならないのか。すぐに思いつくのは、「愛による支配」ということである。人間が他人に負担感を与えずに何かを与えるのは、大変難しいことだ。対価を求めなければよいではないかという考え方もあるが、与えられた人にとって精神的には、むしろ対価を求められないときこそ、一層与えてくれた相手に対する負い目が大きくなるのではないか。

エヴァンジェリカリズムの、「変わることができる」という信仰をもって相手に手を差し伸べるときに、「変わることができる」が、「変えることができる」に変質してしまうのはそれほど難しいことではない。優しさには支配がつきもの、このことがハックやジョー・クリスマスには我慢がならないのではないか。

では、ハックが、隣人愛を否定するかのように提示した、聖なる空間を相対化するテリトリーとは、どのようなものだろうか。そこでは、優しさを支配の道具であることから解放できるのだろうか。

【5】 結論——相対化された空間とは何か

(1) 「変える」と「変えられる」

優しさ、あるいは隣人愛の相対化ということでは思いつくのは、すでに触れた『アンクル・トムの小屋』のミス・オフエリアとトプシーの関係だ。結論から言うと、ミス・オフエリアは、トプ

シーを変えようとして、変えられた。

ミス・オフエリアは、黒人奴隷の少女トプシーのしつけと教育に相当に苦勞し、毎日頭を悩ませる。さらに深刻なのは、じつはミス・オフエリアの中に、触られることに嫌悪感を覚えるほど黒人に対する偏見があったことだ。物語の上では、オーガスティンの娘のエヴァの死をきっかけに、ミス・オフエリアは性格も穏やかになりトプシーに対して身体的な嫌悪感を抱かなくなる。トプシーもエヴァの死を境に良い子に変貌する、となっている。すべては信仰篤い天使のようなエヴァのおかげという文脈である。

しかし、教育のリアリティを考えると、教えたつもりが教わる、変えたつもりが変えられるというのは、教育に携わる者には十分にリアルだ。ミス・オフエリアは、エヴァの存在がきっかけとなったかもしれないが、トプシーと関わる中で黒人に対する偏見が解消されていったのは間違いない。

われわれの文脈に引き寄せると、奴隷制反対を言いながら黒人奴隷に接することのなかったミス・オフエリアにとって、トプシー体験こそが相対化の空間、ハックのテリトリーへの道だったと言えることができる。⁶

翻って、『ハックルベリー・フィンの冒険』、『八月の光』はどうか。ダグラス未亡人とサリー叔母さんは、ハック体験で変わったようには書かれていない。彼女達にとって、ハックが彼女達の相対化の契機になり得たのにそのチャンスを見逃したので、ハックは相対化の空間であるテリトリーに逃亡せざるを得なかった、と読むことができる。それに対して、『八月の光』の3人はどうだろうか。彼らのクリスマス体験は彼らを変えただろうか。肝心のこの問題については、読者諸氏と共有する今後の課題とすることで本稿を終えたい。

(2) まとめ

本稿は、マーク・トウェインの『ハックルベリー・フィンの冒険』を軸に、キリスト教がアメリカ文学の中でどのように機能しているのかを、ごく一面ではあるが見てきた。

特に、これまでアメリカのキリスト教と言えばピューリタンということになってきたが、アメリカ文学、とりわけ本格的な小説が登場する19世紀以降、アメリカのキリスト教の信仰の主流は、エヴァンジェリカリズムと呼ばれる、プロテスタント主義の原点とも言うべきカルヴァンの予定論とは水と油の、万人救済を信仰の柱とする運動が占めるようになっており、そうした見方から読み直してみた。

さらには、より深くキリスト教の意義を考えるために、そのエヴァンジェリカリズムを、キリスト教のより大きな歴史の流れの中に置いて考えてみた。そうしたときに、キリスト教が歴史的に常に問題にしてきた、神と個人の関係の結び方について、アメリカ文学とりわけその小説の中に、様々な角度から取り組んできた作品のあることが見えてきた。

今後そうした観点から、さらにキリスト教とアメリカ文学との関係が読み直されることを切に願うものである。⁷

*本稿本文は、2021年6月21日にオンラインで行われた中・四国アメリカ文学会 第49回支部

大会における特別講演「キリスト教とアメリカ文学」で筆者が読み上げた原稿を、内容はほぼそのままに、配布資料の情報を入れ、書き言葉に改めたものである。講演全体に時間を 60 分与えられたのに対して、質疑の時間をできるだけ確保するために講演自体を 30 分程度に収めるようにした。以下は、元々 60 分話すために用意した原稿から後に削除して手元メモとした部分のうち、本文の内容をより理解していただくのに資すると思われるものと、講演にて頂いた質問への応答を注として記すものである。

- * 注のうち質問とその応答はそれと分かるように表記したが、質問者の御名前は伏せさせていただく。質問の趣旨が質問者の意図とずれる部分があるかもしれないが、御容赦願いたい。ここに記したものの内容についての責任はすべて筆者にある。
- * 講演の機会を頂いた中・四国アメリカ文学会ならびに当時の会長で講演の司会をしていただいた前田一平氏、細やかに講演自体を支えていただいた当時の事務局長の城戸光世氏、本稿の本誌への掲載の道を開いていただいた本誌編集委員長の重迫和美氏を初めとする関係各位、そして講演の当日お聞きになったすべての方々、特に御質問を頂いた方々に、あらためて謝意を表明するものである。

後 注

1. 『ハックルベリー・フィンの冒険』の大詰め近く、このように黒人奴隷ジムを通報するかどうかで苦悩した後にハックは救出を決心するが、31 章のこの一連の流れの中でキリスト教教育の成果を示すエピソードはほかにもある。ハックの決意を示す有名な言葉 “All Right, Then, I’ll Go to Hell.” (271) は地獄に墜ちるといふことの深刻さが前提となっているが、物語冒頭でハックは、地獄の話聞いても行ってみたいものだとし、反対にその話が退屈に聞こえて行きたくないと思った天国には友人のトム・ソーヤーが決して行くことはない聞いて喜ぶという、天国および地獄に対する認識であった。認識の大きな成長が見てとれる。
また 32 章では、いよいよジムが拘束されているフェルプス農場を前にして、実際にどのようになればよいのかと悩みかけるが、“I went right along, not fixing up any particular plan, but just trusting to Providence to put the right words in my mouth when the time come.” (277) と、全面的に神に委ねると気持を新たにする。信仰者として完成された姿がここにはある。
2. 英国国教会 (Church of England) は、元々国王ヘンリー八世が自らの離婚をローマ教皇に認めてもらえなかったことに設立の端を発しているため、内実はカトリック教会と同一であるかのように見られがちであるが、当初はともかく、その後の紆余曲折を経て国教会としての体制が整えられるにつれて、プロテスタント的な信仰が確立されていく。早くも 1549 年に定められた英国教会の信仰の基本を示す『祈祷書』(*Book of Common Prayer*) は、明確にカルヴァンの信仰を受け継いでおり、その後ローマ教会との和解の時期などもあったが、エリザベス一世の時代には完全に信仰的にも組織的にもローマ教会から独立した英国教会を確立した。ただし、国王を頂点に頂くことや教会の組織、儀式などに、従来の伝統を残したため、ピューリタンと呼ばれる人たちによって強く批判されることになるのである。
3. マサチューセッツに植民したピューリタンをアメリカ合衆国建国の父とするのが、合衆国建

国期より政治的な思惑によって形成されてきた神話に過ぎないことについては、わが国においても大島良行『アメリカン・ホリデー その神話と現実』（東京書籍 1987）、大西直樹『ピルグリム・ファーザーズという神話 作られた「アメリカ建国」』（講談社 1998）などが明らかにしている。

加えて、人文・社会科学の研究者の間でもピューリタン主義をアメリカ建国以降の思潮の重要な要素と位置付ける傾向が根強いのは、1905 年に執筆された論文を核とするマックス・ウェーバー（Max Weber）の『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』（*Die protestantische Ethik und der "Geist" des Kapitalismus* 1920）を未だに金科玉条としていることによることもあるようだ。アメリカ合衆国がまだヨーロッパ文明の周縁的な存在であった時代に、ヨーロッパ大陸における工業資本主義の発展の南北格差を、ヨーロッパ大陸北部にプロテスタントが多く南部にカトリックが多いことに着想を得て、ウェーバー自身のキリスト教解釈を当てはめた議論で、議論全体に統計的根拠もなく（たとえば資本家はプロテスタントがほとんどを占めるのか）、ましてや当時のヨーロッパ文明にとっては地政学的のみならず実質的にもまだ周縁的存在であったアメリカについて、どこまで調べて考察したものか定かではない。いくつか例をあげれば、本論で主張するようなアメリカにおける宗教思潮の流れを考慮していないことに加え、19 世紀末からのアメリカの工業資本主義の急発展を支えたものの中に南欧・東欧といったカトリック系移民の工場労働者が多数いたことなどが全く考慮されることなくアメリカについて論じられている。アメリカのキリスト教や近代化を考察するにあたってウェーバーの議論は、参照すべき解釈というより、建国神話の形成に補完的な役割を果たした資料として扱うべきではないか。さらには、ウェーバー自身の新興工業国ドイツに対する祖国としての誇りも読みとることができるのではないか。

4. ここで「乗り越え切れていない、キリスト教の抱える深い問題」としたのは、キリスト教は宗教改革によって劇的な屈折がもたらされるというのが一般的な理解であるが、キリスト教史のより大きな文脈では、たとえば本稿でも問題にしている個人と神との向き合い方、聖なる空間の評価を巡って、キリスト教の形成初期より問題としてきたことを念頭に置くものである。

キリスト教はそもそも、イエスという人物の死後、イエスを人類の救い主と信じる人々が増え続け、信仰共同体を築いたことから始まる。その過程で、共同体の指針として、言い伝えられるイエスの言動、初期の使徒達の言動の記録、書簡を整理して『新約聖書』ができ上がったのだが、それらは多数の人々による様々な情報の寄せ集めであるため、その内容について様々な異論があり、異端の排除を含む組織の分裂が繰り返された。それは 4 世紀になってローマ帝国の国教となり、組織的にも神学的にも整備されて宗教としての体制が樹立して後も絶えることが無かった。最たるものは 8 世紀に対立が始まり 11 世紀に決定的となった東西分裂である。

宗教改革以前のローマを中心とする教会は、こうした異端の頻出を嫌うこともあって、信者が聖書を読んで各自が解釈することを望まず、聖書はヘブライ語の『旧約聖書』はともかく、『新約聖書』『旧約聖書』共に、ギリシャ語訳およびラテン語訳以外認めなかった。13 世紀にはフランスで（Pierre Valdo）、14 世紀にはイギリス（John Wycliffe）、ボヘミア（Jan Hus）で、それぞれの言語訳がなされたが、いずれも弾圧された（1229 年には、信徒の聖書朗読そのものが禁止される）。16 世紀の宗教改革においては、口火を切ったルターが潜伏しながらドイツ語訳

を行うなど、各国で地域の言語への訳が進んだ。宗教改革は、ひとりひとりが自分で聖書を読む運動という側面が小さくない。しかし、そもそもキリスト教の信仰の原点とも言うべき『新約聖書』はイエスの言動を物語にした福音書だけで4種類が掲載されることに象徴されるように、多様な視点を含みこんでおり、解釈が多様になることは避けられない。プロテスタント教会が四分五裂するのは必然と言える。

個人の主観を排除したい宗教改革以前の教会は、聖礼典を執行者や受領者の個人的な倫理状態などに依拠せず、あくまで教会という客観的な組織、体系といった聖なる空間による施行という、客観主義に徹するように傾斜していった。プロテスタントの立場から言えば、宗教改革以前の教会は個人の主観を排除するために制度や組織を聖なるものとしたはずが、その制度や組織が特定の個人の特権を守る装置になる一方、個人と神との間に介在して直接神を知ろうとする信仰を阻むものに墮落したということになる。

こうした不満は、宗教改革以前の教会内部にも既にあり、教会を通してではなく直接神との合一を目指す神秘主義が、異端として弾圧はされたが根強く存在した（14世紀への世紀転換期の Meister Eckhart など）。一方で聖書を重んじるプロテスタント内部においても、ともすれば神や信仰の理解が言葉による合理的なものに傾きがちなものに対して、それでは言葉や合理性が神と人との間に介在するとして、いずれも18世紀に出現したヨーロッパのモラヴィア兄弟団、イギリスおよびアメリカのメソヂスト、クエーカーにも同様の神秘主義を見ることができる。ちなみに、カトリック教会、プロテスタント教会の歴史の中で主流の信仰に対抗する動きとして出てきた神秘主義は、ギリシャ正教会の信仰に近いとの指摘もある。しかし神秘主義が、この後のカトリック教会、プロテスタント教会において多数を占めることはなく、神とどのように向き合うかという問題は、なおキリスト教会の課題として模索が続いている。

プロテスタント主義によるヨーロッパの宗教改革も、アメリカにおけるピューリタン少数派による神権政治の試みも、19世紀からのアメリカにおけるエヴァンジェリカリズムのいずれもが、カトリック、プロテスタントを越えた、キリスト教の草創期よりの試行錯誤の歴史の一局面と言える。

5. 【質問 1】 筆者がここで議論を展開するキーワードとしている「優しさ」は英語で言えば *tenderness* か。キリスト教では推し量れない何か東洋的なもので、隣人愛とも違うのではないか。聖書の隣人愛も福音書によって意味が違うのではないか。

（筆者による応答）まず、日本語による「優しさ」あるいはその元になる「優しい」は、質問者のご指摘のように *tenderness* のような本来主体の性格を表現する言葉であり、筆者が本論で展開したのは、主体の対象に対する働きかけを表現する *kindness* がふさわしいように思われる。したがって議論は「親切」とか「隣人愛」と言った概念で進めるのが分かりやすいのかもかもしれないが、筆者としてはなぜそれが拒否されるのかを、さらにその奥、隣人愛の発出する心の内まで追求したく、その深度を考えてあえて「優しさ」という言葉で包括しようとしたものである。本論【2】(4)で、『ハックルベリー・フィンの冒険』の中でワトソン夫人やサリー叔母さんが拒否されたのは、エヴァンジェリカリズムを背景に持つと思われる彼女達のキリスト教教育だけではなくて、彼女達の優しさであることを指摘したのは、このことを前提としている。

講演では踏み込まなかったが、取り上げた「優しさ」あるいは「隣人愛」を施した人たちの

動機をぎりぎりまで追求して、その心の奥にまで目を凝らしたとき、対価を求めない純粋な「利他」という概念に至るものと考ええる。隣人愛とすると、そこにはイエスが言ったからとか救われるためとか、相手に対する思いがどこか損なわれるが、ワトソン夫人やサリー叔母さんはハックやトムのために涙を流し、結局は自らのためとは正反対の利他の精神がここにはある。では利他とは何か。ハックやクリスマスが受け入れる「利他」はあり得るのか。人文系の研究者5人によって上梓された近刊の『利他とは何か』（伊藤亜紗編 集英社新書 2021）において、「利他」という心持が、対象となる人に対してではなくて、主体と対象を含むより大きな枠に対する意識につながっていくという議論を、5人の執筆者のうち少なくとも3人が展開しているのは、今後この問題の追及を進める上で大切な示唆と考えている。

ちなみに、律法学者との論争の中で隣人愛を説くイエスは、「マタイによる福音書」「マルコによる福音書」においては、イエスが律法学者に聞かれて隣人愛の重要性を説くだけだが、「ルカによる福音書」では、律法学者の方がイエスに聞かれて隣人愛の重要性を答えるのに対してイエスが隣人愛の主客の問題を問うたとえ話を語ることであり、解釈の豊かな可能性を提示している。荒井献著『イエス・キリストの言葉——福音書のメッセージを読み解く』（岩波現代文庫 2009）を参照されたい。

6. 【質問 2】『アンクル・トムの小屋』においてトプシーは結局アフリカのリベリアに宣教師として送られることになっているが、リベリアは 19 世紀にアメリカ合衆国において解放奴隷をアフリカに「帰還」させる先として建設された植民地を元に建国したもので、人種差別の観点から問題も多く、単純に評価するのは難しいのではないか。

（筆者による応答）この小説が多くの問題を抱えており、そのことが繰り返し指摘されてきたことは承知しているところではあるが、奴隷制に批判的な北部の白人女性が黒人奴隷を教育しようとして逆に教えられるという設定のエピソードを、北部において奴隷制度反対を趣旨に反南部の火の勢いが増してきた 1850 年代初期に発表したのは、同時に盛んとなっていた教育運動にひそむ根の深い問題を効果的に明らかにしていて、高く評価したい。特に黒人奴隷の境遇に対する強い同情心を持っていたはずの信仰篤い白人女性が、当初は黒人の少女に触れることに強い嫌悪を持つという設定は、当時としては相当に勇気の要ることであったと思われる。現代においても、たとえばトニ・モリソンが 11 番目の長編小説『神よ、あの子を守りたまえ』（Toni Morrison. *God Help the Child*. 2015）で、アフリカ系の白い肌（light-skinned）の母親が青黒い肌（blue-black skin）の娘との接触を激しく嫌うという設定をしつらえて、人種問題に深く切り込んでいる。

7. 【質問 3】F. Scott Fitzgerald の文学に、このようなキリスト教の流れにひっかかるような作品は無いのか。

（筆者による応答）フィッツジェラルド文学には、作品の中でキリスト教を本格的に取り上げたものはほとんど無い。そんな中で、「赦免」（“Absolution” 1926）はカトリック教会の神父と教会に罪の告白と懺悔をしに訪れた少年との交流を軸にした短編小説である。

この作品については、日本スコット・フィッツジェラルド協会が 2020 年 9 月 6 日にオンラインで行った全国大会で、会長の杉野健太郎氏が基調発表を、千代田夏夫氏が司会をしてワークショップを行った。議論は宗教にまで踏み込むことはなかったが、杉野氏の発表は、作品の

舞台である 19 世紀末からの世紀転換期の技術革新の加速化が、神父の苦悩の背景にあることを指摘する意欲的なものであった。

これをキリスト教の文脈で言えば、技術革新の表出から時代を世紀転換期と特定した杉野氏の成果を基礎に、世紀転換期におけるカトリック、プロテスタント両派におけるモダニズム大弾圧を想起することは可能である。カトリックにおいては、聖書の文献学的研究やその成果を公言する者を、各教区に自警委員会を設立してまで取り締まり、違反者を異端として破門にした（1893 年 Pope Leo XIII 公的書簡および回勅発布、1907 年 65 の異端的な誤りを列挙する教令発布）。プロテスタントにおいては、アメリカ合衆国の長老派において 19 世紀末よりカトリックと同様に聖書の無謬性を否定する牧師の追放が相次いで行われた（1910 年 *Five Points Deliverance*）。この長老派の動きは、現在に至る聖書の無謬性を旗印とするファンダメンタリズムの源流のひとつとなった（1910 *Fundamentalists* 刊行開始）。この作品を近代化の文脈で論じるには、宗教の近代化とその反応まで視野を広げたい。

作品のテキストに焦点を当てると、物語の中で神父は教会から出ることはなく、世俗や技術革新の波が外に満ちあふれ、時には神父の想念に、あるいは想念の中では教会にも、流れ込んでくるという空間構造になっている。聖なる空間とは何か。その空間はどのように機能し、世の世俗化にどのように反応しているのか。フィッツジェラルドの宗教観を探るには格好のテキストと言える。

引用文献

Twain, Mark. *ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN* (A Publication of the Mark Twain Project of The Bancroft Library). U of California P, 2003.

J. D. サリンジャーの女性登場人物に見られる抵抗の身振り

——ビート・ジェネレーションとの連関と乖離

尾 田 知 子

1. はじめに

J. D. サリンジャー（J. D. Salinger, 1919-2010）の代表作『キャッチャー・イン・ザ・ライ』（*The Catcher in the Rye*）に反逆の精神を読み取ることは容易い。主人公のホールデン・コールフィールド（Holden Caulfield）は、冷戦下のアメリカで個人の自由を封じられた若者たちにとって、体制順応主義への反抗のアイコンとなった。ジーナ・ミシログル（Gina Misiroglu）編集のアメリカの対抗文化に関する事典においても、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』はカウンター・カルチャー文学の主要作品として明記されている（3: 130）。

社会に対するホールデンの抵抗には、ビート・ジェネレーション（Beat Generation）の文学と響き合うカウンター・カルチャー的要素を読み込むことができる。フレデリック・グウィンとジョーゼフ・プロトナー（Frederic L. Gwynn and Joseph L. Blotner）は、著書『J. D. サリンジャーの小説』（*The Fiction of J. D. Salinger*）の冒頭で、宗教的体験の表現における諷刺的スタイルをサリンジャーとジャック・ケルアック（Jack Kerouac, 1922-69）の共通項として見だし、両者の類似を指摘している（2）。さらにデイヴィッド・シールズとシェーン・サレルノ（David Shields and Shane Salerno）は、著書『サリンジャー』（*Salinger*）において、ホールデンの反体制的な言動から、ケルアックの『オン・ザ・ロード』（*On the Road*, 1957）に見られるような、ビート・ジェネレーションの文学と響き合うカウンター・カルチャー的要素を読み取っている（261）。¹ ケルアックの代表作に6年先行して登場し、ビート・ジェネレーションの文学運動にインスピレーションを与えた重要な作品として『キャッチャー・イン・ザ・ライ』を位置づけ、両者の影響関係を主張している点は注目に値する。²

しかし、サリンジャーの文学作品を分析する際、女性描写への着眼は避けて通れない。『キャッチャー・イン・ザ・ライ』でも、少女としてのあどけなさや大人顔負けの包容力を持ち合わせるホールデンの妹フィービー（Phoebe）が、ことさら存在感を放っている。初期作品にも主要人物に女性を据えたものが多数あり、その描写の豊かさには目を見張るものがある。大塚アヤコは、論考「サリンジャーの女性たち」において、サリンジャーの種々多様な女性像を、その魅力を損なうことのないようあえて個別的に論じており、そこに主題的統一を見出そうとはしていない（105-06）。しかし、そうした女性たちの言動を注視すると、彼女らは伝統的な社会規範によって押し付けられた理想の女性像を拒絶し、個人の意思に忠実な生き方を選び取ろうとしているように思われる。具体的には、第二次大戦前後にも支配的であった父権主義を是とせず、男性の面目を立てることで得られる「女性らしさ」という評価や、資産家との結婚によって約束される物質

的に満ち足りた生活を放棄し、自己の自由意志に忠実に生きようとしている。ブレンダ・ナイト (Brenda Knight) も “Women of the fifties in particular were supposed to conform like Jell-O to a mold. There was only one option: to be a housewife and mother.” と述べているように (3)、女性は長きにわたってジェンダーステレオタイプに縛られてきており、その傾向はサリンジャーの作品執筆時期においても顕著であったはずだ。それにもかかわらず、こうした当時としてはきわめて先進的な思考を有する女性が描き出されていることに鑑みれば、これまで系統立てられてこなかったサリンジャーの女性描写の1つの共通項として、ジェンダーステレオタイプに対する抵抗の身振りを見出すことができるのではないか。

そこで本稿では、サリンジャーの初期作品のうち、女性の抵抗の身振りが特に顕著に描かれている第一作「若者たち」(“The Young Folks”)と「1941年のウエストが全然ない少女」(“A Young Girl in 1941 with No Waist at All”)に的を絞り、それぞれの短編における女性像を分析する。その考察を踏まえ、支配的な社会通念への抵抗という主題について、ビート・ジェネレーションに大きく先行する形でカウンター・カルチャー的表象を試みているサリンジャーの文学の先駆性を主張する。加えて、カウンター・カルチャーとして女性の性別役割分業への抵抗を描いている点で、サリンジャーの作品がケルアックをはじめとするビート・ジェネレーション作家作品との類似にとどまらない多面性を包含していることを指摘の上、その独創性についても考察したい。

2. 「伝統的な規範」への抵抗—「若者たち」

サリンジャーの第一作の主人公が女性であることは、彼の抵抗の表象の在りようを探究する上で示唆的だ。「若者たち」の物語の舞台は、若い男女が集う社交パーティーである。主人公のエドナ・フィリップス (Edna Philips) は、男性参加者の関心を自分に向けようと必死である。物語冒頭部では、定位置の赤い肘掛け椅子で手当たり次第に男性に声をかけるも、誰からも相手にされずにいるエドナの様子が描かれている。

About eleven o'clock, Lucille Henderson [. . .] forced herself to glance over in the direction of Edna Philips, who since eight o'clock had been sitting in the big red chair, smoking cigarettes and yodeling hellos and wearing a very bright eye which young men were not bothering to catch. (26)

やがて彼女は、友人で主催者のルシル・ヘンダソン (Rucille Henderson) から、ウィリアム・ジェイムソン・ジュニア (William Jameson, Junior) という男子大学生を紹介される。爪を噛みながら多くの男子学生が熱を上げている人気者の美女ドリス・レゲット (Doris Leggett) を眺めているジェイムソンは、エドナから繰り出される数々の質問にもまともに答えようとしない。

サリンジャーの作品に頻発することとなる若き「はみ出し者」(“misfit”)の原型と言えるエドナの性質は (Slawenski 32)、その外見的特徴によっても示唆されている。まず、彼女はジェイムソンより背が高いことが明かされる。“They [Edna and Jameson] arose simultaneously. Edna was taller than Jameson, and Jameson was shorter than Edna.” という表現によって強調的に繰り返されているこの事実は (27)、男性は (女性より) 背が高くなければならない、女性は背が低くなければならない、というジェンダーステレオタイプの言説が当時も根強かったことを踏まえたものであろう。というのも、エドナの長身は、“the small blonde”と繰り返し形容される小柄で金髪の

ドリスと対比され (26, 27)、社会の縮図とも呼ぶべきパーティーでの両者の境遇を決定づける要素となっているからである。

そのドリスは髪をブロンドに染め上げているわけだが、元々の髪の色の方が彼女に合っていたとエドナは主張する。

“[. . .] I think I really liked her better though—her looks, I mean—when her hair was natural. I mean bleached hair—to me anyway—always looks sort of artificial when you see it in the light or something. I don’t know. I may be wrong. Everybody does it, I guess. Lord! I’ll bet Dad would *kill* me if I ever came home with my hair touched up even a *little*! [. . .] I honestly don’t think I ever *would* have it touched up, when you come right *down* to it.” (29)

エドナは 1960 年代のヒッピーの信条を先取りするかのごとく、人工的な脱色に否定的で、髪の色には手を加えずにいる。³ 西欧文化における金髪の女性の最たるステレオタイプは性的魅力に富むことであり、天然の金髪は白色人種が若い時のみ有することが多いことから、純粋さや若さといったイメージも付与されてきた (Kuhn and Radstone 46-47)。そのような典型的なイメージの獲得を狙ってか、自身をブロンドの美女として演出したドリスは、多くの男性の関心を引きつけることに成功する。一方、男性のジェイムソンよりも長身で、金髪でもないエドナは、男性の興味を惹く女性のステレオタイプから逸脱しているのである。

ジェイムソンとの対話中、エドナは昔の恋人であるバリー (Barry) にも言及する。彼はかつてエドナに対し、“[Y]ou’re not beautiful according to conventional standards, but there was something in your face I wanna catch.” と告げていたことが明かされる (28)。「伝統的な規範」(“conventional standards”) という語が示唆するように、エドナの属性は、男性にとって見栄えが良い女性像にことごとく反するものである。

外見だけでなく内面についても、エドナは女性の「伝統的な規範」から逸脱しており、それを自身の信条としている。見た目にかかわらずエドナに惹かれていることを主張したバリーを、彼女はある時から疎遠にしたという。エドナはその理由を、“He [Barry] just asked too much of me.” と明かす (29)。その意味するところは、話題を変えようとするジェイムソンをよそに、次のように説明される。

“I’m not a prude or anything.” I don’t know. Maybe I am. I just have my own standards and in my funny little way I try to live up to them. The best I can, anyway.”

“Look,” Jameson said. “This railing is kinda shaky—”

Edna said, “It isn’t that I can’t appreciate how a boy feels after he dates you all summer and spends money he hasn’t any right to spend on theater tickets and night spots and all. I mean, I can understand. He feels you owe him something. Well, I’m not that way. It’s gotta be the real thing with me. Before, you know. I mean love and all.” (29)

これらの発言によってエドナは、男性による父権主義的な振る舞いへの抵抗の意を示している。エドナ曰く、男性はデートの相手の女性に対して芝居やナイトクラブにお金を費やすことに対し、義理立てを望んでいる。この「義理立て」とは、エドナが 1 度は “I’m not a prude or anything.” と宣言しながらもすぐさま “Maybe I am.” と主張を翻していることに鑑みれば、男性がデートの対価として望む相手の女性との性的な行為であろう。それを是認することができないエドナは、

古くから引き継がれ、彼女の世代においても当然とされている、女性に対する男性の父権主義的なアプローチを毅然と拒否し、自らの信念を曲げずに生きようとしている。

そのような彼女の言動を以ってしても、ジェイムソンの心が動くことはなく、彼はエドナのもとを離れ、ドリスの取り巻きに加わる。するとエドナは、次のような一見謎めいた行動を起こす。

When she finished her cigarette, Edna went in too. She walked quickly, directly up the stairs into the section of Lucille Henderson's mother's home barred to young hands holding lighted cigarettes and wet highball glasses. She remained upstairs nearly twenty minutes. When she came down, she went back into the living room. William Jameson, Junior, a glass in his right hand and the fingers of his left hand in or close to his mouth, was sitting a few men away from the small blonde. Edna sat down in the big red chair. No one had taken it. She opened her evening bag and took out her small black, rhinestoned case, and extracted one of ten or twelve cigarettes.

“Hey!” she called, tapping her cigarette on the arm of the big red chair. “Hey, Lu! Bobby! See if you can't get something better on the radio! I mean *who* can dance to that stuff?” (30 下線部筆者)
エドナは若者の立ち入りが禁じられたルシルの母親の部屋に入り 20 分間滞在する。その後パーティー会場に戻り、赤い肘掛け椅子に再び腰掛け、もっと踊れる音楽に変えるよう要求する。冒頭部、エドナは参加者の男性陣の気を引こうとしており、パーティーの場に自分を適応させようとしていた。それと比べてこの時は、男性に色目を使うのではなく、流れている音楽、すなわち社交パーティーという現状に抗う姿勢を見せている。

一方、ジェイムソンは下線部のように、目当てのドリスに相手にされず、数名の男性に阻まれた距離のところで何もできず座っている。女性のエドナより低身長で、体格にも恵まれないジェイムソンは、長身で筋肉質であるという魅力的な男性の容姿のステレオタイプから大きく逸脱している。自身が男性の「伝統的な規範」から外れているにもかかわらず、まさにその規範に囚われエドナを袖にしたジェイムソンの未熟さが、下線部の “the fingers of his left hand in or close to his mouth” という子どもじみた動作を通じて皮肉を込めて描かれ、エドナの精神的な成熟を強調している。その上で物語終末部の訴えを起こすエドナは、男性と女性の双方を縛る容姿のステレオタイプに異を唱えていると言えよう。

作品の冒頭部と終末部でエドナが腰掛ける肘掛け椅子が赤い色をしていることも重要である。サリンジャーの作品の「赤」といえば、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』のホールデンが身につけている赤いハンティング帽が真っ先に想起されよう。ホールデンにとっての「人撃ち帽」(“people shooting hat”)としての赤いハンティング帽と同様 (19)、エドナの赤い肘掛け椅子は、彼女の身振りに体制への抵抗の意を付与する舞台装置として機能している。⁴

以上のように、「若者たち」は、刈田元司と渥美昭夫によって批評されているような、当時の都会に住む中流上層階級の若者の声や心理をリアルに描いている側面だけが美点ではない(184)。華やかな社交の場の虚飾を映し出すだけでなく、文化的・社会的に当然視されてきた「伝統的な規範」への盲従を拒絶する女性の姿を、悲観的というよりもむしろ勇気付けるように描写している (Slawenski 32)。エドナを男性に色目を使うインチキな女性と見なす先行研究もあるが (French 48; 大塚 107)、彼女はむしろ伝統的な男女間の支配関係に異議を申し立てる抵抗者である。この点こそ、この第一作をことさら独創的なものに行っている主要因であろう。

3. 女性のイニシエーションにみる抵抗の身振り——「1941 年のウエストが全然ない少女」

サリンジャーは作品を様々な雑誌に投稿してきたが、その中には女性向け高級雑誌もあった。1947 年に『マドモアゼル』(*Mademoiselle*) 第 25 号で発表された「1941 年のウエストが全然ない少女」の主人公も、「若者たち」のエドナ同様、「若い」女性である。⁵

18 歳のバーバラ (Barbara) は体調を崩し、婚約者から静養を勧められ、その母親と共にカリブ海を航海中である (293)。実の両親とは死別し、婚約者とその母親が唯一の身近な身寄りという家庭環境の影響か、バーバラは将来の義家族の言いなりであり、クルーズ船での静養も自ら主体的に選択したわけではない。婚約者カール (Carl) のことでさえも、バーバラは深く知らないままである。“Carl? Oh, he’s very nice. He sounds lovely over the telephone. He’s very—very considerate about stuff.”と発言しているように、彼の表面上の思いやりは感知しても、それ以上の人物描写には至らない (294)。挙げ句の果てに “I don’t understand boys. I never know what they’re talking about.”と打ち明けるバーバラは、自分の境遇に疑問を持たず、周りに言われるがまま結婚しようとしているほどの思慮の浅さを露呈している (294)。

短編のタイトルに含まれる「ウエストが全然ない」(“No Waist at All”)という言い回しは、大人への身体的な成長を遂げていない「ずん胴」の子どもを思わせる。周りに依存し、精神的に成熟しきっていないバーバラを言い表す例えとして機能していると言えよう。しかしながら、そうしたバーバラの依存心は、2 人の人物との出会いによって大きく揺さぶられ、彼女の「ウエストのなさ」が意味するところもまた変貌を遂げることとなる。

バーバラに変化をもたらす人物のうちの 1 人は、レイ・キンセラ (Ray Kinsella) という 22 歳の若い男性である。レイは船上での交遊を通じてバーバラに急接近し、やがて結婚を迫る。けれども、バーバラの主体性の欠如は変わらない。“I don’t know.”と繰り返し、最終的には口を閉ざしてしまう (297)。

このとき、再び口を開いたバーバラの発言から、彼女の思考停止状態は、社会的環境によってもたらされたものであることが判明する。

“I’m considered dumb,” said Barbara slowly. “I am a little dumb, I guess.”

“Now stop that talk. I mean, stop it. You’re not dumb. You’re—smart. Who said you were dumb? That Carl guy?”

Barbara was vague about it. “Oh, not exactly. Girls, more. Girls I went to school with and go around with.”

“They’re crazy.”

“How am I smart?” Barbara wanted to know. “You said I was smart.”

“Well, you—you just are, that’s all!” said Ray. “Please.” And equipped only for the most primary kind of eloquence, he leaned over and kissed her at great length—persuasively, he hoped. (297)

彼女はレイに “I’m considered dumb.”と告白する。「口がきけない」という意味の “dumb” という形容詞を女友達から言われ続け、バーバラ自身もそのように自己規定してきたという。彼女は声をあげて意思を表明する機会を周囲の社会環境によって奪われ、沈黙を強いられてきたと言える。そのようなバーバラに対し、レイは “You’re not dumb.”と告げ、最終的には半ば強引な口づけによ

て説得を試みる。あたかも、声を封じられてきたバーバラの口をこじ開け、自ら思考し意思表示する能力を呼び覚まそうとしているかのようだ。

この突然の出来事にバーバラは声をあげて泣き出し、結果的にレイの求婚自体は失敗に終わる。けれども、“Barbara finally emerged from the private accident entirely on her own.”という記述からは、彼女が自分自身の力でその衝撃から立ち直ったことが示唆されている（298）。結果として、結婚という人生の重大な決断を下すのも成り行き任せであったバーバラの心は揺さぶられ、他の誰でもなく自分だけで問題に対処するよう導かれているのである。したがって、「口がきけない」バーバラに対するレイの「口づけ」は、この作品における重要な転換点の一つであると言えよう。

バーバラが船上で交流を深めたウッドラフ夫人（Mrs. Woodruff）も、バーバラの心の変容に多大な影響を与える人物である。彼女は夫と共に船旅をしており、双方とも 40 歳代終盤で、バーバラにとっての親の世代に相当する。彼女は偶然同じ場所に居合わせたバーバラとレイに声をかけ親交を結ぶ中、この物語の舞台である 1941 年に対する憎しみを露わにし、涙を流し始める。

“I said I hate 1941,” said his wife [Mrs. Woodruff] peculiarly. And without moving she broke into tears, smiling at all of them, “I do,” she said, “I detest it. It’s full of armies waiting to fill up with boys, and girls and mothers waiting to live in mailboxes and smirking old headwaiters who don’t have to go anywhere. I detest it. It’s a rotten year.” (296)

華やかな社交の場であるクルーズ船の外では、今まさに第二次大戦が始まろうとしている。ウッドラフ夫人は、男性は軍に取られ、女性は男性からの手紙を待つという、陸み合う男女が否応なく引き離されるような状況がすぐそこまで迫っていることに嫌悪感を示す。大戦に本格参戦した 1942 年頃のアメリカは実際にそのような状況下に置かれ、何百万人もの男性が妻や家族から引き離されて戦っていた（Slawenski 65）。自らも家族や意中の恋人を残して 1 人従軍したサリンジャーにとっても、大戦直前の 1941 年を振り返れば「腐った年」（“rotten year”）と形容せざるを得なかったのかもしれない。

ウッドラフ夫人が取り乱す様子を前に、バーバラの心は突き動かされる。口癖の “I don’t know.” という言葉を呟く一方、直後の “still staring at Mrs. Woodruff” という描写の通り、彼女の目はウッドラフ夫人に釘づけられたままとまっている（296）。将来の義家族の庇護の下、人生のことだけでなく 1941 年という大戦直前の社会情勢にも鈍感であったバーバラは、自身が時代のうねりの最中にいることを初めて実感しているのだ。とりわけ、この航海に帯同していない婚約者のカールがやがて海軍に入隊することを知っているバーバラは（295）、まさしく軍に取られた男性からの手紙を待つ女性という立場になることを初めて認識し、置かれた状況の深刻さに戦慄しているようにも見える。

バーバラに心を寄せるウッドラフ夫人は、“I do hope she behaves sensibly.” および “I pray the child uses her head.” と述べ、あらゆることに対して「無防備」（“unequipped”）なバーバラが、自身のことにも周囲のことにも疎い、思考停止の状態から脱却することを祈っている（299）。実は、夫人は物語冒頭で、バーバラのウエストに言及している。“How perfect it must be for you to be out on a night like this with somebody who has absolutely no waist at all.” とレイに語りかけ、バーバラの「ウエストのなさ」を肯定的に捉える夫人は（292）、「ずん胴」の子どものように無知で依存的なバーバラの精神的な成熟の可能性を見出していると言えよう。以上のことから、ウッドラフ夫人

は物語終盤で起こるバーバラの精神的な成長を予兆する役割を果たす重要人物なのであり、彼女の登場は余剰として否定されるべきではないのである。

レイとウッドラフ夫人とのやりとりで受けた衝撃の余韻が冷めないまま自室に戻ったバーバラは、婚約者の母親であるオーデンハーン夫人 (Mrs. Odenhearn) と会話を交わす。ほどなくして話題は婚約者カールの幼少期の思い出へと移る。バーバラが微笑みながらバスルームへ向かう中、夫人のある発言が耳に飛び込んでくる。

Barbara smiled again and started for the adjoining bathroom with her pajamas under her arm. She was briefly arrested by Mrs. Odenhearn's raised voice.

"Someday you'll be reading Peter to *your* little boy."

Barbara didn't have to smile, as she was already in the bathroom. She closed the door. (300)

特別に意識することなく自然に口をついて出てきたと思われるオーデンハーン夫人のこの発言は、バーバラがカールと結婚し、子どもをもうけ、家事・育児を一心に担っていくことを揺るぎない前提としている。さらには、若くして結婚し郊外住宅に住み、家事・育児を完璧にこなす専業主婦として一家の主人である夫を支えることが女性の生き方のスタンダードとされる戦後の1950年代の社会状況をも予言するものである。「捕らえられる」("arrested") という表現によって強調的に演出されているのは、妻および母であることという伝統的な女性の性役割のステレオタイプがバーバラを縛りつけようとしていることである (Cook and Cusack 11)。しかし、バーバラはその時バスルームにいたので、夫人の発言に「捕らえられ」たのも「少しの間」("briefly") で済み、笑顔を返す必要もなくドアを閉める。この記述は、オーデンハーン夫人のステレオタイプの発言に対するバーバラの違和感を示している。この時、当然得られるものと思われていた平穏な家庭生活が戦争によって脅かされる悲惨さを涙で訴えたウッドラフ夫人の姿も、バーバラの脳裏をかすめていたのではなかろうか。

そしてついに、バーバラはオーデンハーン夫人に対し、意を決して自分の率直な思いを吐露する。

"Mrs. Odenhearn." The name was out. It stood upright in the darkness.

"Yes, dear?"

"I don't want to get married."

"What's that?"

"I don't want to get married." (301)

バーバラはカールとの婚約解消の意を伝えるとともに、義家族の庇護が約束された未来を手放す意思を表明する。突然の告白に戸惑いを隠せない夫人にたしなめられてもなお、"I just don't want to get married to anybody yet." と再び主張し、揺るぎない決意を示す (301)。彼女はこの身振りにより、家庭内にもみ自己のアイデンティティを見出すよう女性に強いてきた社会的メッセージに抵抗しているのである。⁶

その後部屋を出たバーバラは、遊歩デッキで風に当たる。物語は次のように締めくくられ、バーバラの人間的成長を描写している。

High above on the promenade deck, for nearly an hour Barbara stood at the portside rail. Despite her cotton pajamas and rayon robe there was no danger of her catching cold. The fragile hour was a carrier of many things, but Barbara was now exclusively susceptible to the difficult counterpoint

sounding just past the last minutes of her girlhood. (302)

彼女が静養している理由であり、精神的な未成熟の象徴でもあった病気は、“Despite her cotton pajamas and rayon robe there was no danger of her catching cold.”という記述から、今では縁遠いものとなりつつあることが暗示されている。最後の1文にある“Barbara was now exclusively susceptible to the difficult counterpoint sounding just past the last minutes of her girlhood.”という記述は、自身と周囲に対する鈍感さをバーバラが克服しつつあることを肯定的に表している。一般的に「対位旋律」という訳語が当てられる“counterpoint”は、「それぞれの独立性を保ちつつ重ね合わされたメロディー」を意味する。したがって、“counterpoint”はバーバラを取り巻く種々多様な言説のメタファーとして捉えることが可能である。つまり、終末部の記述では、そうした種々多様で「難解な」（“difficult”）言説も自ら分析して解きほぐし、自分なりの判断を下すことができるほどにバーバラの内的成長が遂げられつつあることが示唆されている。

物語冒頭の「ウエストが全然ない」バーバラは、「ずん胴」の子どものようにあどけなく無知で、主体性を持たない少女であった。しかしながら、レイの「口づけ」によって呼び覚まされた自らの「声」でもって婚約解消の意をオーデンハーン夫人に伝えることで、最終的には伝統的な性役割の受け入れを拒否した。この身振りによって表されるのは、意思を持たない子どもから自立した大人への一步を踏み出した「ウエストが全然ない」バーバラが、「ウエストがくびれている」女性を理想とする「伝統的な規範」に当てはまらないことである。無知で周囲に流されるままであった未熟な少女から、自他への感受性と決断力を備えた1人の女性へと成長を遂げるバーバラのイニシエーションの物語が、彼女の「ウエストのなさ」の含意の鮮やかな転換とともに、ここに完結しているのである。

自他の心の動きや時代情勢を敏感に察知するようになり、最終的には強いられてきた沈黙を破って従来の型通りの結婚生活を放棄する意思を表明するバーバラは、女性の伝統的なジェンダーロールに対する抵抗の身振りを示していると言えよう。サリンジャーにとって『マドモアゼル』誌への投稿は本意であった（Slawenski 162-63）。⁷ それにもかかわらず、奇しくも女性読者に向けて、家父長制の下女性が当たり前のように強いられてきた、夫のために家庭を守る妻および母親という図式に疑問を呈するような作品を発表していたことは、彼のカウンター・カルチャー的表象を考える上で特筆すべき出来事であるように思われる。

4. おわりに

家父長制に代表される支配的な社会通念に対する批判は、ビート・ジェネレーションの作家たちによってもなされてきた。一方、クリストファー・ゲア（Christopher Gair）も “[T]he counterculture of [...] the Beats in the 1950s [...] tended to be overtly sexist in their replication of assumptions about traditional gender roles.” と述べているように、ビート・ジェネレーションの作風に性差別主義的側面が散見されるのも事実である（9）。冒頭で述べたような連関が見られるケルアックの主要作品を例に挙げても、語り手や主人公は男性であり、作品に登場する女性のイメージは、『オン・ザ・ロード』の語り手サル・パラダイス（Sal Paradise）のおばに代表される精神的・経済的なよすがとしての肉親や、小説『トリステッサ』（*Tristessa*, 1960）に登場する同名のメキ

シコ人女性を例とする聖的／性的な対象として眺められる恋人である。⁸

サリンジャーの作品はビート・ジェネレーション作家作品のカウンター・カルチャーに通底する要素を多分に含むが、女性描写については趣向を異にしている。父権主義的女性像を疑問視し、結婚によって約束される物質的に満ち足りた生活を放棄し、自己の自由意志を見出してそれに忠実に生きようとする、当時においてはことさら革新的な言動をとる女性がサリンジャーによって描き出されていることは、本稿で論じてきた通りである。「若者たち」および「1941 年のウエストが全然ない少女」の 2 作品が、いずれも 1940 年代に発表された短編であることに鑑みれば、サリンジャーの女性登場人物には、その抵抗の身振りにおいて、ビート・ジェネレーションをも凌ぐ先駆性と多面性が現れていると言えよう。抵抗者としての女性登場人物をデビュー当初という早い時期から生み出し、女性を抑圧してきた旧来の体制に反旗を翻している点で、サリンジャーの文学作品は、支配的な社会通念への抵抗という主題において、きわめて高い独創性を有しているのである。

* 本稿は、日本アメリカ文学会第 60 回全国大会（2021 年 10 月 2 日、オンラインによる開催）での口頭発表原稿に大幅な加筆・修正を加えたものである。また、本研究は JSPS 科研費 JP19J10995 の助成を受けたものである。

注

1. 実際、サリンジャーとケルアックは、テキスト上で意味ありげに視線を交わしている。サリンジャーの中編「シーモア—序章」（“Seymour: An Introduction,” 1959）において、語り手であり作者の分身の役割を担うバディ・グラス（Buddy Glass）は、ケルアックの小説『ザ・ダルマ・バムズ』（*The Dharma Bums*, 1958）を実質的に名指しの上、「禅の破壊者」（“Zen killers”）等の否定的な語句を並べて、ケルアックらビート・ジェネレーションの文学運動を揶揄している（*Raise High* 62）。ケルアックもまた、小説『パリの悟り』（*Satori in Paris*）において、旅先で出会ったユダヤ人風の男性の雰囲気形容する際、サリンジャーの作品における最重要人物であるユダヤ系アメリカ人シーモア・グラス（Seymour Glass）の名を持ち出し、その生みの親である作者サリンジャーへと視線を送っている（96）。2 人の同時代作家によるこうした文学テキスト上の応酬は、サリンジャーとケルアック、ひいてはビート・ジェネレーションとを関連づける手がかりとなる。
2. 『キャッチャー・イン・ザ・ライ』の成立過程も、サリンジャーとビート・ジェネレーションの連関を示す。同じくホールデンを主人公とするサリンジャーの初期作品に、「気持ちがいのほく」（“I’m Crazy,” *Collier’s*, 22 Dec. 1945）および「マディソン街のはずれの小さな反抗」（“Slight Rebellion off Madison,” *The New Yorker*, 21 Dec. 1946）がある。これら 2 作品のテキストのほとんど全てが『キャッチャー・イン・ザ・ライ』に取り込まれているのである。双方の短編のタイトルに注目したい。前者は社会の規範の権化である寄宿学校からの放校処分を受けてホールデンが覚えた違和感を、後者は自身を疎外した社会に対するホールデンの「反抗」の意志を明瞭に表現している。したがって、サリンジャーが初期作品の段階から社会への抵抗の主題を用

いていたことは明白である。これらの事象を端緒に、『キャッチャー・イン・ザ・ライ』に結集することとなる体制順応主義へのアンチテーゼを、それ以前に書かれた他の初期作品のうちにも探求することは、サリンジャーの文学全体においてカウンター・カルチャー的要素を探り当てる上で意義深い。

3. テイモシー・ミラー (Timothy Miller) は著書「ヒッピーとアメリカ的価値観」(*The Hippies and American Values*) において、“The rural impulse was a part of the hippie preference for the natural over the artificial, the organic over the plastic.” と述べ、1960 年代のヒッピーの信条として人工より自然を好む傾向があったことを指摘している (78)。
4. エドナの持ち物である黒いラインストーン付きシガレットケースも、赤い肘掛け椅子と同様、物語の冒頭部と終末部を含めた要所に登場する。ラインストーンは模造宝石の一種で、水晶やガラスまたはアクリル樹脂製のダイヤモンド類似石である。したがって、エドナのシガレットケースは、彼女にとっての抵抗と自己主張のための小道具であると同時に、本物のダイヤモンドではなく模造品であることから、一線を画しているつもりの金髪のドリスと同じ「人工的な」ものへの憧憬と、輪の中心にいる彼女への羨望を表すメタファーでもある。以上のことから、このシガレットケースには、サリンジャーの描く女性の抵抗の限界が表れていると言えよう。
5. 『マドモアゼル』は 1935 年から 2001 年まで発行された女性向け高級雑誌である。トルーマン・カポーティ (Truman Capote, 1924-84) やウィリアム・フォークナー (William Faulkner, 1897-1962) 等、後にアメリカの代表作家となる人物の短編作品を掲載し、現代アメリカ文学の発展の一翼を担った。
6. オーデンハーン夫人はバーバラの婚約解消の決意を真摯に受け止め、彼女を 1 人の女性として尊重する意を伝えている。ウッドラフ夫人とオーデンハーン夫人という、若い女性の独り立ちを後押しする 1 世代上の中年の女性の登場も、サリンジャーの作品における抵抗の表象を考察する上で興味深い側面である。
7. サリンジャーは『ニューヨーカー』(*The New Yorker*) に「1941 年のウエストが全然ない少女」の掲載を断られており、のちに『マドモアゼル』に掲載を許可されたが、その際、著者略歴の提出を拒否した (Slawenski 158)。彼はデビュー以来、高級雑誌に数多くの作品を投稿してきたが、作家として大成するための登竜門であり自身の野望でもあった『ニューヨーカー』への作品掲載が増えてきていた当時、高級雑誌に対して軽蔑的な態度をとるようになっていた。女性向け高級雑誌である『マドモアゼル』への著者紹介提出拒否は、そうした高飛車な姿勢の延長線上にあった。
8. サリンジャーが描く女性登場人物の身振りは、ケルアックら男性作家の作品よりも、代表的な女性ビート・ジェネレーション作家の 1 人、ダイアン・ディプリマ (Diane di Prima, 1934-2020) の文学作品と、より強い共鳴を見せているように思われる。自伝的小説『あるビートニクの回顧録』(*Memoirs of a Beatnik*, 1969) における一人称の語りを通じて、ディプリマは、女性を身体的にも精神的にもステレオタイプの枠内に押し込めてきた主たる要因である父権主義的価値観に対して異議申し立てを行っている。そうしたディプリマの主張は、サリンジャーの作品における女性の抵抗、とりわけ本稿で分析した 2 作品における女性の性別役割分業への抵抗と大いに響きあう。

引用文献

- French, Warren. *J. D. Salinger*. Twayne, 1963.
- Gair, Christopher. *The American Counterculture*. Edingburgh UP, 2007.
- Gwynn, Frederick L., and Joseph L. Blotner. *The Fiction of J. D. Salinger*. U of Pittsburgh P, 1958.
- Cook, Rebecca, and Simone Cusack. *Gender Stereotyping: Transnational Legal Perspectives*. U of Pennsylvania P, 2011.
- Kerouac, Jack. *Satori in Paris and Pic: Two Novels*. Grove P, 1988.
- Knight, Brenda. *Women of the Beat Generation: The Writers, Artists, and Muses at the Heart of a Revolution*. Conari P, 1996.
- Kuhn, Annette, and Susannah Radstone. *The Women's Companion to International Film*. U of California P, 1994.
- Miller, Timothy. *The Hippies and American Values*. 2nd edition. U of Tennessee P, 2011.
- Misiroglu, Gina. *American Countercultures: An Encyclopedia of Nonconformists, Alternative Lifestyles, and Radical Ideas in U. S. History*. 3 vols. Routledge, 2008.
- Salinger, J. D. *The Catcher in the Rye*. 1951. Penguin, 1994.
- . *Raise High the Roof Beam, Carpenters, and Seymour: An Introduction*. 1963. Penguin, 1994.
- . "The Young Folks." *Story*, vol. 16, 1940, pp. 26-30.
- . "A Young Girl in 1941 with No Waist at All." *Mademoiselle*, vol. 25, 1947, pp. 222-23, 292-302.
- Shields, David, and Shane Salerno. *Salinger*. Simon & Schuster, 2013.
- Slawenski, Kenneth. *J. D. Salinger: A Life*. Random House, 2011.
- 大塚アヤ子「サリンジャーの女性たち」『サリンジャー作品集 6 1924 年、ハプワースの 16 日目』東京白川書院、1981 年、105-43 頁。
- 刈田元司, 渥美昭夫「初期の短編について」『サリンジャー選集 2 若者たち〈短編集 I〉』荒地出版社、1969 年、183-88 頁。

Rebellious Gestures of Women in J. D. Salinger's Literary Works:

Connection with and Divergence from the Beat Generation

ODA Tomoko

The spirit of rebellion can be sensed with no difficulty in *The Catcher in the Rye* (1951) by J. D. Salinger (1919-2010). The protagonist Holden Caulfield has become an icon of revolt against conformism for the youth whose individual freedom was suppressed by the United States under the Cold-War uncertainties. As several Salinger critics indicate, Holden's rebellion against society contains countercultural aspects that are in significant harmony with literary works by Beat Generation writers. It is worth noting that the critics postulate the relationship between Salinger and the Beat Generation by regarding *The Catcher in the Rye* as one of the most important novels that appeared 6 years prior to *On the Road* (1957) by Jack Kerouac (1922-69) and thus as a text that inspired the Beat literary movement.

Despite such a connection with the writing of the Beat Generation, Salinger's stories diverge from theirs in the representation of women. Many of his early works feature women as main characters, who engage in relatively advanced thinking and behavior that question the paternalism of their time. Further investigation of this aspect leads to the exploration of rebellious gestures as one of the common traits of female characters in Salinger's oeuvre, which have not fully been documented in prior research. Careful attention to such portrayals of women is therefore indispensable in analyzing Salinger's literature.

This paper examines two of Salinger's early works in which the portrayal of female rebellious gestures is particularly conspicuous: "The Young Folks" (1940) and "A Young Girl in 1941 with No Waist at All" (1947). Firstly, by a close reading of "The Young Folks," this paper views the protagonist Edna as a resistant who expresses her objection to traditional hegemonic structure of men's dominance over women. It will then be demonstrated that "The Young Folks" describes a woman who finds positive meaning in deviating from the conventional standards that both culture and society require her to follow. Secondly, this paper regards "A Young Girl in 1941 with No Waist at All" as an initiation story in which the protagonist Barbara experiences spiritual growth from a naive and vulnerable girl to a woman equipped with determination and a keen awareness of herself and others. It will be contended that Barbara makes a gesture of rebellion against traditional gender roles thrust on women by becoming keenly alert to social changes and her true mindset and by finally expressing her intention to renounce stereotypical married life.

Through these discussions, this paper posits a pioneering approach taken in Salinger's literary works, which represent counterculture far ahead of the Beat Generation writers. This paper finally explores a striking originality in Salinger's representation of women who resist conventional gender roles by indicating the multifaceted nature of his writing, which is not limited to the similarity to the literature of the Beat Generation.

「この男、ブラウン」

——マーク・トウェイン『ハワイ通信』における〈もう一人の自分〉の役割

里 内 克 巳

1. はじめに

南北戦争が終わって間もない 1866 年、マーク・トウェイン (Mark Twain) ことサミュエル・クレメンズ (Samuel L. Clemens) は、『サクラメント・ユニオン』紙 (*The Sacramento Union*) の特派員としてサンドウィッチ諸島 (現在のハワイ) に 4 か月ばかり滞在し、カリフォルニアの読者に向けて一連の通信書簡を寄稿した。作家の生前には一冊の本としてまとまることがなかったそれらの書簡 25 通を、A. グローヴ・デイ (A. Grove Day) がまとめ、『ハワイ通信』 (*Mark Twain's Letters from Hawaii*) として出版したのは、執筆からちょうど 100 年目にあたる 1966 年になってからのことである。

この通信書簡においてトウェインは、自らの旅の相棒としてブラウン (Brown) という虚構の人物を登場させた。旅行記的な記述のなかに、語り手兼登場人物の「私」とブラウンとの滑稽なやり取りというフィクション的要素を盛り込んだことになる。ハワイからアメリカに帰ってからの記事においてもこの趣向は引き継がれ、大部の旅行記『イノセンツ・アブロード』 (*The Innocents Abroad*, 1869) の原型となったヨーロッパ・聖地からの通信書簡でも使われた。ブラウンは、この時期のトウェインのお気に入りのキャラクターだったのだ。

だが、「私」とブラウンの二人組に光を当てて『ハワイ通信』の語りの仕掛けを解き明かそうとする試みは、意外なくらい少ない。『ハワイ通信』自体は、かつてはトウェインの作品群のなかで低い扱いを受けてきたものの¹、今世紀に入って以降は、同時代の植民地主義・帝国主義とトウェインとの関りを示すテキストとして、一定の関心が寄せられている。エミイ・カプラン (Amy Kaplan) やユンテ・フアン (Yunte Huang) の論考はその代表的なもので、異文化接触を主軸にした中垣恒太郎の論考や、ハーマン・メルヴィル (Herman Melville) とトウェインのハワイ観を比較する佐久間みかよの論考も、この系列に属している。だが、これらの論者は、ブラウンという人物の通信文での役割に十分な注意を向けないきらいがある。

トウェインがジャーナリストとして活躍していた時代の作品群を集中して取り上げたジェイムズ・E・キャロン (James E. Caron) の研究書は、『ハワイ通信』にも多くの紙数を費やし、ハワイをめぐる歴史的背景を含めて精緻に検討している (283-349)。キャロンの論考は、通信書簡が発信するメッセージに「私」とブラウンとの滑稽なやり取りがどう関わっているかを視野に収めているものの、論じ尽くしているわけではない。本稿では上記の先行研究を踏まえて、通信書簡の文体や構成、トピックの移行の仕方、レトリックなどを手掛かりとして、『ハワイ通信』にお

ける一人二役的な趣向が持つ機能をより詳しく読み解いていく。その際には、ブラウンが間接的に示す〈人種的他者性〉、および後年のトウエインが関心を寄せるようになる〈分身〉の主題との関連性をとりわけ重視したい。

2. 二つのペルソナ——その対照と一体化

『ハワイ通信』におけるブラウンの用いられ方の典型例として、まず第4信の“New Scenes and Strong Contrasts”と題されたセクションを検討してみることにしよう。ここで語り手「私」は、読者に馴染みのあるサンフランシスコの街並みと比較しながら、風光明媚なオアフ島の美しさをロマンティックで息の長い美文で賛美していく。

The further I traveled through the town the better I liked it. Every step revealed a new contrast—disclosed something I was unaccustomed to. *In place of* the grand mud-colored brown stone fronts of San Francisco, I saw neat white cottages, with green window shutters; *in place of* front yards like billiard tables with iron fences around them, I saw those cottages surrounded by ample yards, about like Portsmouth Square (as to size), thickly clad with green grass, and shaded by tall trees, through whose dense foliage the sun could scarcely penetrate . . . (Mark Twain's Letters 30, emphases added)

語り手は斜体で強調したように「～の代わりに」(*in place of*) というフレーズを繰り返すが、この引用の後も、「こちらに見えるは」「あちらに見えるは」「更に向こう側に見えるのは」などと言葉を重ねていく。そこで突然改行がなされ、彼が執筆中の文章を肩越しに覗き込んでいたブラウンが、くだけた物言いで批評を加え、ハワイに対する悪口をまき散らす。

At this moment, this man Brown, who has no better manners than to read over one's shoulder, observes:

“Yes, and hot. Oh, I reckon not (only 82 in the shade)! Go on, now, and put it all down, now that you begun; just say, ‘And more “santipedes,” and cockroaches, and fleas, and lizards, and red ants, and scorpions, and spiders, and mosquitoes and missionaries’—oh, blame my cats if I'd live here two months, not if I was High-You-Muck-a-Muck and King of Wawhoo, and had a harem full of hyenas!” (32)

ブラウンによるこの手の介入は、『ハワイ通信』では非常に多く見られる。セクションのタイトル中にあり、本文にも書き込まれている「コントラスト」という言葉は、ここでは二重の意味合いを持っている。すなわちここでの「コントラスト」は、一義的には語り手が提示するアメリカとハワイとの違いを指すが、同時に、美文調の情景描写からなるテキスト前半部と、口語・俗語をふんだんに駆使する笑いに満ちた後半部との対照を示してもいる。

そうしたセクション前半・後半の書き方の違いは、つまるところ、「私」とブラウンとの役割上の「コントラスト」に由来する。“spirit of irreverence” (196)、あるいは“bitter enemy to sentiment” (199) などと形容されるブラウンの主たる役柄は、「私」が感傷的な気分に浸りロマンティックな態度でハワイの自然や文化を観察し書こうとするたびに、冷や水を浴びせかけることだ。ロマンティックな文体に対するブラウンの嫌悪が表明される極端な例としては、第18・24信での挿話を挙げることができる。ここでは、船酔いに苦しんだブラウンを助けるため、「私」

が詩を朗読して慰めてやろうとするが、そうするとブラウンは嘔吐して胃のなかのものをすっかり吐き出してしまふ、という場面が繰り返される(199, 283)。詩に代表される、いわゆる文学的なものの美質を「私」は信じて疑わず、その反対にブラウンは極端に嫌悪する——そんな両者の完全なすれ違いから生じる笑いがここにはある。格調高い文章で書かれがちだった旅行記の常套的なスタイルに部分的に依拠しつつ、同時に一定の距離を置こうともする作者トウェインの態度が、ここにはよく表れている。

数は多くはないものの、「私」とブラウンが同じ見解を持つケースもある。第8信の“Poi for Sale”という短いセクションで「私」は、ハワイの伝統的な主食であるポイを紹介し、先住民たちが汚れた指で手づかみにするなどとても不潔な食べ方をする様子を、微に入り細にわたって描写した後、“——“Let’s move on, Brown,” said I, and we moved”(69)という一文を唐突に置いて、セクションを終わらせる。ここで「私」は、これ以上の描写を行なうことは自分には耐えられないのでこの辺でおしまいになります、と言わんばかりの態度を押し出して嫌悪を間接的に表明している。呼びかけられたブラウンの反応はまったく書き込まれず、「私」の不快感を彼も共有し、同調しているように読める。

同じく第8信にある“Captain Tait, Scriptural Student”というセクションも、類似の結末部を持っている。ホノルルの刑務所にいるキャプテン・テイトという老いた無害な狂人は、実は自由な身の上で、その気になれば刑務所の外に出られるのだが、妻子のいる家で暮らすより居心地がいいという理由で、そこに住みついている。セクションの最後には、ブラウンが同行していたことをほのめかすこんな文章が書き込まれている。

I heard Brown mutter, “The old man appears to have a good thing, anyway—and his poi don’t cost him anything, either; Providence looks out for his regular sixty, the prison looks out for his hash, and his family looks out for itself. I’ve never seen any sounder maniac than him, and I’ve been around considerable.” (75)

ブラウンの皮肉に満ちた言葉への「私」の反応はないまま、このセクションは終わる。これによって「私」は、自分もブラウンと同意見であることを、読み手に暗に伝えている。

以上二例の締めくくりは対になっている。最初の例では「私」の言葉はあってもブラウンの反応がない。一方、その後の例ではブラウンの言葉はあっても「私」の反応が欠落している。いずれの場合も、ブラウンは「私」と意見を同じくする存在であり、お互いが相手の影法師という印象が与えられている。このように、両者の間で意見が対立するにせよ、一致するにせよ、「私」とブラウンがどちらも作者トウェインにとってのペルソナであることは、容易に見て取れる。

3. 異人種としての〈もう一人の自分〉

時に感傷的でロマンティックなものに見方に流されるお上品な「私」と、野卑なまでにリアリストティックな態度をとり、歯に衣着せず、ずけずけとものを言うブラウン。そんな基本的な役割だけに注目すれば、このコンビは後年のトウェインの小説『ハックルベリー・フィンの冒険』(*Adventures of Huckleberry Finn*, 1885)で描かれる、ロマンスの世界に没入するトム・ソーヤーと、現実的なものの見方をするハックの二人組を彷彿とさせる。ただし、ブラウンの描かれ方は、ハッ

クの場合とはかなり異なっている。ブラウンはどんな姿かたちをしているのか、一切描かれない。登場人物と言うには奇妙なくらいに身体性を欠いている。それでいて、ほとんど常に「私」と密着するように旅をしている。先に見たように、「私」が書いている旅のノートをブラウンが肩越しに覗きこみ、割り込むのがお定まりのパターンで、気まぐれに現れてはまた消える〈分身〉ないしは〈もう一人の自分〉としての一面を、トウェインはあからさまに押し出している。

〈もう一人の自分〉という主題は、小説家になってからのトウェインがことのほか関心を寄せたテーマである。それは単独で書いた最初の長編小説『トム・ソーヤーの冒険』(*The Adventures of Tom Sawyer*, 1876) から、後期の『まぬけのウィルソン』(*The Tragedy of Pudd'n'head Wilson*, 1894) 『それはどっちだったか』(*Which Was It?*, 1899-1906)、そして最晩年の『不思議な少年第44号』(*No. 44, The Mysterious Stranger*, 1902-08)に至る彼の主要作品を貫いている。それよりもずっと以前、トウェインの作家活動の最初期に書かれた『ハワイ通信』での分身関係については、小説とは別ジャンルであるため、底の浅いパーレスク的な趣向にすぎないと見なされがちであるため、また、まとまりのある作品としての体を成していないため、これまで小説作品と繋いで理解されることがあまりなかった。しかしここでの「私」とブラウンとの関係を見ていくと、以降のトウェイン作品における分身テーマの萌芽がここに現れていると考えることもできるのではないか。

ここで留意しておかなければならないのは、トウェイン作品における〈もう一人の自分〉の主題には、人種という要素がしばしば絡んでくることだ。例えば『トム・ソーヤーの冒険』では、主人公トムにとってのいちばん重要な分身は、主人公トムが抱えた罪悪感を体現するインジャン・ジョー (Injun Joe) である。そしてトムとジョーとの関係は、晩年の『それはどっちだったか』においては、主人公ジョージ・ハリソン (George Harrison) と彼を恐喝する混血男性ジャスパー (Jasper) のコンビという形で再び現れてくる。² トウェインの小説では、白人主人公のなかに潜む〈内なる他者〉は、アメリカ先住民や黒人といった異人種・異民族として描かれている。では、『ハワイ通信』の場合はどうなのだろうか。

ブラウンはあからさまに有色人種ないしは異民族として描かれない。しかし彼は、少なくともその名前において有色性を示している。³ 実際にブラウンは、有能なカナカ (ハワイの先住民) の無能な代役といった役回りで登場することもある (229)。“impetuous child of nature” (121) とも形容される彼には、異人種・異民族、ないしは〈野蛮人〉のイメージが薄くかぶせられていると言える。ハワイの旅のすぐ後に行なったヨーロッパと聖地の旅を素材にして講演をした際、トウェインが“American Vandal Abroad”という講演タイトルをつけたことを、ここで思い出してみてもよい (Morris 66-67)。異国の旅先で目にするものを余計な先入観を交えることなくありのままに観察し、発言したい、というのがこの時期のトウェインがこだわった態度だった。その際に彼は〈野蛮な異民族〉のイメージを借り受けて、時に偶像破壊にもつながる自らの一面を表現しようとしたのだった。『ハワイ通信』ではブラウンが、そんな作家としてのトウェインの一面を体現している。

4. 〈文明〉と〈野蛮〉の一人二役

トウェインが示すこの態度は、実は矛盾を孕んだ不徹底なものだ。旅先のものを先入観なしに

見たい、旧来的なものの見方を打ち壊したい——そんな態度を示す一方で、アメリカの国内外に生きる〈他者〉については、人種偏見の色眼鏡を通して理解する態度を払拭しえなかったのだから。『ハワイ通信』においてその矛盾は、“dark-skinned savages” (*Mark Twain's Letters* 65) と形容されるカナカ（ハワイ先住民）の描かれ方に端的に表れている。『ハワイ通信』では、黒人やアメリカ先住民は直接的には登場していない。しかしトウェインは、それら国内の異人種を経由することによって国外の先住民を〈野蛮人〉として捉えようとするのである。

インディアン（アメリカ先住民）とカナカの重ね合わせは、『ハワイ通信』全体を通して散見される。第 22 信にはブラウンがカナカのことを“this Injun” (250, 253) と侮蔑的に呼ぶくだりがあるが、もっと間接的な形で表現される場合もある。例えば、第 5 信のセクション“Board and Lodging Secured”では、ホノルルの住まいの周辺に生えたタマリンドの木が次のように描写されている——“the tamarind is as much more superb a tree than the locust as a beautiful white woman is more lovely than a Digger squaw who may chance to generally resemble her in shape and size” (36)。タマリンドの木がニセアカシアよりも美しいことを強調するために、白人女性がディガー・インディアン（パイウテ族をはじめとする米国西部の先住民の総称）よりも美しいという見解が喩えとして持ちだされる。ここには語り手の、ひいては作家トウェインの、アメリカ先住民に対する偏見が明確に表れている。

また第 18 信では、ホノルルからハワイ島に向かう船のデッキでかたまって時を過ごすカナカの一団が、アメリカの黒人に見立てられるくだりがある——“As soon as we set sail the natives all laid down on the deck as thick as Negroes in a slave pen, and smoked and conversed and captured vermin and ate them, spit on each other, and were truly sociable” (195-96)。このような記述から、トウェインがアメリカインディアンや黒人と同様、カナカを人種偏見のヴェールをかけて眺め、〈野蛮〉の側に属する存在として捉えていることが分かる。

白人と先住民との間に優劣をつけ、〈文明〉と〈野蛮〉の図式にはめ込む、という当時としてはお定まりの見方が、『ハワイ通信』でのトウェインの基本姿勢である。ただし彼の通信書簡の興味深いところは、この図式が常に維持されるわけではなく、時として揺さぶりを受け、崩れてしまう局面がつけられることだ。次にその点に注意を向けてみたい。

先に取り上げた第 4 信でのブラウンの長広舌に再び立ち返ってみよう。ここでブラウンは、ハワイにはムカデ、ゴキブリ、蟻、サソリ、蜘蛛などおぞましい生き物がわんさかいると主張し、ご婦人たちがそれら小動物の餌食になったエピソードを列挙していく。ジョーンズ夫人 (Mrs. Jones) は、顔の汗を拭くためスポンジを手にしたが、隠れていたサソリに頬を刺されてしまった。彼女は痛みと驚きで、“Highland fling” (32) を踊り出し、大声で叫びまわった。そして乗馬をしていたブーン嬢 (Ms. Boone) は、ムカデに噛まれて物凄い大声をあげた、といった具合に。ブーン嬢に関するブラウンの言葉は、以下のようなものである。

Don't you know one of them things grabbed Miss Boone's foot when she was riding one day? He was hid in the stirrup, and just clamped himself around her foot and sunk his fangs plum through her shoe; and she just threw her whole soul into one *war whoop* and then fainted. And she didn't get out of bed nor set that foot on the floor again for three weeks. (32-33, emphasis added)

そして俺自身も全身を蚊に刺されて、ひどい目にあったんだ、とブラウンは更にまくしたてる。

蚊帳を吊っても、毘をかけてもうまくいかなかった。今こう話している最中にも、大きな蜘蛛が目の前をよぎったので、痰壺をかぶせて閉じ込めなければならなかった、などとぼやく。そのあげく彼はヒステリックに絶叫する。

Now—*now*, what do you say? That yellow spider could straddle over a saucer just like nothing—and if I hadn't been here to set that spitoon on him, he would have been between your sheets in a minute—he was travelling straight for your bed—he had his eye on it. Just pull at that web that he's been stringing after him—pretty near as hard to break as sewing silk; and look at his feet sticking out all round the spitoon. Oh, confound Waw-hoo! (34)

引用の最後でブラウンが口にする“Waw-hoo”とは、「オアフ」(Oahu)、すなわちハワイのことである。このセクションでブラウンは、こんな風に綴りを変えて強調した形で“Waw-hoo”という言葉を含し合計3回も口にする。そこに彼のハワイに対する嫌悪の感情が込められているのは言うまでもないが、その一つ前に引用したブーン嬢に関するくだりと突き合わせてみると、“Waw-hoo”は、「オアフ」だけでなく「関の声」“war whoop”の変形であるという解釈もできる。「関の声」から一番強く連想されるのは、アメリカ先住民である。したがって、このエピソードの最大の面白さは、〈文明人〉の側に立ってハワイの野蛮さをさんざんにこきおろすブラウン自身が、最後に「関の声」を連呼することによって野蛮な〈インディアン〉に変貌してしまう、という皮肉にある。ブラウンだけではなく、西洋白人女性であるジョーンズ夫人やブーン嬢も、ハワイに生息する虫たちに襲われて、お上品さをかなぐり捨てて「関の声」をあげ、〈インディアン〉そこのけの滑稽な醜態をさらけ出すのである。⁴

〈文明人〉であるはずの白人がたちどころに〈野蛮人〉になるという成り行きは、「私」とブラウンを含めた紳士淑女の集団が馬に乗って先住民たちの古戦場に出かけて行き、そこに累々と散らばる人骨を皆が躍起になって拾い集めお土産にする、という第7信での挿話(59-60)でも見られる。人種的な差異に基づいた〈文明〉と〈野蛮〉の単純な切り分けは、このような場面では揺らぎ、解体している。ハワイを訪れる欧米の人々は、文明人でありながら野蛮人としての顔を見せ、いわば一人二役を演じることになるわけである。

5. ブラウン、英国を糾弾す

そもそも作家トウェイン(そして語り手「私」)の考えによれば、当時サンドウィッチ諸島と呼ばれていたハワイを〈発見〉し、植民や宣教のために押し寄せた西洋世界の人間が、ことごとく〈文明〉を推進する側を体現しているわけではない。後述するように、先住民たちが古くから行ってきた言語断絶の風習を復活させたという理由で、トウェインはイギリス人宣教師たちを非常に敵視している。ハワイで勢力を拡大しつつあったイギリス人たち、とりわけカトリックの宣教師は〈野蛮〉の側についている、というのが彼の見立てなのである。

〈文明人〉であるはずの西洋白人が〈野蛮人〉の顔を見せるのと同様に、先住民も〈野蛮人〉一辺倒で描かれるわけではない。ハワイのいわゆる文明化の過程に関するトウェインの見解には、独自のバイアスがかかっている。よく知られるように、欧米諸国によるハワイの植民地化は、1779年にキャプテン・クック(Captain James Cook)がハワイ島のケアラケア湾に投錨した時

に始まるのだが、それからほどなくしてカメハメハ王（Kamehameha I）がハワイの島々を武力で統一し、彼の死後に王位を継いだ息子のリホリホ（Liholiho）が迷妄に満ちた宗教上のタブーを粉砕する。そんな地ならしがされたことによって、直後にやって来たアメリカ人宣教師たちが活動しやすくなったことを、語り手は強調している（246）。彼の見立てによれば、ハワイの先住民は古い習俗や迷妄を自ら一掃することで、〈文明化〉への一步を独力で成し遂げていたのである。

実際には、ハワイの島々で群雄割拠していた様々な部族をカメハメハ王が打ち負かして平定した際、イギリスの軍事的な後ろ盾があったわけだが（山中 31-32）、そのことは触れられない。そこから推測できる作家トウェインの歴史観は、イギリスを過度に敵視して自国を身びいきする、ナショナリスティックなものと言わざるを得ない。こうしたイギリスに対する作家の反発の姿勢は、後年の『アーサー王宮廷のコネティカット・ヤンキー』（*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, 1889）でも顕著に表れるが、⁵『ハワイ通信』のユニークな点は、作者が持つ反英意識をメッセージとして発信する際にも、やはりブラウンという〈野蛮な異人種〉が利用されることである。そのことを次に見ていくことにしよう。

ハワイを扱う通信書簡は、扱うテーマが多岐にわたり、さしたる方針もなく出たとこ勝負で書いている節もあるが、執筆順に並べて読むと、ハワイをめぐる作家トウェインの関心に、ある方向性が認められる。最初の書簡は、目新しくエキゾチックな土地の風俗を紹介する、といった表層的なレポートが多いが、オアフ島のホノルル滞在中に、王女カアフマヌ（Victoria Kamamalu Kaahumanu）が死去したという報に接してからは、第 14・16・17 信でこの王女のために国を挙げて盛大な葬儀が執り行なわれる次第を、相当に詳しく追っていく。そして第 20・21・22 信ではハワイ島のケアラケクア湾へと移動し、キャプテン・クックが最期を迎えた地に足を踏み入れていく。トウェインはいずれの取材においても、ジェイムズ・ジャクソン・ジャーヴス（James Jackson Jarves）の著作『サンドウィッチ諸島の歴史』（*History of Sandwich Islands*）を読み、通信書簡のなかでも引用しつつ自らの考察を深めている。通信書簡を書き進めるにつれて、作家トウェインの関心が次第に眼前にあるものからハワイの歴史の基層へと降りていくのが感じられる。

そんな局面でブラウンを登場させる際、作者トウェインは自らの考えの代弁者としての役割を、この虚構の人物にあえて担わせることが多くなる。第 16 信におけるフラダンスの扱いなどはその典型的なものだろう。王女の葬儀に際して、先住民の女性たちは激しく官能的なダンスを始めるのだが、「私」はそこに不穏な要素があるのを感じ取る。西洋人によってうまく抑え込まれてきた先住民の野蛮で暴力的な本能在、この集団的なダンスによって一気に解き放たれ、社会に無秩序が広がるのではないかと——そんな不安に満ちた書きぶりなのだ。ところがブラウンとのやり取りが始まると「私」は、フラダンスは古来ゆかしき厳粛で心に迫る弔いの儀式であると主張して、カナカの文化・風習を無条件に尊重する側に立つ。その一方、ブラウンはこのダンスを悪魔的で野蛮な風習として一蹴し、それを復活させたイギリス人のステイリー司教（Bishop Staley）を激しく攻撃する。このやり取りでは、トウェイン（作者、そして語り手）はブラウンをとがめる登場人物としての「私」の口調を、以下のようにわざと物々しい、文語的で格式ばったものにするので、実はブラウンの主張にこそ自分の本音が表れていることをほのめかしている。

“Brown,” I said, “these solemn and impressive funeral rites of the ancient times have been rescued from the oblivion to which the ignorant missionaries consigned them forty years ago, by the good

and wise Lord Bishop Staley, and it ill beseems such as you to speak irreverently of them. I cannot permit you to say more in this vein in my presence.” (*Mark Twain's Letters* 164-65)

このように、ブラウンを諷める「私」の口調に工夫を加えることで、表向きとは異なるメッセージが読み手に伝えられる。⁶ こうしたやり方は、第 21 信での「私」(登場人物)とブラウンとのやり取りにも見られる。ここでは、キャプテン・クックがこの地で最期を遂げたことを記念する銘を貼り付けたココナツの木の切り株をブラウンが盗み出し、肩に担いでお土産にしようとするが、「私」はそれを見つけて諷めようとする。

“You egregious ass! March straight back again and put it where you got it. Why, Brown, I am surprised at you—and hurt. I am grieved to think that a man who has lived so long in the atmosphere of refinement which surrounds me can be guilty of such vandalism as this. Reflect, Brown, and say if it be right—if it be manly—if it be generous—to lay desecrating hands upon this touching tribute of a great nation to her gallant dead? . . .” (241)

この引用部も「私」のブラウンへの呼びかけであるが、先の引用と同様に口語的な言い回しは極力避けられ、“if it be . . .” の繰り返しに見られるように、大袈裟で芝居がかった口調になっている。この記念の切り株は、クックの功績に対するイギリスの感謝のしるしなのだから不浄な手で触れるでないぞ、と「私」は滾々と説き聞かせるのだが、そこに書き手の本音がないことは明らかで、「私」の戒めの言葉は読むほどに皮肉を帯びる。こんな古ぼけた切り株など記念碑としての値打ちなどないのに、何を大袈裟なことを言うか、と毒づくブラウンにこそ作家トウェインの本音は託されているのである。

6. 一頭の馬を二頭にするには——結語

本稿で検討してきたように、『ハワイ通信』においてトウェインは架空の人物ブラウンを起用して、常套的な旅行記のスタイル、ハワイの伝統文化や先住民の在り様、その地を領有しようとする欧米各国の動きなど、様々なトピックに関して複雑な態度表明を行なっている。こうした『ハワイ通信』での語りの仕掛けそれ自体を物語化した挿話が、“About Horses and Kanaka Shrewdness”と題した第 6 信である。ここでトウェイン(作者、そして語り手)は、馬を売りつける際にカナカが抜け目なさを発揮することの例として、滑稽なエピソードを披露している(50)。ルランド(Leland)という名の人物が、二頭一組になった立派な馬をカナカの男から買い取ろうとした。ルランドは馬小屋に案内され、両側についた二つの窓を覗くことで、馬たちを検分した。小屋は真ん中に仕切りがついているという話だったので、分かれた二区画に馬が一頭ずついるのだろうと彼は思い込み、二頭分の金を前払いした。しかしこれはカナカが仕掛けたインチキで、ルランドは同じ一頭の馬を違う窓から覗いていただけだった。それが判明した時にはもう手遅れで、カナカはせしめた金と共に逃亡していた。手の込んだことに、くだんのカナカは、ルランドに対してこのペテンを行なう際、自分には兄がいる、その兄が小屋の鍵を持ったまま故郷に帰ってしまったので中には入れないのだ、と嘘を言う。実際には馬は一頭しかいないのに二頭いるように装うことに加えて、実際には相棒がいないのにいると見せかけるわけだ。そうした馬と人をめぐる二重の偽装を使うことで、このペテンは成功するのである。

カナカがここで行なう見せかけは、「私」にはブラウンという相棒がいるのだ、という『ハワイ通信』での見せかけに通じる。カナカが本当は兄がいないのにいると言う理由は、いざという時に、責任をその架空の兄に転嫁できるからだ。これは、ブラウンという人物の役割について私たちが理解する一つのヒントになる。作者にとって少々デリケートな意見表明をする際には、その役を「私」ではなく、ブラウンにやらせた方が好都合だ。イギリスを批判する際などのブラウンの起用は、そのような狙いをおそらく含んでいよう。

かくしてカナカの不在の兄は、この挿話でやはり不在のブラウンと重なる。同時に、カナカ/ブラウンとマーク・トウェインとの間に一筋縄ではない関係が結ばれていることも見逃せない。作者としてのトウェインは、カナカという人種的他者のペルソナを使って密かに作中に登場し、ルランドを、ひいては読者をベテンにかけける。また、作中人物である「私」＝トウェインとは多くの点で対照的な意見の持ち主である〈野蛮人〉ブラウンを、作者トウェインは自らの代弁者にしばしば起用する。トウェインは『トム・ソーヤー』や『それはどっちだったか』などの小説において、自身をモデルにした主人公の敵であると同時に主人公の分身でもある人種的他者を描いた。その特異な発想が、『ハワイ通信』での一人二役の趣向にも認められる。ハワイ通信書簡群は、作家トウェインが自身の内なる他者＝〈もう一人の自分〉を〈野蛮な異人種〉として表象しようとした最初期の試みだと言えるだろう。

* 本稿は、科研補助金基盤研究 (C)「罪悪感の文学——マーク・トウェイン小説作品の自伝的基盤を探る」(課題番号 16K02490) の成果の一部であり、日本英文学会関西支部第 14 回大会 (2019 年 12 月 8 日、奈良女子大学) での口頭発表の原稿に大幅な加筆・修正を施したものである。

注

1. 例えばデイヴィッド・スローン (David E. E. Sloane) は、ハワイ通信書簡に高い評価を与えておらず、“These letters . . . are less sophisticated in their humor than his Nevada writings” (73) と述べている。同様にドン・フロレンス (Don Florence) も、“Twain’s experiments with doubleness or an other-self schema are usually regressions and failure” (51) と主張している。
2. この点に関しては拙稿「改訂される事実とフィクション」を参照のこと。この論考では、『トム・ソーヤーの冒険』の場合も『それはどっちだったか』の場合も、主人公が自身の〈良心〉を外在化した存在である混血の人物との対決を強いられるという共通性があることを、トウェインが書いた自伝的な文章も手掛かりにして詳しく論証している。
3. 少年時代に期間を絞ってサム・クレメンズの伝記を書いたロン・パワーズ (Ron Powers) は、蒸気船パイロットになるための修行をしていた頃に自分や弟を手荒く扱った「ペンシルベニア」号のパイロット、ウィリアム・ブラウン (William Brown) がトウェインの念頭にあったのではないかと指摘している (267)。ゲイリー・シャーンホルスト (Gary Scharnhorst) も同様に、クレメンズのハワイ探訪に同行したネッド・ハワード (Ned Howard) がブラウンのモデルになっているのではないかと示唆しつつ、その名前についてはやはり、蒸気船パイロット見習い時代

の仇敵にその由来を求めている (335)。

4. “Miss Boone” の名前は、初期アメリカの伝説的な西部開拓者であるダニエル・ブーン (Daniel Boone) を読み手に想起させたはずである。この歴史上の人物との関連を考慮すると、ブーン嬢が “war whoop” を発するという成り行きは更にユーモアと皮肉が増すだろう。その一方、ここでトウェインが駆使するユーモアが、アメリカ先住民を茶化し軽蔑するという負の行為を通して生み出されている、という問題性も見逃してはならないだろう。
5. トウェインが 1880 年代後半に書こうとして頓挫した “Sandwich Islands Novel” と、その後ほとんどなくして書かれた『コネティカット・ヤンキー』との間に連続性を認める論としては、カプラン (88) や中垣 (203) などを参照のこと。
6. この場面に関しジェイムズ・E・キャロンは、“Mark Twain’s elegant language and the forces of civilization that it ostensibly represents ultimately function ironically” (329) と指摘している。本論ではキャロンが言うところの “elegant language” ないしは “cosmopolitan language” (329) の内実を、文体という観点から具体的に論じた。

引用・参考文献

- Caron, James E. *Mark Twain, Unsacred Newspaper Reporter*. U of Missouri P, 2008.
- Florence, Don. *Persona and Humor in Mark Twain’s Early Writings*. U of Missouri P, 1995.
- Huang, Yunte. *Transpacific Imaginations: History, Literature, Counterpoetics*. Harvard UP, 2008.
- Kaplan, Amy. *The Anarchy of Empire in the Making of U. S. Culture*. Harvard UP, 2002.
- Morris, Roy, Jr. *American Vandal: Mark Twain Abroad*. Belknap, 2015.
- Powers, Ron. *Dangerous Water: A Biography of the Boy who Became Mark Twain*. Basic Books, 1999.
- Scharnhorst, Gary. *The Life of Mark Twain: The Early Years, 1835-1871*. U of Missouri P, 2018.
- Sloane, David E. E. *Mark Twain as a Literary Comedian*. Louisiana State UP, 1979.
- Twain, Mark. *Mark Twain’s Letters from Hawaii*. 1966. Edited by A. Grove Day, U of Hawaii P, 1975.
- 佐久間みかよ「揺れ動くトウェインのハワイ表象——島嶼から考えるアメリカ」『マーク・トウェイン 研究と批評』18号, 2019年, 17-26頁.
- 里内克巳「改訂される事実とフィクション——マーク・トウェインの未発表小説『それはどっちだったか』の来歴を探る」『言語文化研究』43号, 2017年, 77-96頁.
- 中垣恒太郎『マーク・トウェインと近代国家アメリカ』音羽書房鶴見書店, 2012年.
- 山中速人『イメージの〈楽園〉——観光ハワイの文化史』筑摩書房, 1992年.

“This Man Brown”: Roles of the Alter Ego in Mark Twain’s *Letters from Hawaii*

SATOUCHI Katsumi

This paper attempts to elucidate the importance of Brown, the fictional character Mark Twain created in his correspondence from Hawaii (then called the Sandwich Islands) during his stay there as a newspaper reporter. It chiefly examines how Brown’s comic interaction with the “I” narrator/character conveys the author’s oft-complicating messages to the reader, while focusing on Brown’s latent racial otherness and the relationship with the theme of double, which features in Twain’s later novels.

It is noteworthy that Brown’s facial features and physical appearance are not depicted in the writings. This peculiar lack emphasizes the impression that Brown and the I-narrator/character complement one another, each as the other’s double. In many vignettes, Twain, as narrator/character, and Brown play contrasting roles; whereas the former effusively admires the exotic scenery and customs of Hawaii, the latter takes a realistic stance and relentlessly denies his partner’s overly romantic and sentimental view. In these humorous dialogues between the two, Twain, as the author, even supports Brown’s dissenting viewpoint at times, thereby consciously distancing himself from the lofty conventional style of 19th-century travel writing.

Evidently, Brown is a disembodied character. Nevertheless, his name suggests his racial/ethnic otherness, which turns our attention to Twain’s treatment of indigenous people and customs in his travel letters. Despite his wish to avoid bias and preconceptions in seeing the things he encountered during his travels, he could not overcome the temptation to depict the kanakas as “dark-skinned savages.” However, we should not overlook the moments that challenge such a clear-cut racial dichotomy. For example, in some episodes, the roles of Brown and the white ladies and gentlemen shift from “civilized people” to “savages.” Also, while Twain as narrator views the ceremonial dances performed by native Hawaiians as pernicious, outdated customs, he does not direct his hostility toward these dancers. Instead, he often disparages the English missionaries who dominated the islands and perpetuated these customs. In such cases, vile-mouthed Brown is used as a spokesperson for the author and his American audience on the mainland.

In his letters from Hawaii, Twain strategically maneuvers the double role of Brown and himself as narrator/character. In this sense, Twain resembles the kanaka man described in the sixth letter, who earns a double profit from selling one horse by creating the illusion of two. It is also notable that Brown, who is absent in this episode, can be associated with this fraudulent kanaka’s missing “brother.” Thus, by paying particular attention to the use of both Brown and kanaka as his own (at times intractable) double, we can situate Twain’s Hawaii correspondence as the precursor to his later novels featuring motifs of racial/ethnic doubles.

メルヴィルの階級観——二枚折り絵的作品（小説・詩）における

トランスアトランティックな視点から

辻 祥 子

はじめに

ヨーロッパの階級制度を否定し、自由平等の理念のもと建国されたアメリカであったが、19世紀後半には、産業資本主義の発展とともに力をつけてきた新興の上流階級（工場主、資本家）や中産階級（法律家、商人、文筆家）、さらには移民労働者を中心とした下層階級の人口が急増し、国内の経済格差は広がる一方であった（森脇 65-66; 龍 45-53）。1860年12月1日付の『ハーパーズ ウイークリー』誌（*Harper's Weekly*）に掲載されたウインスロー・ホーマー（Winslow Homer, 1836-1910）の木版画「感謝祭の日、1860年、二大階級」（“Thanksgiving Day, 1860, The Two Great Classes of Society”）には、感謝祭を祝う上流階級と下層階級の暮らしぶりが対照的に描かれ、南北戦争前にそうした経済格差が社会問題として広く認識されていたことが窺える（760-61）。ハーマン・メルヴィル（Herman Melville, 1819-1891）はその問題に早い時期から関心を持った作家の一人である。彼は何度かヨーロッパに渡り、1849年には浮浪者が徘徊するロンドン、1857年には暴君の支配下にあった革命前夜のナポリに足を運ぶことで、階級問題を相対的に見る視点を身につけている。ロンドンでの経験は1854年から1855年にかけて手がけた三つの小説「貧者のごちそうと富者の食べ残し」（“Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs”, 1854）、「二つの教会堂」（“The Two Temples”, 1924）、「独身男たちの楽園と乙女たちの地獄」（“The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids”, 1855）に活かしている。メルヴィルはアメリカの階級社会をイギリスの状況と比較しながら皮肉を交えて描く一方、下層階級が暴動によって秩序を乱し、階級を破壊する動きがアメリカでも広がることを警戒している。一方ナポリで得た見聞は、1860年代から70年代にかけて執筆した二つの詩「ボムバ時代におけるナポリ」（“Naples in the Time of Bomb”, 1972）と「ホステリーにて」（“At the Hostel”, 1924）に活かしている。その中でメルヴィルは、貧しい民衆を扇動し暴動へと駆り立てていったイタリア人革命家ジョゼッペ・ガリバルディ（Giuseppe Garibaldi, 1807-1882）の英雄的イメージをあえて壊し、彼を自由と独立の為に立ち上がる勇者として称えるアメリカの世論に抵抗している。

上で言及した三つの小説はそれぞれ、同じ語り手が登場する二つの物語からなる。二つそろって初めて一つの作品とみなすこともできることから、左右二枚が一组になった宗教画（diptych）に喩えられ、二枚折り絵的作品と呼ばれている。¹そのため、同じ作品内の二つの物語を関連づけて、さまざまなテーマで論じられてきた。特に階級に関する指摘は多いが、制作時期がほぼ同じである三作品を横断的に見てメルヴィルの階級観を探った批評家は、アロン・ウィンター（Aron

Winter)、ローラ・バーソン (Leora Bersohn)、廣川紀子など少数である。ウィンターは、メルヴィルがアメリカ例外主義を否定し、米英が共通して抱える階級の問題点を探ろうとしたところに着眼し、廣川も似たようなアプローチだが、一方バーソンは、メルヴィルがイギリスとの対比でアメリカの貧者の悲惨さを強調して描き、アメリカ社会に対する批判を展開しているところに注目する。本稿はメルヴィルが浮き彫りにするアメリカ特有の問題を見ていく点で、バーソンの論考と共通するが、バーソンが指摘するよりも複雑なメルヴィルのスタンスを読み解きたい。また先述の二つの詩のほうも、構成やテーマに共通点があり、二つで一組の二枚折り絵的作品とみなすことができる。実際、これらを二枚折り絵的詩と呼んだり (Poole xi)、二枚折り絵的小説を引き合いに出して論じる批評家もある (Berthold, *American* 197; Dillingham 4)。しかしながら民衆の暴徒化や暴力的革命の是非という、小説から詩へとつながるテーマの考察はほとんどされていない。そこで本稿では、小説三作品の関連性、さらには小説と詩のテーマの連続性に注目し、1850年代から70年代までの長いスパンで階級の問題がメルヴィルの想像力にもたらした影響と、彼の特殊な階級観を明らかにしたい。

1 二枚折り絵的小説と階級社会批判

まず二枚折り絵的小説に登場する語り手と作者メルヴィルとの関係を見ておく。三作品とも語り手はアメリカの知識人で中産階級に属し、メルヴィルと共通点が多いが、彼の分身とまでは言えない。メルヴィルは、裕福な貿易商の家に生まれながら、父の死によって経済的困窮に陥り、一時は商船や捕鯨船に乗って最下層の労働者として働いた。その後作家になるが、順風満帆とは言えなかった。そのため、富裕層からも貧困層からも一定の距離を保っている。語り手は、そのような作者と同様、傍観者的、中立的立場で、両階層の間を自由に行き来し、階級社会の現実を皮肉や批判を交えながら伝えている (Winter 26)。しかし同時に、語り手自らが階級に翻弄される道化役を演じている。つまり彼も、メルヴィルの描く階級に纏わる茶番劇の登場人物の一人として、皮肉や批判の対象になっているのだ。

そこで二枚折り絵的小説三作品に共通して示されるアメリカ特有の階級問題に迫るため、登場人物の服の描写に注目してみたい。メルヴィルが作品で服をシンボルとして使うことが多いのは、父親が服の商人であったことが関係していると言われている (Poole xxx)。例えば「二つの教会堂」はメルヴィルが1854年4月に『パトナム』誌 (*Putnam's Magazine*) に投稿したものの、露骨な教会批判が含まれていたため不採用になった作品だが、前半の物語、すなわちニューヨークが舞台の「教会堂1」(“Temple First”) の場合、語り手はその日たまたま粗末な身なりであったために、新築の立派な教会の中に入れてもらえない。実際入れたのは、つば広帽子に “the gold hat-bands” や “gorgeous trimmings” をつけ、上流階級であることを盛んにアピールしている人たちだ (303)。² しかしながら語り手はそういった連中のことを “lackeys”、すなわち「お仕着せの服を着ている従僕たち」と呼び、その集まりのことを “aristocratic circle” と表現し、本物の貴族と区別している (304)。彼らは、ロンドンが舞台の「教会堂2」(“Temple Second”) で、劇場の栈敷席を占領していた “the dress-circle”、すなわちイギリスの上流階級の真似をしているにすぎない (313)。³

一方、1854年6月の『パトナム』誌に掲載された「貧者のごちそうと富者の食べ残し」の後

半の物語、すなわち「第二の絵：富者の食べ残し」(Picture Second: Rich Man's Crumbs)では、アメリカ人の中流階級の語り手自身がそういった上流階級を気取り、紳士風に正装してイギリスに渡るも、すぐにその化けの皮が剥がれてしまう様子が滑稽に描かれている。彼は、ロンドンの市庁舎を訪れ、金持ちの宴会で出た残飯を貧民に与える「慈善事業」を見学するのだが、その際、案内役の役人から“I hope you have not on your drawing-room suit? What do you say?”(298)と言われる。役人は語り手が見栄を張って着込んだ“drawing-room suit”、すなわち上流階級の服が台なしになることを心配してくれているのである。案の定、その一張羅は残飯に群がる貧民たちの大混乱に巻き込まれてあっという間に汚れて破け、せっかくのシルクハットも片方にゆがんで潰れ、どこかに飛んでいってしまう。さらに悪いことに、その姿を別の役人に見つかり、貧民の一人と間違えられ、ひどい言葉でののしられるのである。それでも自分の服が「ぼろ布」(“tatter”)のようになったことに気づかない語り手は、市庁舎から出て、そのまま大通りを歩いて帰ろうとする。見かねた案内役が引き留め、馬車を呼び、語り手の体を「ぼろ服」(“rag”)ごと車内に押し込むやいなや御者に、この男は実は“gentleman”であると告げ、丁寧にもてなすよう頼んでくれている(301)。ここにイタリック体が使われていることから、案内役が語り手の変装を見破り、彼を本物の紳士階級とはみなしていないことがわかる。片や、案内役が着ている“the close-bodied coat and flat cap”(301)は全く変化せず、“close-bodied”とあるように皮膚のように体に密着し、かつ鎧のように彼を守ってくれている。彼はその日、非番であったにもかかわらずその制服を着ていた。イギリスの階級制度のもと、「制服が彼に権威を与え、特権的地位を保証してくれる」からだ(298)。語り手はそれを羨ましそうに眺めるしかない。こうした展開をとおしてメルヴィルは、アメリカの中産階級がそれなりに優越感や特権意識を持っているものの、実は何の制度にも守られておらず、容易に下層に転落しうることを皮肉を込めて描いていると言える。

それでは、アメリカの下層階級はどのように描かれているのか。「貧者のごちそうと富者の食べ残し」のうち前半の物語「第一の絵：貧者のごちそう」(“Picture First: Poor Man's Pudding”)には、アメリカの貧しい農家の夫婦が登場するが、語り手によると、彼らは“ideal of universal equality”、すなわち「普遍的平等の理想」を掲げる国に生まれてしまったために、自分たちの貧困を認めることができず、素直に施しものを受けることができない(296)。その点で、他の国の貧者よりも忍従を強いられているという。語り手はそれに同情を示すが、一方で彼らは、後半の物語「富者の食べ残し」で理性を失い動物のように残飯に群がるイギリスの貧民たちと対比されている。つまり、アメリカ人としてのプライドがあることで、人間の尊厳を保てているとも言えるのだ。

さらに二枚折り絵的小説の最後の作品で1855年4月の『パトナム』誌に発表された「独身男たちの楽園と乙女たちの地獄」に注目したい。ウィンターが指摘するように、最初の二つの二枚折り絵的作品では、第一の物語から第二に切り替わる際、語り手がアメリカからイギリスに渡るパターンであるのに対し、この作品は、逆にイギリスからアメリカに戻っている(32)。それだけに、アメリカを舞台にした後半の物語「乙女たちの地獄」に、メルヴィルの階級に関するもっとも重要なメッセージが込められていると考えられる。ここに登場する女工たちも、「貧者のごちそう」の農民と同じように劣悪な環境のもとで、何の援助も期待することなく、沈黙を強いられ、忍従の日々を送っている。これまで多くの批評家が彼女たちを、人間性も声も奪われ、死を

待つみの弱者とみなしてきた（藤江 53; Serlin 83）。⁴ しかしよく読むと、そう言い切れない部分がある。その点を詳しく見ていきたい。

語り手が商売に必要な紙の買い付けに訪れる製紙工場は、アメリカ、ニューイングランドの人里離れた山中にあるが、そこでは女工たちが国内外から集められた大量のぼろ布を切り裂いて糸くずにし、それで紙を製造している。実際、1850 年代初頭では、まだパルプから紙を作る技術は普及しておらず、アメリカの製紙業は原料としてのぼろ布を世界中から輸入していた（Valente 131-321）。工場を案内する男が、そのぼろ布について “Some from the country round about; some from far over sea——Leghorn and London” と説明すると、語り手が “‘Tis not unlikely, then, . . . that among these heaps of rags there may be some old shirts, gathered from the dormitories of the Paradise of Bachelors” (330) とつぶやき、ぼろ布に前半の物語「独身男の楽園」に登場したイギリスの裕福な男たちのシャツが混じっている可能性を示唆するのである。さらに、そのシャツはボタンがすべて取れた状態である。そのボタンも立派なものだと想像できるが、語り手が案内人にその所在を聞いても答えをはぐらかされている。つまり、シャツが上流階級のものであったという明白な痕跡は消されているのである。メルヴィルは「富者の食べ残し」でアメリカ人の語り手の上等の服があつという間に “rag” や “tatter” になる様子を描いていたが、この「乙女たちの地獄」では、イギリス人が着る本物の上流階級の服でさえぼろ布にされ、貧困層のそれと混ぜられる可能性を示唆している。⁵ 重要なのは、その作業をアメリカの一見無力な女工たちにやらせていることである。 “To and fro, across the sharp edge, the girls forever dragged long stripes of rags, washed white, picked from baskets at one side; thus *ripping asunder every seam*, and converting the tatters almost into lint” (329; italics mine) とあるように、彼女たちは、ただ布を引き裂くだけでなく、縫い目を切り離し、形のない状態にしている。これは、「教会堂 1」の最初で、語り手が仕立て屋に依頼していた作業、すなわち一枚の布から立派なコートを縫い上げ、教会に入れてもらえる富裕層という「階級」を演出していくプロセスの真逆である。上流階級と下層階級をそれぞれ象徴していたはずの服を、女工たちは徹底的に破壊して、全く区別がつかないようにしてしまう。確かにその作業は大量の埃を生み出し、それを吸い込んだ女工たちの肺を蝕み、死に至らしめる危険を孕んでいる。しかしながら見方を変えれば、この場面は、社会的弱者の彼女たちが、抑圧的な階級社会にせめてもの抵抗を示している姿を象徴的に描いたものとも言えるのではないか。

さらにこの女工たちには別の顔がある。一日 12 時間働き詰めで「生気を失った蒼白の娘たち」ではあるが、金ボタンのついた服で特権階級であることを誇示する上司に、高齢の独身男を意味する “Old Bach” というあだ名をつけているのである。そのような彼女たちのことを案内人の男は “whispering girls” (330) つまり「囁き乙女」と呼んでいる。直前に語り手は、工場内を見て回り、 “Not a syllable was breathed . . . The human voice was banished from the spot” (328) と述べているが、それは彼が外部の人間で実態を知らないからである。彼女たちは囁く声を失っていない。私語が許されるとしたらわずかな休憩時間であろうが、その間に上司をあだ名で呼び、ひそひそ話をしているのである。声を潜めて囁くとしたら、それは陰口かもしれない。メルヴィルは、早くに父と長兄を失い、一時期 6 人もの女性（母、4 人の姉、妻）に囲まれながら家庭生活を送っていた（Kelley 93）。したがって、女子トークは常に身近で聞いており、労働者階級の女性でも、それにささやかな楽しみを見出すことは容易に想像できたはずである。彼女たちがアメリカの階級社会の底辺で、

どれだけ抑圧を受け苦しめられようと、人間性を完全には奪われてはいないことを、メルヴィルは“whispering girls”の表現に込めているのではないか。「貧者のごちそう」の農民と同様、この女工たちにも、アメリカ人としてのプライドや人間としての尊厳を認めているのではないか。

2 二枚折り絵的小説と暴動

メルヴィルはこのように、アメリカの上流・中産階級が虚勢を張る姿を皮肉り、下層階級が忍従を強いられる姿には同情を寄せるが、一方で、後者が階級を暴力的に破壊しようとする行為には、否定的である。「教会堂 2」には、メルヴィルが下層階級の暴動に対する警戒心を表現しているとみられる部分があるので見ていきたい。語り手が大都会ロンドンのど真ん中に身を置いたとき、彼のそばを歩きかう群集は、濁流、波、渦巻きに喩えられている (310)。これがひとたび何らかの目的をもって一斉に同じ方向に動き出すならば、すさまじい破壊力を生むはずだ。すでに見たように「富者の食べ残し」では、ロンドンの貧者が残飯を求めて制御不能の暴徒と化するのだが、その姿は、“They surged against the tables, broke through all barriers, and *billowed over the hall*——their bare tosses arms like *the dashed ribs of a wreck*” というように、荒れ狂う海の比喩で語られている (301; *italics mine*)。こうした光景は、“[W]here is Napoleon’s head in a charger? I should fancy that ought to have been the principal dish” といったくだりからも明らかなように、1848 年のフランス 2 月革命と結びつけられている (299)。しかしこの場面からアメリカの読者の多くは、翌年の 5 月にニューヨークで起きたアスタープレイス劇場の暴動 (the Astor Place Riot) を想起するであろう。実際語り手は、貧民たちの集まっている薄汚い場所を見るやいなや、ニューヨークの “a back-yard in the Five Points” (298) を思い浮かべている。ファイヴ・ポインツ (Five Points) とはニューヨークの貧民街で、今述べた暴動に深く関与したとされる下層労働者バワリー・ボーイズ (Bowery Boys) が住む地区である。この暴動の背景には当時深刻化していた中産階級と労働者階級の対立があった。労働者たちは、中産階級向けのアスタープレイス劇場でイギリスから招かれたシェイクスピア役者ウィリアム・マクレディ (William Macready, 1793-1873) が出演する劇を妨害し、中断させた。一方、メルヴィルを含む中産階級の知識人は署名を集め、劇の再開を求めた。実際劇は何とか再開されたが、それが労働者側のさらなる反発を生み、最終的には 8000 人から 1 万 5000 人の労働者が暴動に加わり、劇場の外で警官隊と激突した。結果的に 22 人の死者と 100 人以上の負傷者が出たと言われている (Adams xix)。メルヴィル自身、署名に名を連ねたことで暴徒の攻撃の標的になる可能性があったことから、かなりの恐怖を味わったに違いない。⁶ 彼が「富者の食べ残し」でロンドンの暴徒を描きながら、そこにアスタープレイスで大暴れしたアメリカの労働者階級の姿を重ねようとしていた可能性はある。

メルヴィルはさらに「二つの教会堂」の中で、アスタープレイス暴動の一番の被害者と言えるマクレディその人を取り上げ、好意的に扱っている。メルヴィルはまず、冒頭の献辞に「シェリダン・ノウエルズ (Sheridan Knowles, 1784-1862) に捧ぐ」(303) と記す。この人物はイギリスの劇作家で、マクレディのために作品を書くことで人気を得ていた。野間正二によると、二人の関係は当時の読者ならすぐ連想でき、この献辞には「マクレディに捧ぐ」という意味も込められているのだという (88)。⁷ さらに「教会堂 2」では語り手がマクレディの主演する劇を見ること

になるのだが、彼はそれを手放して絶賛する。“Mr. Macready, the chief actor of the night, was an amiable gentleman, combining the finest qualities of social and Christian respectability, with the highest excellence in his particular profession” (314). マクレディの演技に大満足し、劇場をあとにする語り手と観客は“*I, and all the gladdened crowd, are harmoniously attended to the street*”というように語られる (315; *italics mine*)。これは、実際のアスタープレイス劇場でのアメリカ人労働者たちの反応とは好対照である。実は、メルヴィルは 1849 年に渡英した際、ロンドンのヘイマーケット劇場でマクレディの『オセロ』を観劇し、彼の演技全般が気に入らなかったと 11 月 19 日の日記に記している (Melville, *Journals* 22)。にもかかわらず、小説ではマクレディに 180 度違う評価を与えている。その理由に関して野間は、アスタープレイス暴動で明らかになった「米国人の偏狭さ、粗暴さ、異常さに対する批判や、その批判と表裏の関係にある償いの気持の現れである」(89)と分析しているが、まさにその通りであろう。このようにメルヴィルは、アメリカの階級社会を批判し、その底辺に置かれても品位や節度、そしてプライドを保つ貧困者や労働者には同情や共感を寄せる一方で、社会の秩序を破壊する暴徒には警戒していることがわかる。

3 二枚折り絵的詩と暴動のリーダー

論考の最後に、メルヴィルがイタリア革命期のナポリの様子を描いた詩編「ボムバ時代におけるナポリ」と「ホステリーにて」に注目し、その中で民衆の暴動とそれを扇動するリーダーに対する彼独自のスタンスが示されているところを読み取りたい。この二つの詩編はそれぞれ 11 編と 8 編の詩から構成され、共通点も多いことから、これで一組の二枚折り絵的作品とみなすこともできる。その作品の執筆動機と時期に関しては諸説あるが、総合的に見て、メルヴィル自身が 1860 年の革命の 3 年前に実際にナポリを訪問した体験から着想を得て、1860 年代から 70 年代にかけて、イタリア革命の行方をにらみながら断続的に筆を入れて完成させたと考えるのが妥当であろう (Dowling 26-48; Garner 53-61; 道永 207-208)。

まず、詩のテーマになった当時のイタリア情勢とアメリカ世論との関係を概観しておく。19 世紀初頭のイタリアでは、ナポレオン体制の崩壊後に再建された諸国が、ことごとくスペインやオーストリアといった列強の直接的、あるいは間接的支配を受けており、民衆は、貧困の生活を強いられていた。1830 年代になって、各地でその支配から独立し、共和国として一つにまとまろうとする機運が高まる。実際にイタリア統一が実現するのは 1870 年だが、それまで、多くのリーダーや彼らに賛同する兵士、そして一般民衆が自由を求めて闘った (藤澤 4-9)。このようなイタリア革命に対してアメリカの国民、とくに民主主義を重要視する北部人は大いに共感し、中でも優れたリーダーとして名を馳せていたガリバルディを英雄として称えた。実際ガリバルディが 1848 年の革命に失敗したあと、アメリカ政府は彼を一旦亡命者として迎え入れる。またガリバルディがイタリアに戻り、スペイン・ブルボン家のフェルデナンド II 世、通称ボムバ (Bomba) が圧政を敷くシチリアやナポリに 1860 年に進攻し、民衆を解放したときも、アメリカ人の多くは彼を支持している (Berthold, *Risorgimento* 185-95)。

メルヴィル自身は、そうしたアメリカの世論とは一線を画し、詩の中ではガリバルディをそれほど持ち上げていない。二つの詩のうち「ホステリーにて」のほうでガリバルディが詳しく描か

れ、その英雄像が脱構築されているのだが（Berthold, *Risorgimento* 185-95）、ここでは暴動の場面を含むもう一方の詩「ボンバ時代におけるナポリ」から見ていきたい。まず、二つの詩の共通の語り手を引き受けるのは、実在の人物で、南北戦争中、北軍側で戦って名誉の負傷をしたアメリカ人少佐ジャック・ジェンティアン（Jack Gention）である。彼は、ボンバによる統治の最後の年にナポリの街に入り、過去の革命にまつわる様々な亡霊に遭遇していく。そこには圧政に立ち向かおうと武器を手にし、暴徒化する一般大衆も登場する。

Spectres of Naples under Spain / Phantoms of that incensed Revolt / With whose return Wrath threatens still / Bomba engirt with guards. — Lo, there, / A throng confused, in arms they pass, / Arms snatched from smithy, forge and shop: / Craftsmen and sailors, peasants, boys; / And swarthier faces dusk'd between — / Brigands and outlaws; / . . . And, see, dark eyes and sunny locks / Of Masaniello,⁸ bridegroom young, / Tanned marigold-cheek and tasseled cap; / The darling of the mob; . . . (59)

（スペインの支配下にあったナポリの亡霊たち／彼らが、反乱に火をつけた／彼らの復活に伴い、怒りが、護衛に守られたボンバをますます脅かす／ほら、そこを見る、混乱した大群衆が、武器を手に持って通り過ぎる／鍛冶屋から、工場から、店から武器を掴んでくる／職人が、水夫が、農民が、少年が／そして、彼らの間で影になっているもっと黒ずんだ顔が／略奪者や無法者が、彼らに加わる／〈中略〉そして見よ、若き新郎マザニエッロの／暗い目と明るい髪を／マリーゴールドのように赤く頬を染め、飾り房付の帽子を被り／彼こそ暴徒のお気に入りなのだ）。⁹

この作品でメルヴィルは 1647 年、時の支配者スペイン・ハプスブルグ家に抑圧されていたナポリの貧しい民衆が、漁師マザニエッロの下で反乱を起こした歴史を 200 年以上後に蘇らせ、現統治者であるボンバに迫りつつある新たな革命と民衆暴動の動きを暗示している。

一方、ガリバルディに関しては、最後の第 11 編で触れられている。“But Garibaldi: — Naples’ host / Uncovers to her deliverer’s ghost, / While down time’s aisle, mid clarions clear / Pale glory walks by valor’s bier” (68; Italics mine).（「しかしガリバルディ——ナポリの主人は／ナポリの解放者の亡霊に敬意を表する／戦いのクラリオンの音が鳴り響く中、時の通り道を進み、／青ざめた栄光は、棺の横を通りすぎる」）。実際、ガリバルディは過去のリーダーの遺志を引き継ぐことで、同じように民衆を扇動し、反乱を起こし、市街戦で多くの犠牲者を出している。興味深い史実として、彼はシチリア統治の際、より多くの支持を得るために農民に対して優遇措置を取ったのだが、農民が彼の意図に反して貴族や官吏を襲撃し始めたため、それを弾圧しなくてはいけなくなったという（北原 402-03）。このように民衆は、時としてコントロールできないほどの危険な動きを見せ、それが悲劇をもたらす。だからこそメルヴィルは、語り手にガリバルディの偉業をあえて控えめに “pale glory” と呼ばせているのではないか。

もう一方の詩「ホステリーにて」の舞台はアメリカで、ニューヨークのレストラン「ホステリー」から同じ語り手のジェンティアン少佐が、師匠の侯爵へ手紙を書くという設定である。最初（第 1 編）と最後（第 8 編と続編）にイタリア革命の話題が盛り込まれ、ガリバルディに関する言及があるが、彼の英雄的イメージはここでも壊されている。第 1 編では、ガリバルディのシチリア

島での勝利から 1870 年ローマのイタリア併合までの歴史が描かれる。しかし第 8 編では、伝説の英雄 シッド (Avery Cid Campeador, 1043?-1099) の “net-work shirt of mail” つまり甲冑と¹⁰、ガリバルディの “woolen shirt” (24) を対比させ、羊毛のシャツを着ている者が真の英雄になれるのか、暗に疑問視している (Poole xxx)。続編では、ガリバルディを “There’s Garibaldi, off-hand hero, / A very Cid Campeador, / Lion-Nemesis of Naples’ Nero” (「気取らない英雄／まさにシッドのような勇者／ナポリ版ネロ大帝の勇猛な強敵」) と称える一方、¹¹ 次のように残念がる。 “But, tut, why tell that story o’er! / A natural knight-errant, truly, / Nor priding him in parrying fence, / But charging at the helm-piece — hence / By statesmen deemed a lord unruly” (25)。(「チェッ、なんでその話は終わらだなんていうんだ／彼はまさに義侠の士だ／壁の中に閉じ込めた彼を誇りにするのではなく、舵取りを任せよ／政治家たちに手に負えない王のように思われている彼に」)。この中に、ガリバルディに対するメルヴィル自身のアンビバレントな気持ちが読み取れる。ガリバルディは 1867 年のローマ襲撃に失敗すると、忠誠を尽くしたはずのサルディーニャ王によってカプレーラ島に連行され 1871 年まで監視下に置かれる (Berthold, *Risorgimento* 205-06)。語り手の少佐は、主君に裏切られたガリバルディを悲劇の英雄とみなし、彼を解放せよ、と言う。しかし一方で少佐は、ガリバルディの皮肉な運命を哀れんでもいる。詩の中で、彼のことを指す “knight-errant” という表現も、「義侠の士」の他に「ドンキホーテの人物」という意味がある。つまり英雄であると同時に道化のようだとも言っているのだ。まさに前作でガリバルディの偉業を「青白い栄光」と表現していたのと同じスタンスだ。すでに述べたように、少佐自身、南北戦争の激闘を経験している。ガリバルディに誰よりも感情移入できるはずの彼に、メルヴィルはあえて冷静にその実像を語らせるのだ。

アメリカ国内のガリバルディ人気は長く続いた。メルヴィルは、1888 年にニューヨーク市当局がガリバルディの像をワシントン・スクエアに建立し祝ったのを目撃している (Berthold, *Risorgimento* 262-64)。しかしメルヴィルはとくに南北戦争後、労働者のストライキや暴動が増加する中 (Filippelli xx-xxii)、ガリバルディの行ったような暴力と混乱を伴った社会改革に対する疑念を深めていったのではないか。メルヴィルが死ぬまで、彼に関する二枚折り絵的詩を出版しなかったのは、こういった自分の認識と世論とのギャップに気づいていたからかもしれない。

以上のように、メルヴィルは二枚折り絵的小説において、自由・平等という建前のアメリカで特権意識を持つ中産階級を道化のように描き、そこで虐げられながら人間の尊厳を保とうとする下層階級に同情を示す一方で、暴徒には警戒している。さらにイタリアとアメリカを舞台にした二枚折り絵的詩において、革命下に暴動を煽るリーダーを英雄として完全に称えてはいない。その点でメルヴィルは、当時のアメリカ世論に抵抗していると言える。メルヴィルは常にトランスアトランティックな視野から階級をめぐる問題を俯瞰し、アメリカ民主主義のあり方を世に問うた。二枚折り絵的作品群を横断的に見ることで、我々は彼の階級観を窺い知ることができるのである。

*本稿は、2017 年 6 月 30 日に King’s College London にて開催された第 11 回国際メルヴィル学会で行った口頭発表を翻訳し、大幅な加筆修正を施したものである。

註

1. 視覚芸術に造詣が深かったメルヴィルは、二枚折り絵について書かれた本も読み、ロンドン旅行の際、実物を見たことを日記に記している (Bersohn 104)。
2. 二枚折り絵的小説三作品はすべて Northwestern-Newberry 版の *The Piazza Tales and Other Prose Pieces* を使用。これ以降、引用箇所は頁数のみを括弧内に示す。
3. 「教会堂 1」でニューヨークの教会から締め出された語り手は、「教会堂 2」でロンドンに渡り、今度は本当に文無しになって行き場所を失うのだが、偶然出会った労働者風の男から劇の入場券を恵んでもらい、座席こそ違うものの、本物の貴族と同じ劇を楽しむことになる。このようにメルヴィルは、「教会堂 2」のストーリー展開によって、「教会堂 1」で描いたアメリカの教会の実態、すなわち表向き神の下での平等を謳いながら、貧乏人を排除するといった偽善を際立たせ、それに対する批判を強めている。
4. 例えば藤江は、「工場で働く女性たちは、劣悪な環境のもと、機械に凌辱され、人間性と生殖を奪われ、死へ向かうのみである」(53) と断じる。またデイビッド・サーリン (David Serlin) は、乙女たちは沈黙を強いられており、語り手が唯一、彼女たちの搾取された状況を声にして表現できる存在であると解釈する (83)。
5. 19 世紀のイギリスでは、ぼろ布は浮浪者の代名詞だったが、子どもの浮浪者は救済の余地があり、ぼろ布が清潔な紙にリサイクルされる過程と、浮浪児を教育し、更正する過程はアナロジーとしてとらえられていたという。そのようなレトリックを用いてイギリス小説の巨匠チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-1870) は 4 つの作品『オリバー・ツイスト』(*Oliver Twist*, 1838)、『ドンビーと息子』(*Dombey and Son*, 1848)、『デイビッド・カッパーフィールド』(*David Copperfield*, 1850)、『荒涼館』(*Bleak House*, 1853) を書いている (Wynne 34-49)。メルヴィルが二枚折り絵的作品を執筆するのは、この後であるから何等かの影響を受けた可能性は大きい。どの階層の服もぼろ布になりうることを示している点で、ディケンズの見解と違っている。
6. アスタープレイス劇場の暴動とメルヴィルの関連を論じた論文は、Berthold, “Astor Place” (43-49) や野間 (84-89) の他多数。
7. シェリダンの教会批判は有名だったことから、教会批判の作品の冒頭に彼への献辞が添えられているという解釈が一般的である (Winter 21)。
8. Masaniello は略式名称。正式名は Tommaso Aniello (1620-1647)。
9. 「ボンバ時代のナポリ」と「ホステリーにて」は、ゴードン・プール (Gordon Poole) 編のテキストを使用し、原文のあとの和訳はすべて私訳を用いた。
10. シッドは、キリスト教の擁護者として、ムーア人と闘ったスペインの伝説的戦士。
11. ナポリ版ネロ大帝とは、当時の圧政者ボンバのこと。

引用文献

- Adams, Peter. *The Bowery Boys: Street Corner Radicals and the Politics of Rebellion*. Praeger Publishers, 2005.
- Bersohn, Leora. “Chapter 3: Counterparts: Melville’s Diptych Stories.” *Melville’s England*, 2011,

- Columbia U, PhD. dissertation, pp. 99-210. file:///C:/Users/TSUJI/Downloads/Bersohn_columbia_0054D_10135%20(5).pdf
- Berthold, Dennis. *American Risorgimento; Herman Melville and the Cultural Politics of Italy*. The Ohio State UP, 2009.
- . "The Astor Place Riots and Melville's 'The Two Temples.'" *American Literature*, vol. 71, no. 3, 1999, pp. 429-61.
- Dillingham, William B. *Melville and His Circle: Last Years*. U of Georgia P, 1996.
- Dowling, David. "Reporting the Revolution: Margaret Fuller, Herman Melville, and the Italian Risorgimento." *American Journalism*, vol. 31, no.1, 2014, pp.26-48.
- Fillippelli, Ronald L. *Labor Conflict in the United States: An Encyclopedia*. Garland Publishing Inc., 1990.
- Kelly, Wyn. "Pierre's Domestic Ambiguities." *The Cambridge Companion to Herman Melville*, edited by Robert S. Levine, Cambridge UP, 1998, pp. 91-113.
- Melville, Herman. *At the Hostelry and Naples in the Time of Bomba*. Edited by Gordon Poole, Instituto Universitario Orientale, 1989.
- . *Journals*. Edited by Howard C. Horsford and Lynn Horth, Northwestern UP/ Newberry Library, 1987.
- . *The Piazza Tales and Other Prose Pieces*. Edited by Harrison Hayford et al., Northwestern UP/ Newberry Library, 1989.
- Poole, Gordon. "Introduction." *At the Hostelry and Naples in the Time of Bomba*, edited by Gordon Poole, Instituto Universitario Orientale, 1989, pp. ix-xxxvi.
- Serlin, David Harley. "The Dialogue of Gender in Melville's 'The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids.'" *Modern Language Studies*, vol. 25, no. 2, 1995, pp.80-87.
- Valente, AJ. *Rag Paper Manufacture in the United States, 1801-1900: A History, with Directories of Mills and Owners*. McFarland & Company, Inc., 2010.
- Winslow, Homer. "Thanksgiving Day, 1860, The Two Great Classes of Society." *Harper's Weekly: A Journal of Civilization*, vol. 4, no. 1, Harper & Brothers, 1938. Rpt. Hon no Tomosha, 1998, pp. 760-61.
- Winter, Aaron. "Seeds of Discontent: The Expanding Satiric Range of Melville's Transatlantic Diptychs." *Leviathan*, vol. 8, 2006, pp. 17-35.
- Wynne, Deborah. "Reading Victorian Rags: Recycling, Redemption, and Dickens's Ragged Children." *Journal of Victorian Culture*, vol. 20, no.1, 2015, pp.34-49.
- 北原敦編『イタリア史 世界各国史15』山川出版社 2008.
- 野間正二「アスター・プレイスの騒乱とハーマン・メルヴィル」『アメリカ研究』第32号, 1998, pp.75-93.
- 廣川紀子『メルヴィルの中短篇小説—合わせ鏡の世界—』開文社出版, 1999.
- 藤江啓子「『乙女たちの地獄』に見る女性工場労働者の環境」『エコクリティシズム・レビュー』第7号, 2014, pp. 48-58.
- 藤澤房俊『〈イタリア〉誕生の物語』講談社, 2012年.
- 森脇由美子「一八四九年アスタープレイス暴動——九世紀中葉ニューヨークの社会関係と文化——」『人文論叢（三重大学）』第18号, 2001, pp.59-73.
- 龍瀟「社会運動から見るアメリカ中産階級」『社会システム研究』第17号, 2014, pp. 45-53.

Melville's View of Class in His Transatlantic Diptychs of Class Difference and Revolution

TSUJI Shoko

Throughout his career, Herman Melville highlighted the falsehood of American democracy, revealing that America was divided roughly into two groups: the rich people (the upper and middle class), and the poor people (the lower class). He had several opportunities to cross the Atlantic to observe Britain's class society and to visit Italian cities just before the times of revolution; this helped him gain a new perspective.

Consequently, in the mid-1850s, Melville wrote three diptych-like short stories: "Temple First and Temple Second," "Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs," and "The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids." In these stories, Melville compares the class society in Britain and the one in America. In his works, he ironically describes the American upper and middle-class people who flaunt their wealth and power by wearing gorgeous clothes imitative of the British aristocracy. Melville also mockingly describes the American middle-class narrator who travels to London in the guise of a real gentleman. However, he gets surrounded and shoved by a mob of poor people who soil his clothes and ends up looking like one of the poor. As a result, he is ill-treated by an officer. In this way, Melville mocks the American upper and middle class and emphasizes their transient and unstable status.

In contrast, Melville sympathizes with the American lower-class people. They cannot accept help and charity from others because in their country, they are all considered to be independent and equal citizens. Melville depicts the poor female factory workers who work hard at a paper mill without losing their dignity as human beings. The workers make material for paper by tearing up clothes; this symbolizes destruction of the class system. In other words, Melville lets them fight against the class system on a symbolic level. However, he also implies his anxiety over the uncontrollable power acquired by the poor people through the riots, as this could result in another tragedy. He depicts a mob of poor people rushing toward the leftover food at a rich man's party, which is donated for a London charity event. This sight is reminiscent of the Astor Place Riot of 1849, in which a mob of American workers attacked the upper and middle class out of antipathy.

During the 1860s or 1870s, Melville wrote a pair of poems that formed a kind of diptych. In "Naples in the Time of Bomba" and "At the Hostelry," the common narrator mentions the Neapolitan mobs and the leader of the revolution, Giuseppe Garibaldi. In these works, Melville's anxiety about mobs prevents him from acknowledging the leader as a hero. My goal is to demonstrate how Melville effectively used diptychs to convey his mockery of the middle class, and his ambivalent feelings of sympathy and anxiety toward the poor, oppressed people, who are victims of the American class society. Most of the previous studies have examined this theme only within each of Melville's diptych-like works, but I would like to prove the consistency of his interest throughout all of them.

中・四国アメリカ文学会 第49回大会シンポジウム

21世紀から読み直すアメリカ自然主義文学

まえがき

増 崎 恒

南北戦争（1861-65）は未曾有の死傷者をアメリカにもたらした。戦後、アメリカ文学は個人の感情、空間的及び時間的に遠いものへの憧れ、想像力、等に力点を置く「ロマン主義」から、社会と個人（または人間集団）の関係性に観察的な目を向けて〈現実〉を粉飾なしに描出する「リアリズム」に舵を切る。アメリカ文学史上、この尾部に位置する極端な写実主義として自然主義文学は通例定義される。アメリカ自然主義文学は19世紀末から20世紀初めにかけての世紀転換期に花開く。「遺伝」と「環境」の力に抗えられない人間の無力さを前提とした物語が紡がれる。今日、アメリカ自然主義文学は新しい切り口から再評価が進んでいる。一方で、伝統的なイメージの下、悲観的で「決定論」寄りとして、一般読者と文学研究者双方の間でアメリカ自然主義文学が〈了解済み〉になっている感は否めない。

（自然主義を内含する）写実主義は先述した通り、社会と個人の関係性を重要視する。作家（及び作品）の意図をより適切に理解するためには、同時代の現実、すなわち多種多様で雑多に入り組んだアメリカの社会文化状況を見逃すことができない。アメリカ自然主義文学に属する作家（及び作品）をそれが生きた社会状況と紐付ける、斬新かつ秀逸な論考、及び古典復活の波に乗った新説、の刊行を日本の出版業界は見せる。一寸、21世紀の日本社会に目を転じる。2006年の流行語「格差社会」は今日の日本に依然として定着している。1890年、アメリカの写真ジャーナリスト、ジェイコブ・リース（Jacob Riis）の著作が刊行される。同時代のアメリカにおける下層階級の増加と彼らの困窮が問題視される。2018年、『向こう半分の人々の暮らし——19世紀末ニューヨークの移民下層社会』という邦題で全訳が出る。時代と場所を越えて、アメリカと日本の双方で同書が交差する。これは下層（移民）、格差（社会）、を軸にした、アメリカ自然主義文学作家（の作品）と21世紀の日本の接続性を示唆する。アメリカ自然主義文学の今日性が再浮上する。アメリカ自然主義文学を読み直すことで、現代人に有益な知見が得られると期待できる。本シンポジウムはこれを出発点、兼、考察の意義の1つとして意識し、アメリカ自然主義文学作家、スティーヴン・クレイン（Stephen Crane）、フランク・ノリス（Frank Norris）、ジャック・ロンドン（Jack London）に焦点を当てる。各作家（の作品）を21世紀的な視点から分析・考察する。

増崎は、1893年に刊行されたクレインの単行本第一作『街の女マギー』（*Maggie: A Girl of the Streets*）に作家が添えた献呈文に着目する。同時期にシカゴで開催された世界コロンブス博覧会とそれを結び付けて作品を再読する。万博は「世界」を謳う。当時のアメリカは世界を見逃す

ない。この文脈から作家の国際感覚を掘り起こす。作品に埋め込まれた当時の国際事情を検証する。ワスプ中心主義に傾く世情の中、世界と繋がる国際的な環境に目を向け、国内に入り込む「外国人」と「外国語」、その先に位置する非ワスプ的要素、をアメリカが受容・許容する道をクレインがワスプの一員として探っていたことを、献呈文を傍証として、詳らかにする。合わせて、この国際的な環境を 21 世紀のグローバル社会と結び付けて俯瞰することで、クレイン（の作品）の今日性についても考察する。

菅井大地は、フランク・ノリスの代表作の 1 つ、1901 年に刊行された『オクトパス』(*The Octopus*) に目を向ける。その中の登場人物、ヴァナミー (Vanamee) にまつわるプロットに着目しつつ、ノリスが作中で使い分ける (又は混同する) Force (個人が制御不能な力) と Power (個人が制御可能な力) の再定義を試みる。それを通して、『オクトパス』の従来の議論において評価が未だに定まらないヴァナミーの存在意義を再検証する。その上で、21 世紀の〈人新世の時代〉を生きる人類が取るべき責任のあり方を示唆する指針として Force、Power、ヴァナミー、の三者の関係性を浮き彫りにする。

劉鵬は、ロンドンが白人優越主義的な価値観を持つ一方で、それに対抗する社会主義に傾倒している点に着眼する。作家の (反) アメリカ主義的な揺れの実相を、中国 (及びアジア地域) を取り上げるロンドンの複数の作品から例示する。作家の伝記的背景と適宜照合しつつ、ロンドンの差別意識がいかんして醸成されたかを紐解くとともに、それがまたどのように軟化したかについても、「黄禍論」をめぐる当時の諸言説に触れつつ考察を加える。その上で、ロンドンが体現する価値観の転換は既存の価値観が絶えず揺れ動く 21 世紀の今の時代の世相と呼応している、と見て、ロンドン作品の持つ今日性を示唆する。

森孝晴は、ロンドン (の作品) を次のような観点から読み返すことで、その今日性を再評価する。時代を見る目の鋭さ、日本・中国・アジアに対する強い関心、文明の限界に対して発せられる警告。作家の伝記的背景を踏まえつつ、作品の具体的な分析と考察を通じて、遺伝と環境の二元論で語り尽せないロンドン (の作品) の実像が明らかになる。作家が生きた時代と場所を越えて、今日の日本 (と世界) が抱える諸問題の本質を理解するヒントをロンドン (の作品) は提供し得ることが示される。

アメリカ自然主義文学は、私たちが生きる 21 世紀の現在と陸続きである。今、それを読み直す意義がある。その行為はまた、「決定論」的という紋切型の読みから零れ落ちる、アメリカ自然主義文学が備える広がりや奥行き、及び 21 世紀の日本 (あるいはアメリカ、更には世界) との間の視え (ざ) る関係性、何よりもその原動力となる多彩な〈環境〉に新たな光を当てる試みに等しい。

参考文献

マタソン、ステイーヴン『アメリカ文学必須用語辞典』村山淳彦ほか訳 東京: 松柏社、2010。
 リース、ジェイコブ『向こう半分の人々の暮らし——19 世紀末ニューヨークの移民下層社会』
 千葉喜久枝訳 東京: 創元社、2018。

Stephen Crane、ニューヨーク市、外国（人・語）、国際感覚 ——アメリカ自然主義文学における「環境」の力を再考する

増 崎 恒

1. はじめに——『街の女マギー』献呈文の別解釈の可能性

1893年の『街の女マギー』の物語世界を根拠に、ニューヨーク（NY）市のスラムの移民の窮状に肩入れする作家、として紋切型にクレイン（の作品）は度々論じられる。彼の主要な作品が発表されたのは、米国、とりわけNY市、が大量の移民を抱えた時期に重なる。同時代の著作や記事は挙って移民を特集する。しかし、クレインの作品（とその表題）から「移民」（immigrant, immigration）を直接示す語は見付からない。『街の女マギー』は、「多様な国籍」（nationalities）からなる「外国生まれ」（of foreign birth）の人々で溢れ、「イタリア人」等の外国人がNY市の風景に溶け込む（*Works* 1: 20, 32-33）。作家の関心は外国と国際事情全般に傾いていたと言える。

学校で出された課題を膨らませて、最初の署名入り記事をクレインは書き上げる。欧州列強のアフリカ支配に与した英国人探検家に取り上げられる。作家クレインはその出発点から、外国と教育の双方と無縁ではない。記事の翌年、作家は『街の女マギー』に取り掛かる。その刊行に際して添えられた、自然主義文学宣言とも目される献呈文の中で、“It is inevitable that you be greatly / shocked by this book but continue, please, / with all possible courage to the end. For, it / tries to show that environment is a tremendous / thing in the world and frequently shapes lives / regardless. If one proves that theory, one makes room in / Heaven for all sorts of souls, notably an occasional / street girl, who are not confidently expected to be / there by many excellent people.”、と作家は書き記す（Wertheim & Sorrentino, *Correspondence* 52）。「娼婦」の境遇を例に環境の力を強調する際、強意表現“in the world”を作家は用いる。worldは単体で、「万国」を含意する「世界」という意味を有する。作品舞台、NY市は移民の玄関口のみならず、広く「世界」と交易する場としての役割を担った。当時の米国は「国際的な米国」（Cosmopolitan America）とも呼ばれ、同市はその代表格だった（Chisholm 1096; Flinn 7）。献呈文は作家が当時の米国の国際的な状況に通じていた証左になる。

同年、コロンブスによるアメリカ大陸発見400周年を記念する、「世界」と「コロンブス」の両文字を冠する「世界コロンブス博覧会」（World Columbian Exposition）が米国で開催される。当時の米国の主流派、ワスプに準じる（中産階級）米国人の「文明」の高さが万博を通して世界に誇示される（Davis 308）。献呈文が「優越な人々」（excellent people）と呼ぶ、クレイン作品の読者に彼らは合致する。クレインは、リアリズム理論に則り、『街の女マギー』越しに彼らに米国の姿を「見せ」る（Wertheim & Sorrentino, *Correspondence* 232, 671）。この万博はまた当時の米国の姿を映す。その会場中心部は、「古代ローマやヴェネツィアの雰囲気」を帯びる（大井 15）。米国と外国の近い距離と、クレインが描く米国の街中に佇む「イタリア人」等の外国人は連動

する。献呈文は、万博が体现する米国の国際的な環境と緊密に関係していると仮定する。本論では、その関係性の下、外国との間の境界の曖昧化、それに伴う不安感、をクレインは作品に織り込んでいると見る。作家と縁深いNY市に着目し、「見せる」作家の意図を、読者を教育する企てと捉え、国際的な環境の力を読者に訴える作家の側面を炙り出す。

2. 19世紀末の米国と外国（人・語）

19世紀末、1冊の英文法・英作文学習書が米国人に向けて刊行される。この学習書に収録された例文の中に、「複数言語を話す人物」が登場する。また、「紳士」が国外旅行に出立する。この紳士に米国人は一致する。外国人と外国語が相互に絡み合う様態、外国（人・語）、に対する当時の米国の高い関心を窺わせる。実際のところ、国外旅行、特に欧州旅行に際して、「複数言語」で会話できることが、米国人に奨励される。同時期、NY市内のホテルの数々が絵入りで欧州からの旅行者（＝外国人）に向けて喧伝される（*Appleton's*; Conklin 42, 209; Potter 11）。世界と繋がる「国際的な米国」は国外へ、又は国外から、の旅行を経験する。米国と欧州の間で人と言語が交わる。NY市も例外ではない。

米国人は外国語を話すように要請される。欧州系の「外国語」を学ぶ語学学校が、NY市を始め、米国内で次々と開校する。この関連で、「欧州」、特に「イタリア」を訪問先として米国人が選んでいた事実は見逃せない。クレインは、NY市に滞在する「英国人旅行者」の比喩を『街の女マギー』で用いる。しかも、『街の女マギー』は、「紳士」と「旅行者」の間に互換性を持たせる（*Works* 1: 20, 84）。彼らは、献呈文中の「優越な人々」と交差する。クレインがリアリストとして、外国（人・語）が渦巻く、同時代の米国の国際的な環境から目を逸らし自作品にその要素を取り込まなかった、とは逆に考え難い。

3. クレインの作品と外国人・外国語——移民問題を越えて

1888年に起こった一連の出来事はこの文脈において無視できない。最初の署名入り記事の原型が在学中に書かれることになる「カレッジ」へとクレインは進学する。夏の間、NY市に拠点を置く新聞社の見習い記者として、同市近郊のリゾートでニュースを集める（Wertheim & Sorrentino, *Crane Log* 42, 44）。同新聞社の発行する新聞にその年、語学学校が広告を打つ（Berlitz School of Languages）。大手出版社から先述の学習書が刊行される。同じ、又は類似の書籍に接する機会のあった学習者という立場。署名入り記事を支える欧州への関心。リゾートとジャーナリズムの実態の把握。横並びの語学学校の広告と外国語。これらが作家クレインの根幹をなす。続く1890年代に彼はそれらを活字化する。リゾートで「語学学校」の「サマースクール」に熱心に通い詰める米国人の「学習欲」をクレインは書き記す（*Works* 8: 502）。外国（人・語）を彼は強く意識する。それは移民問題を突き抜ける。

最新のクレイン研究は、アイルランド人で定説化していた（『街の女マギー』の姉妹篇である）『ジョージの母親』（*George's Mother*）の主人公のモデルを作家と実兄に見出す（Sorrentino 141）。アイルランド人（＝外国人）と米国人の境界の曖昧さ、両者が交じる実情、を意識する作家の姿

が浮かぶ。一方、先述の学習書は、「フランス人はフランス語を話す」、「英国人は英語を話す」と、例文越しに語る（Conklin 194）。曖昧な境界は人と言語の既存のペアを崩しかねない。外国（語・人）に対して米国人は神経を尖らせる。不安交じりのこの感情を当時の米国人の土台の揺らぎが裏打ちする。「米国人の典型」を「発見」する試みは悉く失敗する（Lang & O'Rell 589）。米国人に紛れる「国際人」（cosmopolitan）が原因に挙げられる。一方で、米国人にも変化が求められる。「国際的な米国」が直面する世界、との関係を牽引する国際人に米国人は自己を重ね始める。クレインは、英語を含む複数の言語が飛び交う中で「複数言語を話す」米国人「警察官」の形を取ってそれを描出する。また、外国語を話すことについて、作家は「ロシア語」の発音を模した英語綴りを実践する（Works 8: 372, 577）。発声が当時の語学学校で重視される。その教室の風景にこの綴りは連続する。作家は他方で、「イタリア語」を取り上げる。イタリア語で話している人物がNY市の路上で倒れる。完成稿で、「イタリア人」（the Italian）は「男性」（the man）へと書き改められる。「イタリア人」は消えて「イタリア語」のみが残される（Works 5: 345, 349）。イタリア語で会話する人物はイタリア人に限定されない。伴って、当時の米国には、英語に加えて外国語を話す米国人がいることが示唆される。この延長上に先述した警察官は位置する。

米国において外国語は語学学校で学ぶ安全な対象が変わる。移民問題を越えて、先述の学習書の例文、「複数言語を話す人物」、「イタリアを訪問する米国人」とクレイン作品の「警察官」は互いに外国を鍵に国際的な文脈で交差し、旧来的な人と言語の一致に抗う。

4. おわりに——クレインの国際感覚、21世紀の日本との接続性

“Columbus discovered America.”、と（イタリア人）コロンブスと彼の「発見」を、先述の学習書は例文越しに米国人に反復呈示する（Conklin 46, 166）。米国における「イタリア」を含む欧州旅行人気と無関係とは考えにくい。万博閉幕後、複数言語を警察官が話すNY市の風景を「見せ」る傍らで、クレインは同一の風景に、“the patient Columbus”、“[t]he great discoverer”、とコロンブスと彼の「発見」を重ね合わせる（Works 8: 371）。コロンブス（の発見）を讀める万博を通じて世界と米国の間に新たな関係が生まれる。国際都市NYはその影響をより強く受けた筈である。『街の女マギー』は、同市を移民に限定せず、イタリア人等の外国人が集う場として描く。献呈文中の「環境」は、世界との繋がり、国際的な環境の力を含意する。

献呈文は、（読者より下位、非ワスプと思しき）NY市内の娼婦を例に環境の力を説く。しかし、その及ぶ範囲は「しばしば」（frequently）であり、NY市を縮図とする米国、その国際的な環境下で「絶対的」、「一方的」たり得ない。非ワスプに等しい米国内の外国（人・語）全般を象徴的に従える、この娼婦は米国に蔓延るワスプ優越主義を修正する力を持つ。

イタリア語を話す人物は「米国人」でもあり得る。作家・読者・コロンブスは代名詞 we で象徴的に括られる（Works 8: 346, 373）。コロンブスと米国人は互いの距離を縮める。非ワスプのマイノリティ集団が米国で使うマイノリティ言語、例えばイタリア語の地位が万博の陰の主役、コロンブス、彼の出身地イタリアへの関心、と結合する。米国人がそれを自発的に学び、使用する。クレインは、外国（人・語）に直面した際に生じる不安感を時代と共有するも、習（倣）う対象に転じて、それを取り除く。外国（人・語）と世界に向き直る、ポジティブな国際感覚の下、複

数言語に長けた「国際人」の中に時代が求める米国人像が教育の力の先に現前化する。『街の女マギー』と献呈文は、作家のこの国際感覚を表明している。

クレインは、自作品から何かを「発見」するよう読者に促す (Wertheim & Sorrentino, *Correspondence* 322-23)。国際的な環境下の日常、外国 (人・語)、及び外国語教育、について読者に思考させる。「見せる」意図は、「気付かせる」作家の身振りとなり、読者の自発的な学びに寄与する。クレインの作品は先述の学習書や同時代米国で刊行された外国語教材と同列視され得る。また、外国語 (= 英語) を取り巻く日本の現況に直結する。定番の英和辞典には、“He is able to speak five languages.”、“English is acknowledge as an international language.”、“He is unable to speak English well.”、等の例文が踊る (南出 5, 21, 2262)。クレインが「見せ」る、複数言語話者、国際人、外国 (人・語) に対する不安感、そしてこれらの例文 (から覗き見える、今の日本が対峙する国際的な環境) は共振する。彼は、決定論、自然主義文学、の枠に収まらない。教育的観点から、19 世紀末の米国と今の日本を結び付ける。グローバル時代の今、読み直され、学ばべきテキスト (= 教材) の書き手なのである。

引用文献

- Appletons' General Guide to the United States and Canada*. Part II. NY: Appleton, 1889.
- The Berlitz School of Languages. Advertisement. *New York Tribune* 7 August 1888: 6.
- Bowers, Fredson, ed. *The University of Virginia Edition of the Works of Stephen Crane*. Charlottesville: UP of Virginia. 10 vols. 1969-76.
- Chisholm, George G. *Longmans' Gazetteer of the World*. NY: Longmans, 1895.
- Conklin, Benjamin Y. *A Complete Graded Course in English Grammar and Composition*. NY: D. Appleton, 1888.
- Davis, George R. “The World’s Columbian Exposition.” *North American Review* 154 (1892): 305-18.
- Flinn, John J. *Official Guide to the World’s Columbian Exposition*. Souvenir edition. Chicago, 1893.
- Lang, Andrew, and Max O’Rell. “The Typical American.” *North American Review* 150 (1890): 586-93.
- Potter, A. de., ed. Vol 7 of *The Old World and European Guide*. NY: American Bureau of Foreign Travel, 1887.
- Sorrentino, Paul. *Stephen Crane: A Life of Fire*. Cambridge: Belknap, 2014.
- Wertheim, Stanley, and Paul Sorrentino, eds. *The Correspondence of Stephen Crane*. NY: Columbia UP, 1988.
- . *The Crane Log: A Documentary Life of Stephen Crane, 1871-1900*. NY: G. K. Hall, 1994.
- 大井浩二『ホワイト・シティの幻影—シカゴ万国博覧会とアメリカの想像力』東京: 研究社、1993。
- 南出康世編『ジーニアス英和辞典』第 5 版 東京: 大修館、2014。

The Octopus における超自然的 “FORCE” ——人新世の文学としてのアメリカ自然主義文学

菅 井 大 地

フランク・ノリスの小説『オクトパス』において、Force という語は、〈人間が抗うことのできない大きな自然の力〉という意味で使用されている。しかし、超自然的な力を持つ羊飼いのヴァナミーに関するサブプロットを精査することで、ノリスの規定する Force の概念が、実は人為性をはらむものであることが明らかとなる。Force とは対照的に、個人の意図的な力の行使を Power と定義づけたうえで、この Force と Power の連続性と断絶について検討することが本稿の目的である。こうした力学を検討することは、今日の環境を巡る議論ともかかわるものであり、それゆえに『オクトパス』における〈自然の力〉の人為性を考えることは、現代からアメリカ自然主義文学を読み直す意義でもある。

『オクトパス』の物語は、巨大な鉄道会社とカリフォルニアの小麦農家の人々との衝突を軸に展開される。この作品においてノリスは、鉄道であれ小麦であれ、自然の大きな力によって駆動している以上、人間個人がどれだけ抵抗しようとも最大幸福のために世の中は進んでいく、という環境決定論的な認識を提示する。その意味では、極めてアメリカ自然主義文学的な作品であるといえよう。本稿では、特にヴァナミーという登場人物に着目する。彼は世捨て人かつ羊飼いとして登場し、さらに心に念じるだけでその人を呼び寄せることができるという超能力を有している。また、かつて恋人のアンジェレ (Angèle) が何者かにレイプされてその時にできた子供を出産する時に死ぬという悲劇を経験してからというもの、ヴァナミーは放浪を続け、やがて自身の超能力を使って、死んだアンジェレを蘇らせようとする。どこかゴシック的要素を兼ね備えるヴァナミーは、一見すると自然主義文学にはそぐわない人物である。しかし、このヴァナミーこそが現代から自然主義文学を再読するための鍵となると考えられる。

ヴァナミーのプロットにおける、Force と Power の関係性を考察することで、自然主義的な Force の概念も、個人の Power の積み重ねの帰結であることが明らかとなる。ウォルター・ベン・マイケルズ (Walter Benn Michaels) によれば、ノリスは小麦の生産を神聖な自然循環の象徴として描き出しながら、それを同時に機械的な Force としても描くという。さらにマイケルズは、『オクトパス』における人間主体について “human agents are not agents at all” (201) と述べる。確かに、人間個人は自然の大きな力に抗えないという観点から見ると、マイケルズのいうように人間は全く行為主体ではないかもしれない。しかし、ヴァナミーのプロットを精査すると、人間の主体性を剥奪するような大きな力が、人間によって生み出されたものであることが示唆される。

個人の領分を超えた大きな力が、個人の行いの蓄積によるものだという認識は、近年の人新世 (Anthropocene)、すなわち地球環境に対する人間活動の影響が明白なものとなった時代についての議論と重なるものでもある。複数の論者が指摘していることだが、人新世という概念は、

Force という物理学的なカテゴリーの力を、人間存在を前提とするカテゴリーである Power へと変換することをわれわれに迫るものである。すなわち、人間の範疇を超えるような長期的な気候変動を一種の外的な力 (Force) として捉えるのではなく、そうした力も、人間による力の行使 (Power) と関係があるものとして捉える必要がある (Chakrabarty 9; Horn and Berghaller 74)。ノリスは、人間には制御できない大きな力を Force として規定する。一方で、ヴァナミーの超能力は、何らかの意図をもって行使される Power である。このような Force と Power の関係性が、ヴァナミーのプロットに含意されていることを考慮すると、『オクトパス』は自然主義文学であると同時に、人新世の文学として再読することが可能となる。

ノリスの考える Force という概念は、当時の科学理論の発展と密接に関連する。19 世紀半ばに熱力学の分野で、エネルギー保存の法則が発見され、それとともにダーウィンの進化論がアメリカに輸入される。そして生物学と神学の混交が起こる。つまり、熱力学の理論を援用することで、生物の適者生存も生物学的 Force の再分配であり、それすらも神の大きな力の範疇であるとして、生物学と神学の折衷がはかられる。このような議論を展開していたのがカリフォルニア大学バークレー校のジョセフ・ルコンテ (Joseph LeConte) であり、ノリスは彼の思想の影響を少なからず受けている (Martin 152; Seltzer 39)。

こうした背景において、小麦畑に象徴される自然の生命力というものは、一種の Force としてこの作品では認識される。特に、小麦に象徴される生命力は、ダーウィニズムと接続されて異性愛主義的な色合いを帯びる。また、小麦畑は自然の摂理を象徴するものとされて、それが女性的なメタファーで語られる。ノリスは男女の性を “two world-forces” (680) と呼び、Force の概念を用いることで男女異性愛を所与の「自然な」ものとして描き出す。このことは、異性愛主義的な小麦畑の描写が、男性的視点から構築された価値観であることを隠蔽することにつながるともいえるだろう。

このような自然主義的概念としての大きな力と個人の力は、ヴァナミーのプロットを通して接続される。当初、ヴァナミーはこの大きな力に対して否定的である。例えば、ヴァナミーは、大きな死と再生の循環を説くサリア神父の説教を拒絶し、肉体としてのアンジェレの復活を強く望む (690-91)。一見すると、大きな力と、それに抗するヴァナミーという対立関係が浮かび上がるが、話はそれほど単純ではない。アンジェレの身体性を強く求めていたヴァナミーが実際に対峙するアンジェレは一実際に現れるのはアンジェレの娘なのだが—実体を欠いた幻想的な存在である。ヴァナミーの脱身体性とも捉えることができる神秘的・宗教的描写の後、幻覚のような形でアンジェレの娘が立ち現れる。ここで注意しておきたいのは、ヴァナミーが肉体としてのアンジェレの復活を望んだにもかかわらず、この象徴的な復活の場面においては脱身体性が前景化されている点だ。ヴァナミーの心は身体を抜け出しており、アンジェレの娘が実際に眼前に現れたときも、決して触れることは無い。そしてこの幻想的な逢瀬の後に、“Angéle or Angéle’s daughter, it was all one with him. It was She. Death was overcome” (888) と語られ、ヴァナミーがサリア神父の説教を理解したことが示される。

このヴァナミーとアンジェレの娘の邂逅については、ゼナ・メドウソング (Zena Meadowsong) が重要な指摘をしている。メドウソングによれば、アンジェレの娘は超自然的な力で奇跡的に現れたのではなく、ヴァナミーという男の要請に応じて現れたという点において、需要と供給の法

則のパロディであるという。すなわち、死と再生をつかさどる象徴的な場面として描かれていながら、アンジェレの娘も需要と供給の力関係に基づく商品に過ぎないのである。生命循環の象徴として幻想的に出現するアンジェレの娘は、生命サイクルおよび「自然な」市場原理の力 (Force) の結果として現れていることになる。肉体としてのアンジェレの復活を強く望んで自らの超能力を行使したヴァナミーが最終的にアンジェレの娘の幻想的な出現で満足しているということは、彼が実体のない大きな Force に絡めとられていることを示唆している。その意味で、個人的な Power と市場原理のような大きな Force は密接に絡み合っており、互いに無関係ではない。

Force と Power の連続性が示唆されるヴァナミーのプロットではあるが、一方でその断絶も同時に示されていることは注目に値する。自身の超能力を行使した結果を否認するかのようなヴァナミーの態度から読み取ることができるのは、どこまで個人の責任を意識するのかという人新世の問題である。自然に近い人物であるヴァナミーは、上述したように Force の原理に捕らわれているものの、自身の意思を超えた Force にはあえて無感覚であろうとする。ここに本来ならば連続的な Force と Power の関係性を無視し、自身の Power の帰結による Force の存在を否認しようとする無責任さが潜んでいるともいえよう。

この作品において、ヴァナミーとアンジェレの娘の身体接触は、Reality と Romance の枠組みを用いて語られる——“It was Reality — it was Angèle in the flesh, vital, sane, material, who at last issued forth from the entrance of the little valley. Romance had vanished, but better than romance was here” (1087)。最終的にヴァナミーは、実体を持ったアンジェレの娘と身体的接触を果たす。それこそがヴァナミーにとっての Reality であり、布教所での出来事は牧歌 (idyll) に属する。さらに、ヴァナミーは、その牧歌を詳しく語ることは冒瀆 (profanation) であると述べて、詳しく語ろうとはしない (1086)。では、ここで Romance が消え去って Reality になったのだというヴァナミーの発言は何を意味するのだろうか。ノリスの小説論を補助線にして考察してみよう。

ノリスは“A Plea for Romantic Fiction”の中で、ロマンスとリアリズムを区別する。これによれば、ノリスにとってロマンスとは日常の中から様々なヴァリエーションを認知する小説であるのに対して、リアリズムは小説そのものを日常の中に押し込むようなものだという。ノリスは以下のような比喻を用いて説明する。すなわち、リアリズム小説は玄関先で挨拶する程度で去っていくが、ロマンス小説は寝室のクローゼットの中までくまなく物色していく。また、リアリズム小説は、作家が実際に見たり聞いたりできる範囲内のことしか描かれないとノリスは述べる (1066)。このようなロマンスとリアリズムの区別は、ノリス独特の自然主義小説観を示唆するものだが、同時にヴァナミーのプロットにおける Reality と Romance の枠組みにも援用可能ではなかろうか。

ヴァナミーとアンジェレの娘の幻想的な遭遇は、ヴァナミーにとって牧歌であり、布教所の花園で行われたロマンスの物語である。一方で、アンジェレの娘が実態を持ち、触れることのできる存在になると、それは Reality、つまり触知可能な範囲の存在として実体化する。上述した、アンジェレの娘との牧歌を語ることは冒瀆であるというヴァナミーの発言は、ロマンスの枠組みを抑圧ないしは無視したうえで、現状の Reality が重要であるという認識を象徴するものである。すなわち、失ったアンジェレを復活させるために行使した自身の超自然的能力はロマンスの領域のことであり、身体性を持つアンジェレの娘との素朴な生活こそがヴァナミーにとっての

Reality となるのである。アンジェレの娘の出現によって、ヴァナミーは全体としての「生」という大きな枠組みを理解する。しかし同時に、彼は、実際のアンジェレの娘と愛し合っている事実だけが重要であるということも明言する。死と再生という象徴性をもつことで大きな Force の原理に組み込まれたアンジェレの娘ではあるが、最終的には身体性を持つ一人の少女として描かれ、ヴァナミーはその娘以外のことを見ようとはしない。これは、ヴァナミーによる Force の否認であると同時に、自身の触れられる領域を超えたものは関知しないという態度の表明であるといえるのではなかろうか。

こうしたヴァナミーの姿勢は、どこまで個人の責任を意識するのかという人新世の問題と密接に関連する。ヴァナミーは意図的に Power を行使することで、結果的にアンジェレの娘を手に入れる。これが仮に市場原理のパロディだとするならば、ヴァナミーは無自覚のうちに需要と供給という大きな Force に加担していることになる。ヴァナミーという牧人、つまりパストラルを彷彿させ、大きな Force とは無縁の存在であるかのような放浪者が、無自覚にフォースの原理に取り込まれる。一方で、個人の力を超えた大きな Force について、ヴァナミーは死と再生という枠組みで説明をつけ、それ以上は語ろうとはせずに、実体をもつアンジェレの娘だけを見ようとする。ここに、本来ならば連続的であるはずの Force と Power が断絶している様が描かれているように思える。

異性愛主義的な自然描写や、市場原理という人間が構築したものを、Force という概念で統括するこの作品は、異性愛主義や市場原理をあたかも所与の「自然な」ものとして描くことにより、そこにあるはずの人為性を不可視化しているともいえよう。ヴァナミーのプロットが、この自然主義小説の中で異質に感じられるとすれば、それは彼の不思議な力 (Power) のせいではなく、環境に対する大きな人為性 (Force) の中に知らず知らずのうちに取り込まれて、それにわれわれも加担しているという不都合さを暴き出すからなのかもしれない。その意味で、この作品はわれわれの環境に対する責任を問う人新世の物語でもある。

引用文献

- Chakrabarty, Dipesh. "Anthropocene Time." *History and Theory*, vol. 57, no. 1, 2018, pp. 5-32.
- Horn, Eva, and Hannes Bergthaller. *The Anthropocene: Key Issues for the Humanities*. Routledge, 2020.
- Martin, Ronald E. *American Literature and the Universe of Force*. Duke UP, 1981.
- Meadowsong, Zena. "Romancing the Machine: American Naturalism in Transatlantic Context." *The Oxford Handbook of American Naturalism*, edited by Keith Newlin, Oxford UP, 2011, pp. 21-36.
- Michaels, Walter Benn. *The Gold Standard and the Logic of Naturalism: American Literature at the Turn of the Century*. U of California P, 1987.
- Norris, Frank. *Novels and Essays*. Library of America, 1986.

London 自身の自然主義 ——その現代社会における意味

劉

鵬

ジャック・ロンドンはアメリカの自然主義小説作家として世に知られている。彼の書いた作品も数多く残されている。21世紀に入っても彼の名作が次々と映画化されており、『蘇りし者』(*The Revenant*)の中のいくつかのシーンが「命への執着」(“Love of Life”)の中から抽出されたものと考えられる。そして、『野生の呼び声』(*The Call of the Wild*)も6回目の映画化がなされた。つまり、ロンドンの作品は今の世の中をも魅了している。作品はほとんど作家自身の見聞や経歴を下敷きにしていて、そして、個人的な考えなどを織り込んだものだ。ロンドンはそのような作家の典型である。彼は半私小説『マーティン・イーデン』(*Martin Eden*)と『ジョン・バーリコーン』(*John Barleycorn*)さえ残している。では、自然主義小説を書いたロンドンは自身の遺伝と環境にどう影響されたかという疑問が浮かんでくる。それについては、彼の環境の変化に伴っての中国人の作品中の中国人に対する人種偏見がどう変化したかを見れば容易に見出すことができる。

1. 中国人もの作品からみる人種偏見の変化

ロンドンの中国人もの小説は6つあって、エッセーは2つ書かれている。その中で中国人に対する人種偏見が強まったり、弱まったりして変化していた。その変化は彼の出身や旅行中の見聞に深く関係している。つまり、彼の血統と環境の変化によって変化していると考えられる。

1-1. 中国人もの作品の順番について

その変化を明らかにする前に、中国人もの作品の順番を正しく調べなければならない。順番が正しくないと変化の分析に誤りも生じるだろう。ロンドンが中国人を主人公にして書いた小説は、今調べているだけで6つあり、エッセーが2篇ある。以下は、6つの小説を雑誌に発表した年代順に並べたものである。

1) “White and Yellow” — *The Youth's Companion*. Vol. 79 Pages 73-74. (February 16, 1905). *Tales of the Fish Patrol* (P. 5)、2) “Yellow Handkerchief” — *The Youth's Companion*. Vol. 79 Pages 225-226. (May 11, 1905). *Tales of the Fish Patrol* (P. 6)、3) “The Chinago” — *Harper's Monthly Magazine*. Vol. 13 Pages 225-240. (July 1909). *When God Laughs and Other Stories* (P. 8)、4) “Chun Ah Chun” — *Woman's Magazine* (St. Louis). Vol. 21 Pages 5-6, 38-40. (March 1910). *The House of Pride and Other Stories of Hawaii* (P. 8)、5) “The Unparalleled Invasion” — *McClure's Magazine*. Vol. 35 Pages 308-315. (July 1910). *The Strength of the Strong* (P. 9)、6) “The Tears of Ah Kim” — *Cosmopolitan*. Vol.

65. Pages 32-37, 136-138. (July 1918). *On the Makaloa Mat* (P. 12)

小説を発表した順番より書いた順番の方がもっと作者の心境の変化を正しく捉えるだろう。「比類なき侵略」(“The Unparalleled Invasion”)はロンドンの作品の中で中国人への人種差別が一番ひどい作品だと考える。この作品が出版されたのは1910年の7月である。「比類なき侵略」を発表する前に「シナゴ」(“The Chinago”)と「椿阿春」(“Chun Ah Chun”)が既に1909年7月と1910年3月に出版されている。よく調べると書いた年代順は“White and Yellow”、“Yellow Handkerchief”、“The Unparalleled Invasion”、“The Chinago”、“Chun Ah Chun”、“The Tears of Ah Kim”となる。この順番に従って中国人に対する人種偏見を分析したい。

1-2. 中国人もの小説中の人種偏見の変化

最初の中国人もの作品「白と黄色」(“White and Yellow”)、「黄色いハンカチ」(“Yellow Handkerchief”)で、ロンドンはアメリカのカリフォルニアにいた中国人を描く。ロンドンはアメリカにいる中国人しか見たことがない、つまり、中国人をあまり理解していなかったので、普通のアメリカ人と同じように中国人を軽蔑する。中国人に興味はあってもその度合いは低かったと言える。ここで著者は、「蔑視的な偏見」という言葉を作り出す。つまり、最初期のロンドンには中国人を、研究する必要のない、能力がない人種と捉えていたのだ。

そして、日露戦争を取材しに行く前に、ロンドンが東洋について調査した記録が残されている。調査した結果、当時流行していた「黄禍論」と結びつき、中国人は白人にとって脅威の存在だと改めて認識した。日露戦争の取材で中国まで来て、中国と本国の中国人を自分の目で見て、日本人と朝鮮人と中国人を比較できて、多少中国と中国人の優れたところに気づいた。ロンドンはアメリカ人として、自分が気づいた中国と中国人の優れたところにより、より中国からの脅威を感じ、ついに、「黄禍論」(“The Yellow Peril”)を書いた。ここで著者は、「評価的な偏見」という言葉を作り出した。つまり、ロンドンの中には中国人に対する偏見が依然として存在していたものの、中国人を有能な人種として改めて認識した。ロンドンは有能な中国人は白人の統治にとって脅威の存在であるので、より評価して、研究すべき対象だと考えていたのだ。ロンドンにはこのような考えがあったので、中国人をより悪く書く傾向があった。そのため、一番ひどい中国人もの作品「比類なき侵略」が誕生したのだ。

次に、ロンドンは自分が所有する船スナーク号で世界周遊の旅を計画した。ロンドンは中国まで行くつもりだったが、途中で終わったので、結局中国まで行けなかった。しかし、この旅で大きな収穫があった。つまり、ハワイとタヒチで生活している中国人を目にしたのだ。特に、ハワイの百万長者「陳芳」はロンドンに強く影響したと考えられる。その時書いた中国人もの小説「シナゴ」と「椿阿春」からこの傾向を読み取ることができる。その旅が終わってアメリカに帰って間もなく、ロンドンはエッセー「もし日本が中国を目覚めさせれば」(“If Japan Wakens China”)を書いた。このエッセーと5年前に書いた「黄禍論」を比較してみると、口調がだいぶ変わって、ロンドンの中国人脅威論は弱まったと感じられる。また、ロンドンは療養のために2回もハワイに行った。中国人をさらに深く理解できたロンドンは、ハワイを舞台にして、中国の道德の基本的な事項である「親孝行」をめぐる小説「アー・キムの涙」(“The Tears of Ah Kim”)を書いた。

この小説を読んでもみると、最後期のロンドンには中国人に対する偏見が殆ど見えないし、彼が中国の文化についてもある程度理解できていたことがわかる。

ロンドンが生きていた時代はとても不安定な時代だとも言える、特に中国は封建制度が崩壊しつづけ、中国人の労働者は世界各地で出稼ぎをし始めた。カリフォルニアのゴールドラッシュが始まり、ハワイの製糖業が盛んで人手不足になった。このことは中国人労働者の出稼ぎしたい意欲と合致して、出稼ぎに行くことで裕福な生活を求める中国人労働者たちがカリフォルニアとハワイに渡った。また、アメリカの大陸横断鉄道の建設にも中国人労働者が必要であり、中国からの移民が増え続けた。しかし、アメリカの経済状況が悪くなると、労働力が過剰になって、中国からの移民はアメリカにとって不要になった。アメリカの中国人移民排除法案は、1882年ロンドンが6歳の時に議会で通った。正式に中国人移民をアメリカから締め出し始めたのだ。ロンドンはこのような社会環境の中で生まれ成長していった。

また、ヨーロッパ社会において、ハーバート・スペンサーがダーウィンの『進化論』から『社会進化論』を作り出し、人種偏見に理論的な根拠を与えることになった。また、ドイツ皇帝は「黄禍」を言い始め、その説はアメリカ白人にも伝わり、まず身近な中国人に対して脅威を感じ始めていった。こういった状況の中で、ロンドンは日露戦争を取材しに来た。日本から朝鮮半島に渡って中国まで来て、アメリカにいるのとは違うアジア人を目にした。しかし、ロンドンはアジア思想や文化を十分に理解していなかったし、そして、『社会進化論』や「黄禍論」の思想も頭の中にあっただけで、彼の頭にはどんな反応が起こっただろうか。

ロンドンは自分の船であるスナーク号で初めてハワイに行ったが、その後また2回も長期間ハワイで療養したことがあった。中国人労働者がハワイの先住民と結婚し、或いはビジネスに成功した一部の中国人がハワイに根を下ろして、あらゆる人種がハワイ社会でうまく共存できていることをロンドンは目にした。この時ロンドンの頭に、どんな印象が残って、その後どの様に影響したのかを考えると、この旅は彼にとって重要な経験だったと思われる。環境の変化によりロンドンの中国人に対する人種偏見も変化していることが分かるだろう。

2. ロンドンが最初に偏見を持った原因

ロンドンは中国人に加えて、アングロ・サクソン以外の人種に多少なりとも偏見を持っている。彼の人種偏見の原因は即ち彼の血統と環境だと考える。母親からの影響がある。ロンドンは母親からどんな影響を受けたのか探りたい。ロンドンの有名な自伝的小説『ジョン・バーリコーン』の中には、「ジャックの母親は、彼の人種（アングロ・サクソン系）以外はすべて劣っていると彼に教えた。」と書かれているが、他にも次のような言及がある。「当時はそこは、人の住まない未開の土地だったが、わが家は古いアメリカの家柄であって、隣人のように移住してきたアイルランド人やイタリア人などとは違うのだという母の自慢を、私はたびたび聞かされた。私たちの地域のどこを見まわしても、古いアメリカ人の一家といえはほかに一軒しかなかったのだ。」「私の母には持論があった。まず、彼女の確たる主張によると、ブルーネットで黒い目をした人間はどんな連中も、人をだますというのだ。言うまでもなく母は、金髪色白碧眼（ブロンド）であった。次に、黒い目のラテン民族は非常に神経質で、残忍であると思い込んでいた。再三、母の口

から語られる世の中の不思議さや恐ろしさに聞きほれながら、たとえ故意でないにしても、もしちょっとでもイタリア人を怒らせたりしようものなら、きっと仕返しに背中をグザッとやられるよ、と言われるのを聞いたことがあった。「背中をグザッとやられる」—これは、母親独特の言い回しであった。」

このようにロンドンは、至近にいた母親から幼い頭に人種偏見の種を播かれた。つまり、環境からの悪影響と理解しても良いだろう。そして、ロンドンは生涯自分の父親を知らなかった。また、ロンドンの母親は息子を自分にとって恥のような存在と考えていた。ロンドンが子供の時、彼と親しい人は三人しかいなかった。この三人には一時的な関心や面倒を受けることができたが、両親からの愛と比較することはできないだろう。ロンドンは、仕事のできる年齢になると、早くも新聞配達の仕事に就いた。それから、缶詰め工場、ボーリング場などいろいろな所で働いた。このように、両親から愛情を得られず、子供の時から牛馬の如くに働いたロndonは身の頼り処がなかっただろう。社会に出ると、アメリカ社会と母親の影響を受けた彼は、自分が唯一自慢できる所は血統であることに気づく。そして、自分が古いアメリカ人（アングロ・サクソン血統）であり、アメリカの主人たる血統であることが彼の身の頼り処になってしまった。彼の人種偏見の思想はさらに根深くなったと考えられる。

3. 現代社会における意味

ロンドンの中国人に対する人種偏見は環境によって変化しているので、彼は単なる人種差別主義者ではないと言えそうだ。かつて彼は中国人に強い偏見を持っていたが、中国人と中国の文化に対する理解が深まると、次第に、中国人に対する偏見が弱まって行く傾向があった。そして、最後には中国人に対する偏見が殆ど見えなくなったのだ。ロンドンの研究を通じて明確にしたことの二つ目は、自国を中心として偏見を持つ人はどうしても他人種を公正に評価できない。そして、不十分な知識と偏見を持つ人は、他人種に対する評価を誤りやすい。より公正な立場に立って、客観的な視点で他人種や異文化を見ると、たとえ理解が不十分だとしても、より正確な評価に近づくことができるということである。ある程度正確な知識を持って、公正かつ客観的な立場を加えれば、たとえ他人種のことをすべて理解しなくとも、他人種に正確な評価ができると考える。それは簡単な行為にも見えるが、現実には実現することはかなり困難である。まず、全く違う文化と道徳習得という背景の中でお互いに理解し合うことはかなり難しいものである。そして、優位の立場から平等な立場に転換するにはかなりの勇気と知識が必要だ。今の世の中にも、人種偏見や黄色人種脅威論などが依然として存在している。百年前のロンドンの中国人に対する考え方の進歩が、今の時代においても一つのお手本として、重要な意味を有していると考えられる。

引用・参考文献

Kingman, Russ. *A Collector's Guide to Jack London First-Appearances Jack London*. Research Center: California. (私家版)

London, Jack. *The Works of Jack London*. 大浦暁生、辻井栄滋、R・キングマン監修 東京: 本の友社, 1989。

Jack London が現代に示唆するもの

森 孝 晴

1. 現在のジャック・ロンドン研究の外観

ジャック・ロンドンはもともとアメリカ自然主義文学の範疇に収まりきれない、つまり二元論では収まらない作家である。内面的な葛藤が強く混乱している分、人間臭さも強い。時代を見る目が敏感で、特に未来を見据えることのできる作家だ。現在、日米におけるジャック・ロンドン研究は幅広く進められている。アメリカにはジャック・ロンドン協会やジャック・ロンドン財団があって、大会が行われている。日本でも日本ジャック・ロンドン協会が作られて早 27 年が過ぎようとしている。アメリカでは従来ロンドンをもっぱら差別論者や社会主義者としてとらえる傾向が強かったが、最近はもっと本質的で深い研究が進み、一面的でないとらえ方が出てきている。また、日本ではかなり以前からロンドンの日本やアジアへの強い関心に目が向けられてきた。

2. 日本やアジアへのロンドンの強い関心

ロンドンは無宗教者を自称していたので、キリスト教ではない自己の新たな「拠りどころ」「アイデンティティ」を生涯にわたって追求していた。そのためマルクス主義や社会進化論など様々な思想に近づいたが満足できず、果てに武士道精神や中国思想に突破口を求めたのではないかと思われる。時代的に言って、もちろんロンドンも他人種への偏見を免れることはできず、差別的と言える言動も見受けられるのだが、自分はハーンより日本人のことをわかっていると言うほど日本（人）やアジア（人）に対して強い関心を持っていた。事実、ロンドンは日本・朝鮮・中国を実際に訪れているし（日本は 2 回）、非常に深く勉強しているので、単に彼の偏見をあげつらうのは、真実から目を背けることになる。

日本では特に、最近はロンドンのいわゆる〈日本もの〉が多く翻訳されている。たとえば、「おはる」（“O Haru” 1897）、「戦争」（“War” 1911）、『チェリー』（*Cherry* 1916）などである。武家の女性の運命と悲劇を描く「おはる」には切腹や忠臣蔵などが出てくるし、「戦争」は武士道的な行動をとる日露戦争の日本兵斥候の話であり、武家の娘「さくら」が主人公の遺作『チェリー』にはあとで述べる日露戦争の黒木将軍の名が出てくる。〈中国もの〉にも、完成度が高く深い内容を持つ「シナゴ」（“Chinago” 1909）や「アー・キムの涙」（“The Tears of Ah Kim” 1918）など秀作が多数存在する。

他にも「黄禍論」（“The Yellow Peril” 1904）や「もし日本が中国を目覚めさせれば」（“If Japan Wakens China” 1909）といったエッセイも書いており、日本・朝鮮・中国について詳細に論じて

いる。

こうした流れの中で、日本のジャック・ロンドン研究者の間では、ロンドンが日本やアジアを常に偏見の目で見えていたわけではなく、むしろそこに新しい精神のよりどころを見出そうとしていたのだという論調が目立ってきた。

3. 21 世紀を望む先見性

ロンドンのもう一つの特徴は先進的な視野である。彼の作品の多くが科学や文明の限界を示す環境文学として読める。『野性の呼び声』(*The Call of the Wild* 1903)、『白い牙』(*White Fang* 1906)といった代表作もそうした作品だが、『マーティン・イーデン』(*Martin Eden* 1909)は階級制度の限界を示し多様な価値観を許す社会を展望した作品だと解釈できる。また、『鉄の踵』(*The Iron Heel* 1908)は、階級社会の限界点において全体主義勢力が勃興することを予言した作品である。

このような未来小説は他にもあり、「比類なき侵略」(“The Unparalleled Invasion” 1910)は、日本と中国の進出を警戒するロンドンが、両国が減ぼされるという荒唐無稽なストーリーを描いた短編である。だが、彼の未来小説の白眉は『赤死病』(*The Scarlet Plague* 1915)で、2013 年に新型コロナウイルスが世界を大混乱に陥れ、人類を絶滅の危機に陥れるというものだ。まさに、今年の新型コロナウイルスによるパンデミックの大騒ぎを 100 年前に先取りしている。ずいぶん前に書かれてはいるが、ロndonは細菌や病気の歴史を細かく調べているので、歴史的事実と創作された未来との境目がわからないくらいの書き方がされており、単なる未来 SF とは違う非常にリアリティーの高い作品となっている。

この作品には電子顕微鏡のようなものやジェット機のようなものなども出てきて、感染のリアリティーが読者をぞっとさせるが、産業革命以来のいわゆる人新世の人類の歩み方に反省を迫る作品で、そういう中における階級制度の無意味をも指摘している。最近言われるようになったいわゆる「3密」の怖さも余すことなく描いている。

4. 鹿児島との縁

ロンドンと鹿児島の縁も意外に深い。1904 年に彼は日露戦争の取材のために来日し、横浜、東京、神戸、門司、長崎、小倉、下関と移動したあと朝鮮に渡り中国領内まで進んで取材し記事を書いた。したがって鹿児島には来ていないものの、朝鮮半島とカリフォルニアで薩摩藩士(黒木為禎、長沢鼎)と出会う「薩摩武士道」という形で影響を受けており、それは作品にも実際に見ることができるのである。朝鮮半島でロndonは陸軍の第 1 軍に従軍するよう指示されて中・朝国境を越えるところまで一緒に行動したが、この時に出会ったのが陸軍の黒木為禎大将(元薩摩藩士)だった。黒木は城下士で自顕流の達人でもあったので、ロンドンに強い印象を残した。

一方の長沢鼎との出会いは、ロンドンがこの従軍から帰国した直後のことであった。カリフォルニアの自宅に戻ってみると、何と隣町に幕末の薩摩藩英国留学生長沢鼎(日本人のアメリカ移民第 1 号)が住んでおり、ワイン製造で名を成していたのである。ロndonは自分が強い関心を持つ

ていた薩摩武士道を体現する長沢に会いに行っている。長沢は黒木同様武士道精神に貫かれたラストサムライだったから、その印象は格別であったろう。黒木と長沢のイメージが、つまり薩摩武士道のイメージが日本の武士道を代表するものとしてロンドンの中に定着し、「戦争」や『チェリー』、そして『月の谷』などの日本人像に投影されているものと思われる。

5. アメリカ自然主義文学の異端者ロンドンの文学研究の今後の行方

クリスチャンになり切れなかったロンドンが東洋思想に関心を持っていたことは非常に興味深く、アメリカ本国ではできないロンドン研究がアジアでこそできるという可能性を秘めている。また、彼の先見性やエコロジーの視座も人類にとって普遍的な意味を持たざるを得ない。

もちろん、当時の出版事情や社会状況、そして差別問題からの分析や社会主義者や個人主義者としての分析も続いている。ロndonは、詩から演劇まで、古代小説から未来小説まで、そして農業小説や革命小説や推理小説まで書いたので、ロンドン文学は今、現代的でとても多様な「読み」が可能となっている。

参考文献

- ジャック・ロンドン研究会編『ジャック・ロンドン』英米文学研究叢書. 東京: 三友社出版、1989。
- ロンドン, ジャック、辻井栄滋訳『マーティン・イーデン』ジャック・ロンドン選集 第4巻. 鹿児島: 本の友社、2006。
- . 『赤死病』海外小説永遠の本棚. 東京: 白水社、2020。
- 森孝晴『ジャック・ロンドンと鹿児島—その相互の影響関係—』鹿児島: 高城書房、2014。
- . 『長沢鼎 武士道精神と科学者精神で生き抜いたワインメーカー』鹿児島: 高城書房、2018。

ミュージカル研究の課題と展望

森 瑞 樹

ミュージカル研究の現状

エンターテインメント界での注目度の高さや興行成績に比例することではなく、これまでミュージカル作品がいわゆる文学研究の俎上に上げられることはあまりなかった。しかし、アメリカ建国の父たちの姿をドラマタイズしたリン＝マニエル・ミランダ（Lin-Manuel Miranda）によるミュージカル作品『ハミルトン』（*Hamilton*, 2015）が社会現象となって以降、エンターテインメント界のみならず、ミュージカル研究にも新たな潮流の兆しを見てとることもできる。ミュージカル研究の第一人者であるステイシー・ウルフ（Stacy Wolf）の2016年の論文によると、ミュージカル研究が「アカデミック界において認知されはじめて10年に過ぎない」が、それ以降、例えば世界的な演劇研究学会である American Theatre & Drama Society のジャーナルにおいても、ミュージカル関連の論文や書評が掲載されることも珍しくなってきた。また国内においても、日本アメリカ演劇学会がミュージカル研究のシンポジウムを企画しジャーナルを刊行するなど、その可能性に改めて光が当てられている。

もちろん、これら先行研究のなかにも、ミュージカルを文学作品として研究する野心的な論考は多く存在している。それにもかかわらず、これまでのミュージカル研究は、その歌唱と舞踏という構成要素によりパフォーマンス研究、同時にその文化財的側面から歴史的研究と高い親和性を見せてきた。同じ舞台芸術として存在しながらも、ストレート・プレイとは異なり、ミュージカル作品が持つ文学研究の対象としての可能性は相対的に低く見積もられてきたようだ。そもそも、ミュージカルを文学研究の対象とすることは可能なのだろうか。可能なのであれば、これまでそれを阻害してきた要因はどこにあるのか。そして、ミュージカル研究の新たな地平を目指すことは可能なのだろうか。

ミュージカルへの脈流

今日において、ミュージカルをアメリカのエンターテインメント産業の支柱のひとつと形容しても問題はない。しかし、当たり前のことだがミュージカルはなにもアメリカ固有の文化形態ではない。全ての芸術がそうであるように、言うまでもなくミュージカルにもその文化的源流となるべきものが存在している。

もちろんミュージカルはその形式から、ヨーロッパのオペラとの類似性が指摘されているところである。しかし、貴族などのいわゆる社会的富裕層をその観客として想定していたオペラというよりもむしろ、主題や音楽をより大衆化しエンターテインメント性を前景化させたオペラ・コ

ミック、さらにその派生であるオペレッタをミュージカルの源流として捉えることが通説となっている。(全ての舞台芸術は、中世の宗教劇、ローマ帝国時代の演劇、さらには古代ギリシャの歌劇にまで遡ることができるものの、ここではそれらを歴史的に所与のものとして扱うこととし、その影響関係については言及しない。) それらオペレッタが入植期のアメリカに持ち込まれ、そのオペラに準じていた発声、楽団、舞踏をさらに大衆化させて、19世紀前半にミュージカルの原型が誕生したとされる。(しかし、オペレッタとミュージカルを厳密に区別することはできないという議論もある。) そして、ここでもなにより注目すべきは、大衆化という言葉に代表されるようなエンターテインメント性の追求という側面だろう。

大衆化の帰結

エンターテインメント性の追求は、文学作品から過度な政治的側面を排除する方向に向かう。これはミュージカル史をまとめたジョン・ケンリック (John Kenrick) も指摘するところである。例えば、1900年代初頭までのミュージカル作品は、大衆でも理解しやすい、いわゆるハッピーエンド物がほとんどであった。そして、1927年初演のミュージカル作品『ショー・ボート』(Show Boat) が、黒人奴隷や自己などの政治的問題に正面から切り込んだ作品だとされている。その他文学メディアと比べ、これは明らかに遅れを取っていたと言わざるをえない。それ以前より、例えばユージン・オニール (Eugene O'Neill) は人種や自己への深い洞察と学際的理論を持ち併せ、それを作品に組み込むことで高い評価を得て「アメリカ演劇の父」と形容されるにまで至っている。(この点からも、ストレート・プレイとミュージカルとに、既に芸術的階層が生じていたことが明らかとなるだろう。)

そしてその後、移民を扱う『ウエスト・サイド物語』(Westside Story, 1943) や性的マイノリティを扱う『ヘドウィッグ・アンド・アングリーインチ』(Hedwig and the Angry Inch, 1997) のように政治的文脈で展開するミュージカル作品も誕生してはいるものの、世界がアメリカのミュージカルとして認識しているのはやはり、煌びやかなブロードウェイのイメージが流布するエンターテインメントに特化した作品だろう。もちろん、こういったエンターテインメントに特化した作品を政治的無意識の観点から読み解くことも可能である。しかしながら、その商業ベースという特質ゆえ、ミュージカルはいわゆる文学研究者が好む政治的解釈から距離を置かれてきたのかもしれない。それはある種、オペラから受け継がれた負の遺産でもある。オペラ研究者の丸本隆によれば、オペラにおけるリブレット(台本)のみを見た場合、その文学的価値に疑問符が付くことも多いそうだ。

批評家の亡霊的残滓

『オクラホマ!』(Oklahoma!, 1943) のブック及びリリックを担当したリチャード・ロジャーズ (Richard Rodgers) は、音楽、物語、舞踏などの様々な異なる要素がひとつに統合する場として『オクラホマ!』を捉えている。(ミュージカルにおいては、ストーリー展開をブック、個別のナンバーの歌詞をリリックとして分けている。) それにもかかわらず、演劇評論家のエリック・ベントレー (Eric Bentley) は、その著書 *The Playwrights as Thinker* (1946) においてミュージカルを “vacuous”

と評し、音楽も舞踏も単なる飾りにすぎないと酷評した。また、演劇学と神話学の大家であるフランシス・ファーガソン（Francis Fergusson）に至っては、『*The Idea of Theater*（1949）』において、アリストテレス的な“unity of action”の探求にかなりのページを割きながらも、ミュージカルは黙殺している。両者ともに、ミュージカルは大衆向けのエンターテインメントであり、学際的な研究に値する物語内容を持ち合わせていないと断じている。（『オクラホマ！』をミュージカルの完成形と讃えることもあるが、それは他の舞台メディアへのルサンチマン的反動として捉えるほうが妥当だろう。）そして、その後のミュージカル史はこの統合をさらに昇華、洗練させることに注力してきたといっても過言ではない。言わば、ミュージカルそして研究者ともに、ベントレーとファーガソンの亡霊に取り憑かれ続けてきたのである。しかしながら、ミュージカルの完成形というものを措定し、その一点に作品を収斂させてゆくような文化的潮流は必要なのだろうか。その疑問に答えるかのように、また「ミュージカル」というシミュラークルを突き崩すかのように、このような状況を軽やかに超えてみせる作品も近年に誕生し始めている。

亡霊的残滓を超えて 1 — 『コンタクト』

まずは2000年のトニー賞ミュージカル作品賞を受賞した『コンタクト』（*Contact*, 2000）である。この作品がいわゆるミュージカルと異なるのは、舞踏に特化したところにあるだろう。さらに、オリジナルの楽曲ではなく、チャイコフスキーやビーチボーイズ（The Beach Boys）の楽曲が使用されたことも注目を集めた。対して、舞台上に登場する俳優は歌うことはなく、台詞もほとんどと言って良いほど存在しない。どちらかといえばバレエの方が類似点の多いこの作品をミュージカルと認めない者もいるほどである。（『コンタクト』はトニー賞においても論争を巻き起こし、劇場イベント賞というものが創設されることとなった。）

そしてもちろん、台詞がほとんどないこの作品に対しテキスト分析をおこなうことは無謀のきらいがある。しかしながら、ミュージカルを構成する要素を悉く裏切る『コンタクト』は、「ミュージカルとは何か」という根源的な疑問を問いかけてくる。だからこそ逆説的に、歴史・文化的に形成されてきた「ミュージカル」という定義の恣意性に気付くことにもつながるだろう。（もちろんジャンルというものは芸術作品を認識するうえで非常に有効であることを否定しているのではないが、）そしてこのように認識を改め、更新してゆくことこそが、ミュージカル研究の新たな地平につながっていると期待したい。

亡霊的残滓を超えて 2 — 『ネクスト・トゥ・ノーマル』

大勢のダンサーによる魅力的な舞踏により絢爛さを増すミュージカル。大団円のハッピーエンドで観る者を感動の渦に飲み込むミュージカル。ミュージカルをごく簡単に形容するならば、これらのような言葉も適当かもしれない。しかし、だからこそ、先述のようにミュージカルは文学研究の対象となるには心許なかったということもできるだろう。それでは、これらの要素を捨て去ってしまえばどうなるのか。単に物語の陳腐さを晒してしまうだけなのだろうか。この問いに挑んだ作品が『ネクスト・トゥ・ノーマル』（*Next to Normal*, 2008）と言える。この作品で舞台

に登場するのはわずか6名であり（厳密に言えば7名だが、一人二役が存在する）、舞踏と呼べるようなものは存在しない。そして肝心の物語だが、これもまた従来のミュージカルとは明らかに一線を画している。『ネクスト・トゥ・ノーマル』では、双極性障害を患った主婦を軸に物語が展開し、その夫と娘の妻／母を愛するがゆえの苦悩が詳にされてゆく。

いうまでもなく、アメリカにおける精神疾患は大きな社会的イシューともなっている。歌唱は存在するものの、大胆に舞踏を捨て去ったことで、『ネクスト・トゥ・ノーマル』はこのようなアメリカに巣食う病の姿をより克明に描き出すことを可能にしたのではないだろうか。（舞踏とハッピーエンドが作品を彩ることで、このようなシリアスなテーマも矮小化されかねない。）また、成長した姿で亡霊／妄想として舞台上に現れる夭逝した長男への解釈の難解さも相まって、物語に深みを与えることにも成功している。この作品はトニー賞の3部門で賞を得たことに加えて、史上、数えるほどしか存在していないミュージカル作品でのピューリッツァー賞受賞も達成している。（受賞歴は作品の良し悪しを判断する絶対の基準ではないものの、一定の役割は果たしてくれるだろう。）実際、この作品はテキスト批評にも耐えうるもののようで、既に様々な切り口から論じられている。

ブロードウェイとして人々がイメージする世界と『ネクスト・トゥ・ノーマル』とは全く異なるであろう。特に、解釈を執拗に求めてくるこの作品のオープン・エンディングは、娯楽物を鑑賞し終わった際の心持ちとは随分と異なるはずだ。しかし、『ネクスト・トゥ・ノーマル』は、いわゆるエンターテインメントから距離を置くような作品でありながら、世界各国で上演されている。これは、この作品が文学作品として各国で受容されていることの証ともなるだろう。

亡霊的残滓を超えて3 — 『ハDESTOWN』

ミュージカルの慣習的な構成要素からの脱却を目指す動きが、ミュージカルの定義そのものをも改変してゆく可能性がある。（現に、『コンタクト』と『ネクスト・トゥ・ノーマル』はこの機能を十二分に果たしていると言っても過言ではないだろう。）そして、ここで新たに問いたいのは「ミュージカルとは誰のものか」ということである。小説は小説家によって書き綴られその世界を構築する。もちろん演劇は劇作家の手によるものだ。ではミュージカルは誰によるものなのか。

2016年、ミュージシャンであるボブ・ディラン（Bob Dylan）がノーベル文学賞を受賞した。大方の予想を覆すこの結果に世界中が驚嘆し、様々な議論を呼び起こしたことは記憶に新しいことだろう。ここでなによりも重要なことは、我々文学者が文学を狭小な枠に閉じ込めていたという事実である。文学研究者は、文学というものを指定し、そこから逸脱するものを無惨にも切り捨ててきた。皮肉にも、様々な作品を通して文化を脱構築してきた文学者自身が、脱構築される事態に陥った。（例えば、サブカルチャーという言葉の不自然さ自体にも疑問を持たねばならないだろう。）冷笑的な表現になってしまったが、それはミュージカル研究にももちろん向けられたものであるからだ。

『ハDESTOWN』（*Hadestown*, 2019）はミュージシャンであるアナイス・ミッチェル（Anais Mitchell）によるミュージカル作品である。もちろん、物語部分もミッチェルの手によるものだ。

まず注目すべきは、この作品が辿ってきた過程である。『ハデスタウン』のそもそもの構想は2006年から存在していたが、ミッチェルはこの作品をミュージカルとして上演することに自信を持っていなかったようだ。ゆえに、2010年にミッチェルは音楽アルバムとして『ハデスタウン』をリリースする。その後、2016年にオフ・ブロードウェイへと進出。そして、2019年にブロードウェイでのデビューを果たし、その年のトニー賞の14部門でノミネートされ、そのうち最優秀作品賞を含む8つを受賞するという偉業を達成する。2016年と言えば、先述のボブ・ディランのノーベル文学賞受賞と時を同じくする。すなわち、世界が文学の持つ潜在性に目を向け始めた頃である。このような年以降に、ミュージシャンによるミュージカル作品が注目を集めるようになったのは偶然ではないだろう。

『ハデスタウン』には、まさに日の目を見たという表現がふさわしい。時代がそうでなければ、我々の目に届かないこともあっただろう。だとすれば、他にもこのような作品が存在している可能性だってある。慣習的ミュージカルの定義から外れているとされた作品に改めて光を当てることも必要なのではないだろうか。(『ハデスタウン』には確かな物語展開はあるものの、そのステージはミュージシャンであるミッチェルらしく、音楽ライブのステージのようになっており、メタシアターを介した議論も展開できるだろう。)

付言しておくならば、『ハデスタウン』はその紆余曲折のみが注目されるミュージカルではない。トニー賞での最優秀脚本賞受賞という記録が示すように、もちろん物語部分にも目を見張るべきものがある。『ハデスタウン』はギリシャ神話のオルフェウスの冥府下りをモチーフにした作品である。舞台は巨大な壁で分断された冥界と地上。絶対的秩序として冥界の住人を管理下に置く冥王ハデスと、その秩序を覆そうとする地上の住人オルフェウスが物語を織りなしてゆく。ミッチェル自身は明確に否定しているものの、そのような物語にドナルド・トランプ (Donald Trump) とそのアメリカの姿を読み込むことは容易である。言わば、アレゴリーとして物語を解釈し、文化的・社会的視座から研究をおこなう余地も十分にある。そして、アレゴリーとして読むことで、先の米大統領選での大方の研究者の予想に反するトランプの僅差での敗北という結果にも新たな視座で臨めることだろう。ここで問われているのは、研究者自身の文化的・政治的立場 (positionality) への眼差しに他ならないからだ。

ミュージカル研究の今後

ミュージカル研究の現状の大方は、完成形を措定し、それに倣った作家と研究者の双方の責任に帰するものであるようではない。言い換えるならば、ミュージカル及びミュージカル研究は、未だ形成過程にあると言っても良いだろう。だからこそ、現時点でミュージカル作品を文学研究の俎上にあげること否定してはならないし、もちろん、遡及的に過去の作品を問い直すことも含め、ミュージカル史の再考も必要である。今回、引き合いに出したように、慣習的なミュージカルの概念を打破する作品も生まれてきており、その傾向は続いてゆくだろう。そして我々研究者もミュージカルとは何か、文学・文学研究とは何かという根源的な問いに対しても真摯に向き合わなければならない。

竹内理矢、山本洋平 編著

『深まりゆくアメリカ文学——源流と展開』

（ミネルヴァ書房、2021年4月、245頁、本体2,800円＋税）

重 迫 和 美

「はじめに」で編著者の竹内理矢が述べるように、本書は、アメリカ文学をこれから学んでいこうとする学生や一般読者を対象とした「文学史のガイドブック」である。ただし、教科書・参考書的なガイドブックとは一味違う。総勢61名の専門家が、それぞれ独自の観点からアメリカ文学に向き合う姿勢が際立っているからだ。この「一味」ゆえに、本書は、アメリカ文学を読み解く新しい視座のヒントに満ち、アメリカ文学研究者諸氏にも薦めたい良書となった。

第Ⅰ部「アメリカ文学のコンテキスト——時代と社会」は、「ピューリタン文学・啓蒙主義」から「先住民文学」までのアメリカ文学史に馴染みの23項目が並ぶ。項目を一見すると、一般的なアメリカ文学史入門ガイドブックと本書は大差なく思えるかもしれない。しかし、各項目は単なる歴史の概説にとどまらず、執筆者の個性が光っている。例えば、新田啓子による「黒人文学——言葉と音声のアート」の項目を見てみよう（28-29）。本項目は、「生存戦略から芸術意識へ」、「政治の季節と歴史意識」、「音と文字の横断」の三つのトピックから成る。最初のトピックは、黒人文学の歴史的变化について、「奴隷としてアフリカから連行された人々が持ち込んだ」作者未詳の「ことわざ」から「ハーレム・ルネサンス」の「黒人文学最初の隆盛期」までを概説する。次のトピックは、前世代の黒人文学の政治意識を批判的に乗り越えようとする黒人文学の動きを解説する。すなわち、公民権運動の高まりの中で、「ハーレム・ルネサンス」を「非政治的として批判」する動き、さらに、「公民権運動に蔓延していた女性差別を告発」しようとする動きである。最後のトピックは、黒人文学が音声の芸術（歌）としても進展してきたことを述べ、現代アメリカのラッパーについても言及している。

第Ⅱ部「アメリカ文学のテキスト——作家と作品」は、53人の作家による55作品を紹介している。「作家紹介」、「作品紹介」、原著からの「引用」とその「邦訳」、最後に「解釈」が続く。「解釈」は、引用部分についての一般的解釈と執筆者独自の解釈を示す。例えば、山辺省太は、フラナリー・オコナー（Flannery O'Connor）の「火の中の輪」（“A Circle in the Fire”）の最終場面をとりあげ、一般的解釈では見過ごされがちな「使用人の黒人二人」に注意を促す（142-43）。山辺の解釈によれば、本作は「オコナー特有のキリスト教の秘義と当時〔公民権運動が激化する時代〕の政治的力学」を凝縮した作品だからである。余白に設けられた「問い」も見逃せない。「問い」には、読者を作品の深い読解に誘う工夫が施されているからだ。大地真介が担当したコーマック・マッカーシー（Cormac McCarthy）の『ブラッド・メリディアン——西部の夕暮れの赤』（*Blood Meridian or the Evening Redness in the West*）の「問い」を一例に挙げてみよう（156-57）。大地は、「ホールデンが主人公を殺して酒場で踊る場面で物語は幕を閉じるが、その直後の謎めいたエピソードの内容は何を意味しているのだろうか？」と問いかける。この問いに答えようとすれば、

読者は、まず、作品全体を読みたくなるだろう。さらに、「謎めいたエピローグ」について、どのような議論があるのかも知りたくなるだろう。このように、「問い」に真摯に向き合うことで、読者は、自ずとアメリカ文学を読み、研究する面白さに触れることになる。

第Ⅲ部「アメリカ文学への新視点——豊穡な世界へ」は、「人間の一生とアメリカ文学」、「社会／文化とアメリカ文学」、「動植物とアメリカ文学」、「表象文化とアメリカ文学」、「世界文学とアメリカ文学」の五つのセクションに分かれ、アメリカ文学を考えるための新しい視点として 28 項目を取り上げている。一例として、「社会／文化とアメリカ文学」のセクションから上西哲雄による「都市——時代と共に変化する姿」の項目を見てみよう (184-85)。アメリカ文学における都市の扱われ方の変化を上西は時代に沿って観察する。19 世紀後半に経済発展に支えられて都市化が広がった時代。ニューヨークを代表とする「大都市」が近代国家としてのアメリカを表現するテーマとしてこの時代のアメリカ文学の物語の舞台となった。続いて、20 世紀の、居住地の郊外化が進展した時代。郊外の住宅地域に公共施設などの都市機能が充実し、「大都市」の求心力は薄れていく。アメリカ文学の物語の風景から「大都市」は消え、代わりに誕生したのが、郊外を舞台とする「郊外小説」である。それは、「風景描写や広く社会を描くということに乏しく、登場人物のごく狭い人間関係の中で物語が展開していく」特徴を持つ。その特徴は、20 世紀半ばからのメディアの技術革新と浸透によって、さらに広範囲に見られるようになる。上西によれば、「20 世紀後半の郊外小説も含めた都市小説の物語の多くが、主人公の私的な狭い範囲の世界に限定されている」のである。

第Ⅲ部で、筆者が最も興味を惹かれたのは「世界文学とアメリカ文学」のセクションである。本セクションは、「イギリス文学から見た視点——アメリカ臭の出所とは？」(阿部公彦)、「フランス文学から見た視点——フォークナーの光」(管啓次郎)、「ドイツ文学から見た視点——大空のものと自由と孤独」(岡本和子)、「ラテンアメリカ文学から見た視点——もう一つの〈アメリカ〉」(山内玲)、「中国文学から見た視点——アメリカン・ドリームと「中国夢」」(林ひふみ)、「日本文学から見た視点——影響から交流へ」(柴田元幸)の六つの項目が並んでいる。試みに、山内玲の「ラテンアメリカ文学から見た視点」を見てみよう (212-13)。山内は、「魔術的リアリズムと反米帝国主義」のトピックで、ラテンアメリカ文学の存在を世に知らしめた存在としてガルシア＝マルケス (Gabriel García Márquez) と代表作の『百年の孤独』(*Cien años de soledad*) を紹介し、作中で描かれる「米帝国主義の権化たるバナナ会社の支配、労働者のストライキと暴動の鎮圧」を、米帝国主義に抗するラテンアメリカ主義の証左とする。山内によれば、「幻想的なラテンアメリカ文学は、中南米の反米帝国主義という政治的現実と切り離すことのできない関係を持つ」のである。続く「亡命者の文学という〈伝統〉」のトピックで、山内は、ポスト・マルケスと称されるロベルト・ボラーニョ (Roberto Bolaño) を「亡命先で作品をものす中南米出身のスペイン語作家」の一人と紹介する。「こうした亡命作家による作品はラテンアメリカ文学の特質を形成し、米国を離れて書かれた作品が文学史の一角を成すなど考えにくい米国文学とは顕著な対照を示している」という山内の指摘は鋭い。本セクションの最後は、「スペイン語圏中南米出身作家の英語創作」のトピックでバレリア・ルイセリ (Valeria Luiselli) を取り上げる。メキシコ出身のルイセリは幼少期から思春期までを韓国・南アフリカ・インドで過ごした経験を持つ。コロンビア大学で比較文学を学び、Ph. D. を取得。デビュー作はスペイン語だが、英語による作品も多く、英語圏文学としての評価も高い。ルイセリのように国境を超えて活躍する作家の存在は、山内が

指摘するように、「国家の名を冠した文学の枠組みを問う意義を持つ」と言える。

本書の最後の項目に据えられた、本セクションの「日本文学から見た視点」も一読の価値がある(216-17)。柴田元幸は、翻訳を通しての日本文学とアメリカ文学の関係の変化を三段階に分けて論じる。「受容の明治」のトピックで、柴田は、ラルフ・ウォルドー・エマソン(Ralph Waldo Emerson)と北村透谷、ウォルト・ホイットマン(Walt Whitman)と有島武郎や岩野泡鳴の関係などを挙げ、「明治において、アメリカ文学はまず、その思想や詩学を学びとるべき「仰ぎ見る」対象だった」と概括する。次の「創造的吸収の大正～戦前」のトピックでは、芥川龍之介、谷崎潤一郎、萩原朔太郎、江戸川乱歩などの日本文学者にエドガー・アラン・ポー(Edgar Allan Poe)が与えた様々な影響を指摘する。柴田によれば、大正から戦前にかけての日本文学においては、「ポーにインスパイアされた作家の作品は、影響という言い方こそ当てはまるにせよ、決して亜流といった呼び方で貶めるには及ばない独創性を有して」おり、「影響は創造的吸収の段階」に達している。三つ目のトピックの「大江、中上、村上」で、柴田は、大江健三郎における『ハックルベリー・フィンの冒険』(*Adventures of Huckleberry Finn*)と中上健次におけるフォークナーの創造的影響を指摘した後、村上春樹について、カート・ヴォネガット(Kurt Vonnegut)、リチャード・ブローティガン(Richard Brautigan)、F・スコット・フィッツジェラルド(F. Scott Fitzgerald)、レイモンド・チャンドラー(Raymond Chandler)を影響源として独自の世界を切り開いてきたと述べる。柴田によれば、村上がアメリカでも多くの読者を得た今、「アメリカ文学の日本文学への影響のみならず、日本文学のアメリカ文学への影響も考えるに値するテーマとなってきた」。次の「双方向の交流へ」というトピックで、翻訳者としても活躍する日本人作家を紹介して本セクションは終わる。レイモンド・カーヴァー(Raymond Carver)、フィッツジェラルド、チャンドラー、ティム・オブライエン(Tim O'Brien)ら、多くの作品を翻訳している村上や、コルソン・ホワイトヘッド(Colson Whitehead)の谷崎由依、カレン・ラッセル(Karen Russell)の松田青子、チャールズ・ユウ(Charles Yu)の円城塔など、現代の日本人作家には、「明治から続いてきた[アメリカ文学を]「仰ぎ見る」姿勢はさほど感じられず、むしろ自分と資質の合った作家を訳している」。アメリカ文学と日本文学の交流は、柴田曰く、「双方向的なものになりつつある」。

本書には、内容だけでなく「つくり」の工夫もある。全項目は見開き2ページに収められ、左右両ページ端の余白に設けられた注は、項目に関連した、豊富な情報を与えてくれる。巻末に、第Ⅱ部で取り上げられた作品(詩や一部短編小説を除く)の登場人物関係図が添えられ、文献情報が「アメリカ文学史全般に関する文献」と「各項目の参考文献」に分けて載せられている。「おわりに」で、編著者の山本洋平が述べるように、「精読と多読、その両方を促すつくり」になっているのである。原著が文献情報にあれば、一層便利だと思われるので、今後の増補改訂版に期待したい。

以上のように、内容とつくりとの両面にわたって見られる工夫により、読者は、編著者の思惑通り、本書によってアメリカ文学への理解を自然に深めることができる。執筆者たちの巧みな語り口のおかげで、筆者は全245ページを難なく通読することができたが、隙間時間に興味ある項目だけを読んでみるのも良いだろう。平易な文章スタイルで書かれ、広く深い知識に裏打ちされた本書は、アメリカ文学に興味を持つ一般読者およびアメリカ文学を学ぶ学生あるいは研究者という幅広い読者層に有益なものとなっていると言えよう。

加藤好文著

『スタインベックのまなざし——我がアメリカ文学・文化研究の原点——』

(大阪教育図書、2021 年 1 月、v + 363 頁、本体 3,800 円 + 税)

山 内 圭

まえがきによると、本書は、「スタインベックよりちょうど 50 年後に生まれた」(i) 加藤好文氏が、「彼（スタインベック）の生い立ちや文学に惹かれて大学での主たる研究対象にし、これまで彼の文学に育てられ、その恩恵にあずかってきた」(i) スタインベックの「生誕 120 年を前に彼へのささやかな感謝のしるしとして、また奇しくもちょうど 40 年におよぶ自身の研究生活の区切りとするためにも、これまで書き溜めてきた関係論文をまとめることにした」(i) ものである。まえがきの中で、加藤氏は評者の名を含め、日本ジョン・スタインベック協会の「執行部の若手の先生方に全幅の信頼を寄せて、スタンドから声援を送ることにしたい」(iv-v) と述べている。日本文学の話になるが、太宰治が敬愛して世話にもなっていた井伏鱒二の選集の後記に「作家が、他の作家の作品を解説するに當り、殊にその作家同士が、ほとんど親戚同士みたいな近い交際をしてゐる場合、甚だ微妙な、それこそ飛石傳ひにひよいひよい飛んで、庭のやはらかな苔を踏まないやうに氣をつけるみたいな心遣ひが必要」(太宰 342-343) だと書いている。スタンドから応援を受ける身である評者が、敬愛している加藤氏の著書の書評を書くことは太宰の気持ちに近いものがあるが、それでも人間失格ならぬ書評失格にならないように、評してみたいと思う。

加藤氏は、スタインベック文学を読む意義について、「生涯にわたって社会の問題に敢然と立ち向かい自然環境に寄り添うまなざしを保ち続けたスタインベックの諸作品を読めば、今の不安と恐怖の時代を乗り越え、先の「新たな日常」と向き合うためのヒントが見つかるかも知れない。文学の力を感じ取っていただければ幸いである」(v) と述べている。2020 年秋という新型コロナウイルス感染症によって世界中が大打撃を受けている時期に書かれた文であるので、人類がコロナの時代を生き抜き、ポストコロナの時代を生きていくために役立つことがスタインベックを読み発見できるかもしれないということである。加藤氏は、スタインベック文学を「極論すれば、人間存在の痕跡を消し去ろうとする自然の〈暴力〉行為と、その痕跡を残そうとする人間の根源的努力との相剋を作品の根本に読み取ることができる。この構図がスタインベック文学の基本的枠組を形成しているといっても過言ではない」(34) と述べる。また、スタインベックを「自然を描くことにかけては第一級の作家である」(69) とも評している。自然だけではなく、「彼の作品には表面上の物語の底流に、常に「アメリカとは何か」「アメリカ人とは誰か」という普遍的・包括的テーマが追及されていることを忘れてはならない」(72) とも述べる。

本書は、全体を 3 部に分け、第 1 部を「文化的背景」とし第 1～2 章、第 2 部を「テーマ別アプローチ」として第 3～9 章、そして第 3 部を「作品論」として第 10～19 章を配している。まえがきで「本書では、私の考え得る多様な読みを提示したつもりである」(iv) と書かれているが、「つもりである」という謙遜の部分は不要で、スタインベックの多様な作品群に対し、多様な読

みが提示されている。以下、章ごとに内容をかいつまんで示し、本書の簡単な紹介としたい。

第1部「文化的背景」第1章「西部の夢——フロンティア精神のゆくえ」は、アメリカ文学を貫くフロンティア精神を論じている。その中で『怒りのぶどう』に描かれるように、農業が家族をひとつにまとめていた時代は終わり、一人ひとりが自分の生き方を模索する時代に入り、その探求にひと役買ったのが、ルート66を走る自動車である。ただ、最後は、集中豪雨の中、車もまったく役に立たず、彼らは歩いて避難せざるを得ない。20世紀アメリカ発展のひとつの原動力となった文明の利器を放棄し、無一文の状態で投げ出された人間の姿は暗示的であるといわざるを得ないと切り込み(15-16)、「アメリカン・ドリームの最大の被害者はネイティブアメリカンとアフリカ系アメリカ人であろう」(3)と言う。第2章「領土拡張時代のアメリカ——鉄道文化を読む」は、ドライサーの『シスター・キャリー』やノリスの『オクトパス』の鉄道描写について考察する。なお、スタインベックの『エデンの東』の鉄道描写については第18章で言及される。

第2部「テーマ別アプローチ」の第3章「スタインベック・カントリー構築と解体のドラマ」は、比較的歴史が浅く自然そのものが大きな比重を占めているカリフォルニアの自然環境がスタインベックの文学世界の構築に大きな影響を及ぼしていることを述べる。第4章「スタインベックとカリフォルニア・ミッション」は、カリフォルニア州各地に残るカリフォルニア・ミッションの調査を踏まえ、関係が深い『天の牧場』『知られざる神に』を論じる。第5章「スタインベックのカリフォルニア——「危機の時代」の自分探し」は、作家として成功を収めた『怒りのぶどう』以降の、作家、また人間としての「危機の時代」をどのように乗り越え、苦悩も含めそれが作品にいかん表現されたかについて、また『エデンの東』の創作上の秘密についても大胆な考察をする。第6章「スタインベックとエコロジー」は、彼の作品に描かれた自然は人間の行動に影響を与えたり心理状態を暗示したりする重要なファクターとして機能している場合が多いので、この作家にアプローチする場合は、人間を生態系の一部として捉える複眼的な目を備えていることが必要であると述べる。第7章「スタインベックのマイノリティ表象」は、彼の作品は一面的なものではなく、大衆向けの一面的テーマの背後に、アメリカの原住民を影化することによってアメリカ大陸の開拓の歴史を振り返り、アメリカ社会の歩みを見つめ直すという大きな視点が隠されているように思うと述べる。第8章「スタインベックとリケッツ——変容するリケッツ像」は、親友の生物学者エド・リケッツ(Ed Ricketts)がスタインベックの想像力に及ぼす大きな影響についていくつかの作品のリケッツ的人物を検討し考察する。第9章「20世紀アメリカ作家のまなざし——アンダソンからスタインベックへ」は、スタインベックは「グロテスク」という語こそ使用していないが、アンダソンが『ワインズバーグ・オハイオ』で描いたようなグロテスクな人間をスタインベックも数々の作品で描いていることについて分析する。

第3部「作品論」では、スタインベックのメジャーな作品が多様な方面から論じられる。第10章「スタインベック文学展望——源流を探る」は、「ジョン・スタインベックの約40年にわたる作家活動を検証する上で、作品に対する読者の評価で一つの区切りを付すとすれば、1939年の『怒りのぶどう』を分水嶺として上昇期の前半と下降期の後半とに区分することは可能であろう。あるいは『怒りのぶどう』ほどに高い山脈ではないにしても、それなりの高さを誇る山々がその前後にも相連なる(もちろん谷間も散見されるが)なだらかな曲線を描いていると言えるかも知れない」(133)と言い得て妙の表現で述べる。この章は「源流」として彼の修業時代の3つの短編を論じる。第11章「作家の船出——『黄金の杯』を読みなおす」は、初の商業的出版作品『黄金の杯』に将来のノーベル賞作家スタインベックの原石を見る。第12章「『天の牧場』——連

作短編小説の誕生」は、「持たざる者たち」の物語『天の牧場』を家族という観点から検討する。第13章「『知られざる神に』——カリフォルニアの神話の世界」では、異教的と呼ばれようが、原始的といわれようが、スタインベックがカリフォルニアで育んだ人間と場所の結びつきを創作上の秘密として活かしながら作品を書いていることを述べる。第14章「『疑わしき戦い』における個人と集団」は、『疑わしき戦い』に描かれる個人と集団、また集団人について検討を加える。第15章「『はつかねずみと人間』——人間の夢と孤独」は、実験的に劇的構成を用いて書かれた小説『はつかねずみと人間』を結末のレニーの死に収斂していく巧妙な展開と構成について分析する。第16章「『怒りのぶどう』再読——道路が紡ぐ20世紀アメリカ文化」は、「この作品に関しては、出版当初から現在に至るまで様々に読まれ批評されてきた結果、もはや何を言っても既存の読みの焼き直しか、その幅をわずかに広げる程度にすぎないように思われる。しかし、その一方で、目線を少しずらせば、また違った新たな一面が垣間見えてもくる」(239)とし、第2章で鉄道文化について触れたのとは対照的に、『怒りのぶどう』にみられる自動車道路文化について述べる。第17章「『真珠』の特異性——家族の物語」は、メキシコを舞台とした『真珠』を家族、音楽、そして光と影という視点から見事に論じる。第18章「『エデンの東』再考——サミュエル・ハミルトンを中心に」は、「読者に多様な読みを許容する」(279)『エデンの東』は、実際のサリーナス・バレーを極めて単純化して読者の心に構築した虚構世界のサリーナス・バレーで展開されていると述べる。そして「彼(サミュエル・ハミルトン)は「平凡さ」を選ぶ「勇気」をそなえていたことに、「わたしたち」は心すべきなのである」(293)との重要点を指摘する。第19章「後期作品の個人像——『エデンの東』から『われらが不満の冬』へ」は、スタインベックが『エデンの東』の出版後にその言っていた続編が、「計画通りに事は運ばなかったが」(299)、『われらが不満の冬』であると述べる。一般的に批評家の評価が高くない作品を再評価する。

以下、全体的な感想を述べる。加藤氏が、勤務校、また本学会をはじめ各種学会で要職を務められた多忙なか、このように地道な研究を重ねてこられたことに感銘を受けた。章や節の冒頭や最後の部分での議論の整理がうまく、理解しながら読みやすい。ゆえに論文ではあるが、ストーリー性があり、読んでいて非常に楽しいと感じた。ところどころ印象的な部分があり、メモを取りながら読み進めていったが、その中でも一番秀逸と思ったのは、『怒りのぶどう』、『真珠』、『エデンの東』から3つの引用を並べ、スタインベックの個人／集団についての変化を語らせている部分(297-298)であった。全体的に引用英文中の1(エル)が時々幅が広く数字の1のようであり違和感が感じられたり、誤植が何カ所あったりはしたが、作品中に見られるスタインベックのまなざしとともに、スタインベック文学を見つめる加藤氏のまなざしも感じられるすぐれた研究書である。先に引用したスタインベックの諸作品から「新たな日常」と向き合うためのヒントについては、評者は、スタインベックが描き加藤氏も指摘するようにウイルスも人も生態系の一部として捉える複眼的なまなざしが必要であろうと考える。スタインベックが新型コロナウイルス感染症に翻弄される今の時代を作品に描くなら、現在の混乱する人間社会をただ描くだけではなく、きっと人類とウイルスや病気との闘いの歴史などにも触れつつウイルスも人も生態系の一部であるような書き方をするだろうと、加藤氏のスタインベック文学の分析を読んで確信したところである。

引用文献

太宰治「『井伏鱒二選集』後記」、『太宰治全集10』筑摩書房、1972、339-354。

吉岡葉子著

『ジョイス・キャロル・オーツのアメリカ——家族、女性、性、黒人問題から読み解く』

(開文出版、2021 年 3 月、393 頁、本体 3,000 円 + 税)

吉 岡 志津世

本書は、J. C. オーツ (Joice Carol Oates, 1938-) のまとまった初の研究書である。オーツは多作で知られているが、1963 年、初の短編集、1964 年初の小説を発表して以来現在まで 1 年に 2 作のペースで作品を発表しており、この膨大な作品群の中、著者は、「2000 年までに書かれた作品を自分のテーマにそって読むという当初の計画に区切りがついた」(381) とのことで、20 世紀に出版された主作品 11 篇を取り上げている。

オーツは自ら「アメリカの作家」を自認し、暴力的な自然のように、また留まることを知らないほど変化していくアメリカ社会の片隅で時代に翻弄されながら、しかし時代に取り残される名もなき人々の生きざまを凝視しその声を聴き取ろうとする。著者は、そのオーツの創作に臨む真摯な姿勢に深く共感し、「底辺層・中間層・富裕層から成る「アメリカ社会の縮図」を提示し、白人・黒人・その他の民族で構成される「全てのアメリカ人」に肉薄し、人間の「全貌」——脳と心、深層心理、肉体と精神、知性と感情、生命力・回復力、経験と人格、民族性——に迫り、文学にできうる、文学が関与する「あらゆる可能性」を追求し、実践しているのではないか」(380) と述べている。著者のオーツへの共感とはオーツ文学を読み解く本書全編の基底を成している。

第 1 章『墮落に打ち震えて』(1964) では、初の小説ということでもあるが、著者はこの作品を未熟としながらも、「この小説は、オーツのその後の小説に現れている多くの特徴と個性化・自己実現という重要な主題の萌芽がみられる」注目すべき作品と位置付け、丁寧に読み解くことでオーツ文学の見取り図を示す。冒頭、第 1 節「オーツ文学の特質」で、オーツの出身地を思わせる「背景としての「エデン郡」、暴力による物語の開始、教会批判、道徳と寓意性、保護と監禁の場としての家族、家父長的な男性/唯我的な男性/誇大妄想的な男性の登場、性的暴行、若い女性の不安と恐怖、夢と無意識の世界、ペルソナ、ユングの個性化・自己実現」など、今後多種多彩に描き出されるオーツ文学の特質を 4 点にわたって整理する。この箇所は、研究者でもあるオーツの評論や数々のインタビューを丹念に当たり収斂させている点で説得的であり、オーツ文学の射程の広さとともに深さも開陳して見せる著者の筆力を感じさせる箇所でもある。

第 1 点は、ニューヨーク州北部の「エデン郡」が現代の「蛮地」として多くの登場人物たちの苦闘と悲劇の後景にあることを指摘する。著者によれば、オーツのエデン郡はオーツ自身が脱出を試みまた回帰する生まれ故郷の心象風景であり、「旧約聖書のエデンの園への強烈なアイロニーであり、暴力を内在する危機的な「寓意的風景」として現代文明社会への警告」(44) なのである。著者はもちろん、フォークナーのヨクナパトーフア、ウェルティのモルガナ、アンダーソンのワインズバーグとの比較も抜かりない。第 2 点に、オーツの反二元論的な認識を挙げる。著者は、オーツが人間と自然、善と悪、イゴとエゴ、本能と知性の間に対立と闘争をみるのではなくむしろ、両者のせめぎあいの流動する過程こそ大事にしており、そのためにオーツが「文学

に関連するあらゆる領域——心理学、哲学、宗教、社会学、医学、芸術など——を考察し、言語や理論を自分の創作に取り入れて活用し、文学との合作を試みている」(19)とする。第3点は、オーツ文学に顕著な暴力性である。著者は、オーツの暴力性には、「現実の暴力や混沌や汚濁を打破し、富んだ物質社会の中で膨れあがったエゴの思い上がりを断ち、…すべてを超越するには暴力の破壊力によるしかないという暴力の寓意性が内在している」(55)として、オーツの批評論「フランナリー・オコナーの透徹する芸術」を援用して論じる。第4点は、支配・被支配の力関係で、圧倒的な支配者、「怪物的で…自我が肥大した、いびつで恐ろしい人物」の造形である。暴力性と深くかかわるのだが、著者によれば、オーツは「エクソシスト」さながらに最大の筆力をもって、支配関係を徹底描写し、「暴力、恐怖、狂気といった現実の汚濁を描き切ることによって、汚濁は浄化され、世界はその失地を回復でき、全体性の中に自己を位置付けることができる」(22)と願っている。

著者によるオーツ文学の特質を念頭に以下、著者の作品論を見ていきたい。

『墮落に打ち震えて』の17歳のカレン・ハーズは母を亡くしており、異母兄妹とも相容れず彼女の庇護者は父親だけである。カレンは父親の愛と保護の下にあれば安住であるが、しかし一方で父親の父権的権威主義に恐怖と呪縛を感じている。それに対するカレンの武器は沈黙だが、息詰まる家庭から逃れたくて「わたしは生きたい、愛したい」と強く願った時に、シャーと出会う。カレンにとってそれは父の家を出るための「宿命の出会い」であり、カレンはシャーとともにエデン郡を出る。しかし妊娠したことも告げず沈黙を通すカレンとカーレースの刹那に生を見出すシャーは「まるで磁性のように引き合いつつ反磁性のように反発」し、激しい怒り、悔り、対立を生み出すだけであり、二人の関係はシャーのレース事故死とカレンの流産で終局を迎える。最終章で精神病院に収容され5ヶ月間の療養を経て再びエデン郡の父親のもとに帰るが、著者は、ここでユングのペルソナと個性化を適用して、カレンは権威に仕えるペルソナを、シャーは刹那に生きるカーレーサーのペルソナを被っていたことを自覚し、「二人はやっと自分と外的環境を切り離し、自分と他者・自分と世界を区分し、全体の中の個人として他者と共存できるという意識に到達できている」(41)と読み解く。

第2章では、短編集『北門の傍らで』(1963)と「大洪水の中で」の作品世界を、著者は、エデン郡物語として捉え、大恐慌後の大変動期の時代背景が、自然や社会の「排他性」と自我の「とらえどころのなさ」の関係を必然的に生じさせること、それが家族の崩壊、孤立と不信感と挫折の、しかしそこから逃れられない宿命感さえ漂わせる「現代の蛮地」として浮かび上がらせる。「沼地」では、三世代の中に、家族の理想像の形成、経済破綻に伴う家族像の幻影化、家族の崩壊と道徳的放縦を素描し、「国勢調査員」では家族が崩壊しているにもかかわらずそこから逃れられない宿命的な家族像を、一方、「儀式」では、フォークナーのサトベン大佐を思わせる父権家族の原型を、「北門の傍らで」では、少年たちから暴行を受け意識が朦朧とする中、老人の回想を通して開拓時代から廃村へ、そして蛮地としてエデン郡が完結する。さらに著者は、現代文明社会の危機が「大洪水の中で」のエデン郡で実現していることを喝破し、オーツのエデン郡をアメリカの縮図としてみごとに提示してみせる。

第3章の『悦楽の園』(1968)は、ウォルボールの姓を捨てたクララが富豪のリヴィア家の家名と財力を略奪しようとする凄まじいまでの欲望と墮落の物語であるが、著者は、単に持たざる者と持つ者の階級の問題としてではなく、恐慌で農園を失い季節労働者となった父に体现されて

いる環境決定論と人生の偶然性、恋人の唯我的なラウリー、リヴィアの資本主義、これらのアメリカの男性的、社会的、国家的特質がクララに与える影響、そしてクララの行為と罪が実はアメリカという国家に生得的なものであること、さらには息子スワンの悲劇を必然的にもたらすことを丁寧に追い、「アメリカ女性に対して根深くある性の固定観念こそが作品に隠されている、征服すべき敵かも知れない」と見抜く。

第4章では、著者は、オーツ代表作『かれら』(1969)を、大恐慌から公民権運動、ベトナム戦争、デトロイト暴動に至る約30年間にわたる、ウェンデル家の家族大河小説と捉え、母ロレッタ、娘モーリーン、息子ジュールズの三者三様の生き残ろうとする姿を紐解きながら、「現実の閉塞感を突破しようと苦闘する人々のたぎるような文学的空間として想像されている」(105)デトロイトの暴動、という「黙示録なヴィジョン」の中で、ウェンデル家の面々が逃れようとしてきた「かれら」のひとりであるという自覚に至る点に、「新たな文化的次元への「変容」の兆し」を読み取る。

第7章短編集『密会』(1988)では、家族再考として、著者は44篇の作品群を、1. 日常性の持つ明暗にスポットを当てたもの、2. 夫婦、親子、恋人の交流や問題を扱ったもの、3. 主として若い女性の爽やかな再スタートを感じさせるもの、4. 他人との出会いやつながりを求めるもの、5. 人生の晩年を一人迎える老人(男性)の追想を描いたものに分類して14編の小品を論じ、家族像や人間群像が無力感や疎外感とはほとんど対極にあり、「従来になかった諧謔性と高揚感、軽妙さも読者を引き込む要素」として評価している。

第8章『苦いから、私の心臓だからこそ』、9章『扉を閉ざして』(ともに1990)の2作品では、タブーとされている白人女性と黒人男性の愛と別れが題材である。『苦いから』では公民権時代のアイリスとジンクス、『扉を閉ざして』では、20世紀初頭のキャラとティレル。著者は両作品の共通点を、「白人女性から求めた黒人男性との運命的な出会いと悲劇的な結末、そして白人と黒人の等しく入り交じる声」とし、性愛を含めた「魂の友」(soul mate)としての白人と黒人との関係を希求した作品であるとする。それぞれのカップルはお互いに必要としながら、アイリスは結局白人特権階級の一員を選択し、その罪を黒人少年たちに凌辱されることで贖罪とし、富豪と結婚する。キャラはティレルとの心中で彼女だけ救出され、扉を閉じた部屋で心中の折痛めた足の疼きを抱えながら隠遁の55年を送る。白人女性と黒人男性の間にある深淵については、例えばジェームズ・ボールドウィンの『もう一つの国』と併せ読むとおもしろいかもしれない。

アメリカ社会の病根の今ひとつの性差別を前面に出した作品は第10章『ブラックウォーター』(1992)である。これはチャパキディック事件を題材とした実話小説(faction)であるが、オーツは上院議員のスキャンダルではなく、川に転落した車の中に取り残されたケリーに焦点を当て、溺れ行く中で彼女に回想させる。著者は、オーツの意図を、「公然とある男性優位が生む暴力をはらむ性差別、政治標語、そして壮大な国家ヴィジョンの前では、女性・弱者の存在、女性・弱者の選択や自由は無残にかき消され、葬り去られてしまうというアメリカという国の強権・力志向の正体を改めて見せつけることにこそある」(273)と鋭く指摘する。

著者によれば、これまでオーツ作品にあるジェンダー／セクシュアリティはあまり評価されていないとのことであるが、著者には、次のオーツ研究ではこの視点からさらにオーツ文学の読み解きを期待したい。アメリカの新たな家族像、女性像・男性像が浮かび上がってくるかもしれない。

編集後記

『中・四国アメリカ文学研究』(第58号)をお届けします。新型コロナウイルスの猛威が収まらない中、第49回大会はオンライン形式で実施され、会員の皆様のご理解とご協力のおかげで成功裏に終わりました。結果、今号は、前号に欠けていた「大会シンポジウム報告」を掲載することができました。また、前号から新規に設けた「研究ノート」項目の継続、大会の「特別講演」項目の新設、採用投稿論文の増もあり、今号は充実した内容になっています。

投稿論文に関しては、投稿希望者が10名、最終的に受理した論文が7篇、厳正な審査の結果として、採用論文は3篇となりました。残念なことに、今号から設けた新人優秀論文賞は「該当なし」でした。しかし、不採用になった論文にも、今後に期待できる研究の萌芽が確かにあったことを、ここに報告しておきたいと思います。次号でも、投稿論文が一層充実し、新人論文賞に値する論文が生まれてくることを期待しています。

今号の執筆者の氏名と所属機関は以下のとおりです。

上 西 哲 雄(東京工業大学名誉教授)
尾 田 知 子(大阪工業大学)
里 内 克 巳(大阪大学)
重 迫 和 美(比治山大学)
菅 井 大 地(愛知学院大学)
辻 祥 子(松山大学)
増 崎 恒(追手門学院大学)
森 孝 晴(鹿児島国際大学)
森 瑞 樹(広島経済大学)
山 内 圭(新見公立大学)
吉 岡 志津世(神戸女子大学)
劉 鵬(遼寧对外経貿学院(中国))

今年度の編集委員は以下の4名です。

重 迫 和 美(比治山大学)
戸 田 慧(広島女学院大学)
藤 吉 知 美(島根県立大学短期大学部)
増 崎 恒(追手門学院大学)

次号は2023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中・四国アメリカ文学学会のホームページでご確認ください。また、過去1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。

44号以降の会誌の内容はすべてPDF化し、学会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。

なお、中・四国アメリカ文学学会は、本機関誌『中・四国アメリカ文学研究』(*Chu-Shikoku Studies in American Literature*)に掲載された論文の著作権を保持し、印刷媒体・電子媒体でこれを公開する権利を有しています。会員が所属される機関等で、会誌に掲載された論文を公開される場合(個人のホームページ等を含む)、「中・四国アメリカ文学学会著作権ポリシー」に従ってください。「中・四国アメリカ文学学会著作権ポリシー」の詳細は学会ホームページでご確認ください。

支部編集委員長 重迫和美

投稿規定

1. 資格：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む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。

* 本投稿規定は2022年6月1日現在のものです。最新の投稿規定は、中・四国アメリカ文学会のホームページをご覧ください。

* 「シンポジウム報告」および「書評」の執筆要領は、学会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 58 号

2022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 大 地 真 介
編集責任者 『中・四国アメリカ文学研究』編集委員会
事務局 広島修道大学

塩田弘研究室

〒731-3195 広島市安佐南区大塚東 1-1-1

Tel: 082-830-1194

email: shiotah@shudo-u.ac.jp

URL : <http://www.chushikoku-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. 58

Edited, published, and distributed by

The Chu-Shikoku American Literature Society

Executive Office : Prof. SHIOTA Hiroshi

Hiroshima Shudo University

1-1-1, Ozuka-higashi, Asaminami-ku, Hiroshima 731-3195

Japan

Tel: +81-82-830-1194

E-mail: shiotah@shudo-u.ac.jp

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

2022

**The Chu-Shikoku
American
Literature Society**