

中・四国
アメリカ文学研究

Chu-Shikoku

Studies in American Literature

No. 49

June 2013

中・四国アメリカ文学会

The Chu-Shikoku American Literature Society

目 次

論文

*Moby-Dick*は『白鯨』、democracyは「民主制」？

——阿部知二版『白鯨』翻訳が拓く*Moby-Dick*の読み方——

..... 藤 本 幸 伸 1

第41回大会シンポジウム報告

笑いとユーモアのユダヤ文学

..... 広 瀬 佳 司、大 森 夕 夏 13
大 場 昌 子、中 村 善 雄

書評

谷岡知美

『アレン・ギンズバーグ：カウンターカルチャーのビート詩人』

..... 寺 尾 勝 行 32

植木照代 監修、山本秀行／村山瑞穂 編著

『アジア系アメリカ文学を学ぶ人のために』

..... 前 田 一 平 35

里内克巳 編著

『バラク・オバマの言葉と文学——自伝が語る人種とアメリカ』

..... 大 野 瀬 津 子 38

加藤幹郎 監修、杉野健太郎 編著

『映画のなかの社会／社会のなかの映画』

..... 中 村 善 雄 41

藤江啓子

『空間と時間のなかのメルヴィル

——ポストコロニアルな視座から解明する彼のアメリカと地球(惑星)のヴィジョン——』

..... 高 橋 愛 44

Yoshiji Hirose

Yiddish Tradition and Innovation in Modern Jewish American Writers

..... 三 重 野 佳 子 46

CONTENTS

Article

Moby-Dick in Translation:

The *Hakugei* which Abe Tomoji created in his translation

.....FUJIMOTO Yukinobu 1

Report of Symposium at the 41st Conference

Laughter and Humor in Jewish Literature

.....HIROSE Yoshiji, OMORI Yuka 13
OBA Masako, NAKAMURA Yoshio

Book Reviews

.....TERAO Katsuyuki, MAEDA Kazuhira 32
OHNO Setsuko, NAKAMURA Yoshio
TAKAHASHI Ai, MIENO Yoshiko

*Moby-Dick*は『白鯨』、democracyは「民主制」?

——阿部知二版『白鯨』翻訳が拓く*Moby-Dick*の読み方——

藤本幸伸

翻訳は外国の思想や文化を理解し、忠実に自国言語に変換する一方的な知的作業というわけではない。翻訳過程で、外国文化を鏡とした自国文化への理解が深まり、逆に外国が自明としてきた思想や文化事象のあり方に疑義を差し挟む場合もありうるだろう。その場合、翻訳はオリジナルの文化が自明とする知のあり方に批判的なまなざしを向けることもある。例えば民主主義国家アメリカといえども、社会階層によってその言葉遣いや発言力は異なるはずであり、その差が浮き彫りになるような翻訳をすることで、発言の権利の自由が制約される事態に批判的な視線を向けることができる。本論文では、社会階層による言葉遣いの差やdemocracyという語に注目し、11種類あるハーマン・メルヴィル（Herman Melville）の『白鯨（*Moby-Dick*）』翻訳のうち特に阿部知二版を中心にして、オリジナル文化が自明とする知のあり方に翻訳がどのようなまなざしを向けるのかを検証してみることにする。

I. 『白鯨』翻訳の論じ方：阿部知二（1903-73）が残した問題

阿部知二が*Moby-Dick*を始めて翻訳したのは1941年であった。東京帝国大学在学中から作家活動をしていた阿部は、1934年に研究社の英米文学評伝叢書から『メルヴィル』を出版、1936年には『冬の宿』で小説家としての評価を確立する。この阿部の文学活動は、盧溝橋事件、南京大虐殺、ノモンハン事件といった日本のアジア侵略と重なり、『白鯨』翻訳の出版年は日本が太平洋戦争へ突入し、阿部自身も徴兵令を受けた年でもあった。そして戦後の民主化に合わせて、1949年から51年にかけて筑摩書房から『白鯨』を完訳出版する。朝鮮戦争勃発の1950年に三笠書房から田中西二郎の『白鯨』が出版され、1956年の映画『白鯨』の封切りに合わせて、角川文庫から富田彬、三笠書房からは宮西豊逸、時事通信社からは西崎一郎（抄訳）の『白鯨』翻訳が出版される。阿部自身も、同年、筑摩版を改訳した『白鯨』を岩波文庫から出版する。経済企画庁が「もはや戦後ではない」と発表したこの1956年は、アジア植民地支配を展開する帝国主義日本から民主主義国家日本への変貌期であると同時に、『白鯨』翻訳史の一つの画期でもあった。

二度目の改訳版『白鯨』を河出書房から出版する1966年前後から、『白鯨』翻訳史は第二期に突入する。高度経済成長期の到来とともに各家庭に「文学全集」が揃えられたときである。『高慢と偏見』、『嵐が丘』、『宝島』などの翻訳が多数ある阿部は、以後、河出書房、筑摩書房、集英社、講談社など名だたる書肆の文学全集に、自身の『白鯨』翻訳を収録していく。そして阿部は学生運動が終結する1973年にその生涯を終える。雑駁ではあるが、このように阿部の人生を振り返ってみると、阿部の青春期はのちに「大正デモクラシー」と称される時代と重なり、戦後、アメリカ主導のもと日本が民主主義国家へと変貌する時期に、阿部は作家活動と並行して積極的に翻訳に関わっていく。阿部の生涯が日本の民主主義と深いところで関係しているとすれば、阿部

の翻訳にその政治意識は現れているはずであり、特に数回改訳を行っている『白鯨』の場合、『白鯨』の中のdemocracyという言葉への感度は非常に高かったと想定してよいだろう。¹まず阿部のdemocracy理解の一端を確認するために、社会階層による言葉遣いの差をどのように自国語に移植したかを確認しておきたい。

『白鯨』翻訳史の中で画期をなす野崎孝と千石英世の翻訳と阿部の翻訳を、第36章「後甲板」と第40章「深夜の前甲板」のエイハブ (Ahab)、3人の鋸打ち、平水夫たちの会話を使って比較しておこう。英語は、年齢・性別や階級・地方による言語表現の差は大きくない。だが日本語は対人関係や社会関係を決定しなければ、つまり、エイハブの年齢や地位や性格などを決めなければ、一人称すら訳すことは困難である。社会関係による差の少ない英語を日本語に移す際、訳者によってどのような差が生まれるのだろうか。紙数の都合で、エイハブ、タシュテゴ (Tashtego)、ダグー (Daggoo)、スターバック (Starbuck)、フランス人水夫の言葉の特徴を抜き出しておく (強調は引用者)。

	阿部知二版 (上252-3)	野崎孝版 (167)	千石英世版 (上392-3)
エイハブ	白鯨じゃ、白い奴じゃ。眼の皮剥いてそいつを探せ。水が白くなるとるか気をつけろ。泡つぶほどでも白かったら合図するんだぞ。/ モービー・ディクじゃ、タッシュ、貴様は白鯨知っとるのか。/ そうじゃクイーケグ、鋸がみんな振じこんであるわ。	白い鯨だぞ、よいな。白い鯨だ。目の皮をひんむいてそいつを探せ。水が白くなっておらぬか気をつけろ。泡粒ほどでも白かったら合図をせい。/ モービー・ディックだと？ それでは、タッシュ、貴様はあの白鯨を知っておるんだな？ / そうだ、栓抜きだ！ 貴様の言うとおりに、クイーケグ、鋸はみんな奴の身体に振こんである。	よいか、白い鯨だ。白鯨だ。そいつを、貴様ら、目を剥いてさがすのだ。目を凝らすのだ。海面が白くなっているところはないか、そこに少しでも泡が浮いていたら声を張り上げて知らせよ。/ モービー・ディック？ タシュよ、ならば、お前は白鯨に出逢ったことがあるのだな？ / そうだ、クイーケグよ。たしかに、そうだ。やつの中からには何本もの鋸が、ひん曲がり、ねじれ、突き刺さっておるぞ。
タシュテゴ	エイハブ船長、その白鯨の奴、モービー・ディクとやらいう奴とちがうか。/ そいつ潜るときちょっと妙な工合に尾を廻しませんだがね。// これ白ん坊のするこった。何が面白いんじゃ？ ふん、おら汗かきたくねえ。	エイハブ船長、その白い鯨はモービー・ディックとかいう奴のことじゃないですか？ / そいつは、船長、もぐる前に尾っぽを振り上げて、ちょっとこう、扇であおぐみたいなんな具合に動かしやしませんか？ // あれが白人ってもんさ。あんなものを面白がってるんだからな。おれは汗を節約させてもらうぜ。	エイハブ船長、その白鯨はモービー・ディックとかいう名の鯨にちがいないように思われるが。/ かれはもぐる直前、尾をちょっと変な格好に煽ると思われるが、そうではなかったらどうか、船長？ // あれが白人というもの。あんなことが面白いというのだ。愚かな！ わたしは汗を惜しむぞ！
ダグー	汐も妙なぐあいに吹かんだかね、エイハブ船長さん、それ抹香の中でもでっかくてひどく勢ええでないか。	それに、エイハブ船長、奇妙な汐を吹きやしませんか？ 抹香にしたって滅法でっかくて太くて、おっそろしく速い野郎で。	それに、かれの潮の噴き方も変わっている。抹香鯨にしては、やたらにでかくて、やたらにすばしこい。そうじゃあないか？ 船長。

Moby-Dickは『白鯨』、democracyは「民主制」?

スターバック	エイハブ船長、エイハブ船長、モビー・ディックのこたあ聴いたこともあるんですが、一だがあんたの脚を折ったのはあいつじゃなかったでしょうね。	エイハブ船長、エイハブ船長、モービー・ディックのことはわたしも聞いたことがあります—しかし、あなたの脚を奪ったのは、まさかそのモービー・ディックじゃないでしょうな?	船長、エイハブ船長、船長、エイハブ船長、わたしもモービー・ディックについては話に聞いたことがあります。しかし、あなたの脚を奪ったのはモービー・ディックではなかったのでは?
フランス人水夫	きちがい沙汰だ! ピップ、その鉄輪つかんでろ。飛び越えてみせるぞ。やれやれ、帆だろうが手前の胴体だろうが、ぶっこわしちゃえ。	愉快だな、畜生め! おっ、ピップ、おまえのそのタンパリンを構えてろよ、おれが跳んでくぐり抜けて見せるからな! 帆なんてものは引っ裂け! てめえの身体もぶっ壊せ!	面白えー、気が変になるほど面白えーよう! ヒップ、お前の尻をちょいとうえへお上げ。おいらが通り抜けてやるぜい! 前貼り三角帆なんぞも、剝がしちまうんだよ! 自分自身を八つ裂きにしまえ、って—んだよ!

阿部版エイハブは「じゃ、そうじゃ、あるわ」といった文末の辞から、年をとった独断専行、部下を威圧する人物を創り上げているように思える。この「じゃ」は今でこそ他人に耳を貸さない頑固な年寄りというイメージだが、元々は岡山・広島地方の方言で、岡山出身の阿部にとって馴染みのある言葉だったのかも知れない。また、タシュテゴには「とちがうか、ませんだがね」、ダグーには「だがね、ええでないか」、そして一等航海士のスターバックまでも「のこたあ、あんたの」といった舌足らずな表現を使わせ、如何にも無骨で品も教養もない輩といったイメージを与えている。阿部はエイハブを頂点とする階層社会を言語使用に持ち込んでいるとっていいだろう。

野崎版も千石版もエイハブに「せい、せよ、のだ、おるん(あるの)だな、貴様」と高圧的な話し方をさせているのは同じだが、野崎版はタシュテゴやダグーに「ことじゃないですか、しやしませんか」と丁寧表現を使わせ、千石版では「そうではなかったろうか、そうじゃないか、船長」とエイハブと対等の言葉を話させる。両翻訳とも、タシュテゴやダグーを田舎の無教養ものではない身分関係を弁えた人物に仕立て、言語表現では平等な扱いをしている。

また野崎版・千石版共に、スターバックに「わたしも…あなたの」と身分によって人称詞を使い分けできるだけの教養を持たせているのに対し、「のこたあ、あんたの」の阿部版スターバックは、「つかんでろ、みせるぞ、しちまえ」と言葉は荒いが方言を話すわけではないフランス人平水夫よりも言語使用面で品格が劣り、「これ白ん坊のするこった」というタシュテゴと大差ない。エイハブに次ぐ階級のスターバックが、たとえ言語使用の上とは言え、平水夫よりも品格が劣るような阿部版『白鯨』は、その読者に無骨で無教養もののスターバックがあの高圧的なエイハブに刃向かえるはずがないというイメージを植え付けてきたはずである。野崎版や千石版に比べ、阿部版『白鯨』は、エイハブを頂点とする抑圧的な、しかしそれに対抗できる者の欠如した専制社会を創り上げていると言ってよいだろう。

では原作Moby-Dickでは、階層関係が言葉に反映しているのだろうか。第36章で黒人ダグーは、“And has he a curious spout, too, ... very bushy, even for a parmacetty, and mighty quick, Captain Ahab?” (162)と白人と変わらない英語を話し、さらに第40章の水夫たちの会話はすべて標準英語である。

また「ベニト・セレノ (“Benito Cereno”)」でも黒人奴隷バーボ (Babo) は “proud Atufal must first ask master’s pardon. The slave there carries the padlock, but master here carries the key.” (63) と癖のない英語を使いこなす。メルヴィルの時代に黒人の英語を書き写す習慣はなかったわけではない。エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe) は「黄金虫 (“The Gold-Bug”)」で、黒人ジュピター (Jupiter) の言葉を “Dey aint no bin in him, Massa Will, I keep a telling on him” (323) と再現し、ハリエット・ビーチャー・ストウ (Harriet Beecher Stowe) も『アンクルトムの小屋 (*Uncle Tom’s Cabin*)』で、 “Mother’s bar’ls is like dat ar widder’s, Mas’r George was reading ‘bout, in de good book, —dey never fails” (34) と非白人の英語を記録している。確かに読み書きのできた逃亡奴隷は白人に近い英語を話しただろうが、バーボが白人に近い英語を話したとは考えにくいだろう。²

では、なぜメルヴィルは非白人に白人英語を使わせたのだろうか。メルヴィルにとって白人英語は共通語 (lingua franca) であったのだろうか。確かに逃亡奴隷にとって、白人に近い英語を使いこなすことは逃亡を有利に運ぶために必要なことであつたらう。だとすれば、メルヴィルは非白人の崩れた英語よりも共通語としての白人英語のほうが優位と考えていたと言えるだろう。それとも、せめて言葉の上だけでも平等を実現しようとしたのだろうか。だが非白人が白人英語を話すのは不自然ではないだろうか。とすれば、テキストの中に言語上の不自然さをあえて作りだし、読者にこの不自然さを意識させ、現実社会の不平等に目を向けさせようとする、メルヴィルの平等観の現れとも言えなくもない。

非白人が白人英語を話すテキストの表層に忠実であれば、野崎版や千石版のようにエイハブと変わらない言葉を使うダグーやタシュテゴとなるだろう。だが果たしてダグーやタシュテゴが白人と変わらない英語を話せたのだろうか。非白人が白人英語を話すという不自然さを承知の上でメルヴィルは、ダグーやタシュテゴの英語を白人と同等の英語に「翻訳」したのだろうか。そうであるとすれば、阿部版『白鯨』はメルヴィルの「翻訳」を読み取って非白人の言葉を復元し、*Moby-Dick*のテキストでは隠されている社会階層や現実の不平等を日本語に翻訳し返したと言えるのではないだろうか。³

このように翻訳は外国語を上手に自国語に置き換えるという語学的操作の問題だけでなく、外国語の政治的文化的な問題をどのように理解し、どのような形で自国語の中に移植するのか、或いはしないのかを常に考える作業でもある。そして、この何を訳し何を訳さないかの選択の中に、外国文化への深い理解と批判が現れ、そして時には外国の自国文化理解を超える契機が潜む場合がある。次はdemocracyという語を取り上げて、阿部がこの語をどのように訳しどのような『白鯨』理解を日本語で提供したのかを考えてみる。

II. democracyの解剖、democracyの訳し方

まず阿部がdemocracyをどう訳しているかを、野崎版や千石版と比較しながら、それぞれの特徴を確認しておく。以下の引用は、第24、26、34章からである (強調は引用者)。

Until the whale fishery rounded Cape Horn, no commerce but colonial, scarcely any intercourse but colonial, was carried on between Europe and the long line of the opulent Spanish provinces on the

Pacific coast. It was the whaleman who first broke through the jealous policy of the Spanish crown, touching those colonies; and, if space permitted, it might be distinctly shown how from those whalemen at last eventuated the liberation of Peru, Chili, and Bolivia from the yoke of Old Spain, and the establishment of *the eternal democracy* in those parts. (Ch. 24 110)

But this august dignity I treat of, is not the dignity of kings and robes, but that abounding dignity which has no robed investiture. Thou shalt see it shining in the arm that wields a pick or drives a spike; *that democratic dignity* which, on all hands, radiates without end from God; Himself! The great God absolute! *The centre and circumference of all democracy!* His omnipresence, our divine equality! (Ch. 26 117)

In strange contrast to the hardly tolerable constraint and nameless invisible domineerings of the captain's table, was the entire care-free license and ease, *the almost frantic democracy* of those inferior fellows the harpooneers. While their masters, the mates, seemed afraid of the sound of the hinges of their own jaws, the harpooneers chewed their food with such a relish that there was a report to it. (Ch. 34 152)

引用の強調部分を、阿部版は「永遠の民主制、民主的威厳、民権の中心であり周辺、狂気の沙汰ともいうべきデモクラシー」(上181, 190, 236)と全てを訳し分ける。野崎版も「永遠の民主制、民主的尊厳、民権の中心にして周辺、狂気の沙汰とも言うべき庶民的な空気」(119, 124, 156)と阿部版に倣って訳し分けているが、frantic democracyという語の組み合わせに違和感を読み取ったのか、「庶民的な空気」とdemocracyとの連想を断ち切った訳語で処理している。「狂気の沙汰」という負の連想はdemocracyではなく「庶民」にこそ相応しいと言うことだろうか。千石版も「永遠の民主制、民主主義的威厳、民主主義の中心にして同時に周辺なるもの、狂乱のデモクラシー」(上281, 293, 368)と最後のdemocracyをカタカナ語で処理するのは阿部版と同じだが、反復される「民主主義」という漢語とカタカナ語の対照は、野崎版と同じようにdemocracyに負の連想が及ばないようにする工夫と言えそうだ。⁴では、阿部のような訳し分けに意味はあるのだろうか、テキストの意味を確認しておこう。

第24章の*the eternal democracy*は、カトリック国スペインの専制から植民地を解放し、その代わりにプロテスタント国の捕鯨船員が打ち立てたのがdemocracyということなので、このdemocracyは専制から自由になった政治形態としてのdemocracyを言い表す。第26章のきらびやかに正装して権限を授かることとは無縁である民衆の*that democratic dignity*、その威厳の中心*the centre and circumference of all democracy*が神となれば、「神の前の平等」から「法の前の平等」、つまり独立宣言にある「自由、平等、幸福追求」の基本的な人権が必然的に導かれ、このdemocracyは人権を意味する。この二つのdemocracyは理念としてのdemocracyと言える。第34章の*the almost frantic democracy*は、エイハブとの会食が産み出す*the hardly tolerable constraint and nameless invisible domineering*といった重々しい雰囲気とは対照的な、礼儀などいざ知らずといった野放図さと銃砲を示唆するreportという言葉から暴動にいたる可能性を秘めた騒ぎであろう。このように

democracyの意味を細かにみてくると、同じ語でも文脈によりその意味するところは異なっている。果たしてこのような意味の差は19世紀アメリカの文脈に置いたとき、正当な理解と言えるのだろうか。

19世紀アメリカでdemocracyという言葉はどのようなイメージをまとっていたのだろうか。この歴史概念としてのdemocracyが当時どのように受け止められていたのかを、ラルフ・ウォルドー・エマソン (Ralph Waldo Emerson) とウォルト・ホイットマン (Walt Whitman) の文章で確認しておきたい。エマソンはdemocracyという語を“Politics”(1844) の中では“destructive only out of hatred and selfishness”、“our democratic institutions lapsing into anarchy”、“the despotism of public opinion”(565) という文脈の中に置いて、この語の大衆の歯止めのかかない暴力性といった側面を取り出し、また「民主主義の化身ナポレオン」を論じる“Napoleon”(1850) では“subordinating all intellectual and spiritual forces into means to a material success. To be the rich man is the end”(728) と、資産のない中産階級の若者たちの飽くなき金銭的欲望や物質的成功といった剣呑で世俗的でネガティブなイメージをdemocracyにまとうせている。対照的にホイットマンは手放してdemocracyの可能性を唱う。ホイットマンにとって“the prairies, pastures, forests, vast cities”という広大な空間である“the continent of Democracy”(“Our Old Feuillage”, 137) は“the purport and aim of all the past”という人類史の総決算でもあり、“languages, social customs, literatures, arts”といった知の領域から“the broad show of artificial things, ships, machinery,/ politics, creeds, modern improvements, and the interchange of nations”(“I Was Looking a Long While”, 305) といった人為的制度までをカバーする、人間の営みの可能性そのものと映る。ホイットマンにとってdemocracyは、現代人たるthe average-manがその能力を発揮するための理想社会に他ならないのであった。19世紀前半のアメリカを代表する二人の受け止め方から推測すると、democracyという語は、大衆の潜在的暴力性や中産階級の世俗性というネガティブなイメージと民衆の自由で創造的な新しい可能性という楽天的なイメージの正負を併せ持つ概念であった。

では、アメリカの外部はアメリカのdemocracyをどのように見ていたのだろうか。『代議制論』、『自由論』の著書を持つジョン・スチュアート・ミル (John Stuart Mill) は、アレクシス・ドゥ・トクヴィル (Alexis de Tocqueville) の『アメリカの民主主義 (De La Démocratie En Amérique)』の書評をきっかけにしてイギリス国民にdemocracyの理解を広めようとした。ミルのトクヴィル論はアメリカ型democracyの特徴の要約であると同時に、19世紀のdemocracy理解の見本でもある。アメリカ型democracyの大きな特徴は「条件あるいは機会の平等 (equality of conditions)」であり、この平等はキリスト教の「神の前の平等」という教理から必然的に導かれて出現したとトクヴィルは言う。この平等は、各人が「意見 (opinions)」を持つ習慣を促し、これが政治的力となる。元々アメリカ人は商業の担い手である中産階級で構成され、この中産階級の気質が物質的成功・幸福への飽くなき希求を生み出す。また新聞の流通は知の拡大を促進し、専門知識を要しない公共の仕事への参加を容易にする。これが各人に他者に貢献しているという公共性の意識と自尊心を植え付けていく。このような条件がアメリカで平等を可能にし、「意見」を持つこと、政治に参加することは神聖であるという意識を根付かせた。しかし、とトクヴィルは言う。このような中産階級の平等は、「管理された感性 (regulated sensuality)」つまり多数の意見への隷属を強い、個人の自主性を奪いかねないという負の側面を持つ。「多数者の専制」である。このよう

な多数者の暴力を阻止するには、自由の拡大しかないというのがトクヴィルの処方箋である。このようにまとめると、エマソンやホイットマン、そしてメルヴィルのdemocracyは、democracyのどこに焦点を当てるかの差であって、本質的な違いはないと言えるだろう。

だがここで注意しなければならないのは、エマソンが懸念する潜在的暴力性や世俗性とホイットマンが称揚する神聖さが未分化のままこのdemocracyという語の中に溶け込んでいるという点であろう。あるいはdemocracyを自明とする政治文化圏では、このdemocracyという語に両極端の意味が内在していることに気づかない可能性があると言い換えてもよい。イギリスの政治学者バーナード・クリック (Bernard Click) が “The word democracy need cause the translator no problems” (7) と言い切るように、democracyの政治文化圏ではdemocracyの意味するところはあまりにも自明であり、それ故その正負の意味は未分化のまま流通し、democracyの負の面は無意識下に沈潜する。だが、democracyに相当する概念を持たない日本語では、文脈ごとに意味を考え訳し分けなければ理解すらが覚束ない。かえって、この訳し分けがdemocracyの無意識の層を顕在化していくことになり、democracyの政治文化圏の無意識を批判的に読み取っていく可能性が生まれてくるのではないだろうか。

このように正負の意味を持つdemocracyを「民主主義、民主制」などの訳語で一律に翻訳すると、democracyの一面しか日本の読者は読み取ることはできない。しかも、元々 democracyに相当する概念を持たないとすれば、一面的理解もかなり怪しいだろう。その生涯が民主主義と深いところで関わっている阿部は、democracyという言葉が抱え込んでいる複数の概念を分析的に取り出し、文脈に相応しい日本語を工夫して、この言葉の贅を丁寧に伝えようとした。政治制度としてのdemocracyには「民主制」を、基本的人権としてのdemocracyには「民権」をそれぞれ当てた。そして大衆の歯止めのかかない暴力を内に秘めたdemocracyという語は、カタカナ語の「デモクラシイ」で対応した。カタカナ語は、意味を考慮しないで音だけを模写する表記法、つまり日本語の中に外国語音を持ち込む翻訳法であり、その外国語音の新しさ・格好良さ・洒脱さを伝えるが、意味は伝えない。カタカナ語はその意味を外国語に依存する、言い換えれば、外国語音から原語を推測できない読者にとってカタカナ語は自国語の中の不気味な他者であり続けるであろう。ある意味で、阿部はこのカタカナ語が醸し出す意味不明さや不気味さを利用してdemocracyに「デモクラシイ」を当てたのかも知れない。

Ⅲ. 翻訳という文学研究の可能性

阿部は、新たに『白鯨』を文学全集に収録する度に、その解説を少しずつ書き足していった。生真面目で研究熱心な阿部が解説で挙げる英米の研究者は、レイモンド・ウィーバー (Raymond Weaver)、ルイス・マムフォード (Lewis Mumford)、ジョン・フリーマン (John Freeman)、チャールズ・アンダーソン (Charles Anderson)、D. H. ローレンス (D. H. Lawrence)、ロレンス・トンプソン (Lawrence Thompson) で、1941年発行の『アメリカン・ルネサンス』(American Renaissance)を知らなかったはずはないのだが、奇妙にもF. O. マシーセン (F. O. Matthiessen (1902~50))への言及は一切ない。阿部が、その翻訳で日本の読者の『白鯨』観に少なからず影響を与えたように、マシーセンもアメリカの批評に巨大な影を落としている。阿部よりも1才年上のマシーセン

は、アメリカのdemocracyの可能性を語る作家たちを選んだ。メルヴィルのdemocracyは“the struggle for freedom”であり、そのメルヴィルは“the potential magnitude of democratic man”(378)の物語を書いたと言って、マシーセンは自らのdemocracy観を読み込んでいく。M. D. ウォルハウト(M. D. Walhout)によれば、Christian socialismあるいはdemocratic Christianityの信奉者であるマシーセンがアメリカ文学に見たのは、「高邁な民主主義の理念とキリスト教的謙譲の融合(unite the furthest reach of democratic ideal with Christian humility over man's weakness)」(27)であるという。キリスト教民主主義者マシーセンにとって、democracyの平等は「神の前の平等」であるが、その平等はややもすると個人を世俗の成功へと駆り立て、社会がばらばらになりかねないという弱さを持つ。マシーセンにとって、この孤立した個人をもう一度社会に引き戻し、democracyを回復させるのは“sympathy with another human being”(Matthiessen 443)、つまり、キリスト教的愛(love)でなければならない。だから社会の価値観を挑発する傲岸なエイハブの存在を、メルヴィルは“the problem of the free individual will in extremis”(447)として排除の対象としたのだとマシーセンは解釈する(456-7、459も参照)。このようなマシーセンの読みは、以後のメルヴィル批評に大きな影響を与え、ジョナサン・アラック(Jonathan Arac)が指摘するように、エイハブに「自分勝手に思い込んだ正義観とその顛末である死という愚行さ(the deadly folly of any self-ordained righteousness)」を、イシュメイルに「分け隔てなく他者と関わろうとするキリスト教的愛の寛容さ(a generous capacity to enter lovingly the lives of others)」(159)を抗しがたく読み込んでいくことになる。マシーセンに影響を受けたメルヴィル批評を読む日本の研究者は、マシーセンの無意識を意識化しない限り、無意識にマシーセン的democracy観に絡め取られることになるであろう。⁵

だが、『白鯨』の中のdemocracyを翻訳というフィルター越しに読むことで、マシーセン的特殊なdemocracy観を相対化する読みの可能性が生まれるのではないか。19世紀のdemocracyは、「歯止めのかかない暴力性」や「飽くなき金銭欲」という負のイメージや、アメリカ大陸支配をManifest Destinyというレトリックで飾りあつかも神からお墨付きを得たかのように正当化する楽天的イメージといった、現在とは違う意味合いの言葉であった。このdemocracyという日本語にはない概念をどう日本語に移すかと分析的かつ歴史文化的に考察する過程で、マシーセンのdemocracy観とは異なるdemocracyを読み取る可能性が開けるはずである。

バーナード・クリックの言葉を持ち出すまでもなく、democracyの意味はその政治文化圏では自明である。アメリカの政治学者ロバート・ダール(Robert A. Dahl)は、democracyとは“all the members are to be treated (under the constitution) as if they were equally qualified to participate in the process of making decisions about the policies the association will pursue.”(37)、つまり社会の構成員が重要な政治決定に平等に関わることであると言う。この「政治決定への平等な関わり方」は、ダール版「条件あるいは機会の平等」であろう。構成員全員が自分の「意見」を持って政治に参加でき、この政治への参加が社会に貢献しているという公共性への自覚と自負を各自に植え付けていく。このようにアメリカ社会でのdemocracyの意味は、時代を経ても大きな変更はないと言ってよいだろう。しかし、このアメリカ社会では自明であるdemocracyを、それに相当する概念を持たない日本語文化で「民主主義」と一律に訳したとき、『白鯨』読者はアメリカ社会で自明のdemocracyの意味を汲み取れるのであろうか。手応えある意味内容を欠いたままの「民主主義」という言葉は、日本語文化では依然として「他者」のままと言えるのではないか。⁶

しかし、democracyに相当する概念を持たないことが、いつも否定的な評価となるわけではない。確かにdemocracyの持つ「平等な政治参加」や「公共性への自尊心」といった側面を日本語文化に移植しようとするれば、辞書に記載されていない訳語や新たな日本語の組み合わせを工夫する必要があるだろうが、それだけではないだろう。マシーセン的democracy観では見過ごされがちなfrantic democracyという「潜在的暴力性」を、阿部知二は「デモクラシイ」というカタカナ語の意味不明さや不気味さといった日本語文化での他者性を利用して『白鯨』読者に提示して見せた。また、非白人が白人英語を話すテキストを、結果としての是非はともかくとして、非標準日本語に翻訳することで水夫間の階級差を意識させるように仕向けもした。このような阿部知二の翻訳は、日本語文化には無い概念や感性を翻訳というフィルターを通して解釈することで、アメリカ批評の無意識の層を抉り出し、新たな読みの可能性を拓いたと言えるのではないだろうか。その意味では、翻訳研究はアメリカ文学研究の新たな地平を拓く一つの可能性を示していると言えるであろう。

付記

本稿は、中・四国アメリカ文学会冬季大会（2012年12月1日、別府大学）で口頭発表した原稿を大幅に加筆・修正したものである。

Notes

- 1 『阿部知二全集』第12巻解説で阿部を「戦争をはじめ外界の苛烈な事態に対する筆の無力というよりは、筆の限界を存分に承知していた」と評する篠田一士が、「メーデー裁判の特別弁護人として、心身をけずるような日夜を送ったにもかかわらず、阿部知二の著作目録には、ついに、広津和郎の『松川裁判』に対応するような、めざましいdossierは存在しえないのである。…彼には文学は文学、…市民活動は市民活動として一応裁分したうえで、それぞれの領域において全力をつくすのが身上であったようである」（344-45）というように、阿部は政治や市民運動に強い関心を持っていた。
- 2 白人とは異なる黒人の英語については、ディラード『黒人の英語』第三章「黒人英語の歴史の概略」によった。
- 3 この非白人の話す白人英語の不自然さをテーマにしたアメリカのメルヴィル批評を寡聞にして知らない。また、社会階層によって英語がどのように変わるのか、そしてどのように記録されてきたのかに関しては、機会を改めて詳しく論じたい。
- 4 このような訳し分けと意義付けには、訳者の世代が関係しているのだろうか。1903年生まれの阿部は帝国主義からdemocracyの日本に変貌するのを身を以て体験した世代であろうし、1917年生まれの野崎にとってdemocracyは普通選挙、言論の自由、男女平等などよいイメージであったのかも知れない。1949年生まれの千石のdemocracyは、アメリカ的な豊かさや自由を保証するdemocracyであったのではないだろうか。また、テキストの中のキーワードともいうべき語を訳し分けるべきか、同一訳で押し切るかは難しい問題であろう。だが、外国

語の意味に対応する日本語がない場合、訳し分けることでテキストの世界がより明確になることがある。北条文緒は『日の名残り』のキーワードであるdignityを「沈着、品格、尊厳」と訳し分けた土屋政雄を高く評価している（25-28）。

- 5 アメリカ批評の脱マシーセン化は、ニュー・アメリカニストたちによって行われている。例えば、『白鯨』批評でイシュメイル（Ishmael）がエイハブと対置される形で論じられるようになるのは、対抗文化の60年代以降と言われる。このようにアメリカ批評自体が自らの偏向に自覚的になってはいるが、だからといってdemocracyへの信頼を捨てることはあり得ないだろう。仮にdemocracyへの批判的側面を『白鯨』の中に見つけようとする場合でも、マシーセンを批判する形での『白鯨』批評であれば、それは依然としてマシーセンの影響下にあると言えよう。
- 6 『新明解語源辞典』によると、democracyを「民主の治」と訳したのは西周（『百学連環』（明治3年））で、若松賤子の『小公子』（明治23~25年）では「共和主義」と訳されていた。「民主主義」という訳語に落ち着くのは昭和に入ってからのものである。訳語が落ち着いたとしても日本語文化内に民主主義概念が定着したとは言い難く、天皇主権を前提とした吉野作造の「民本主義」、第二次世界大戦に至る戦時体制としての大政翼賛体制、戦後の安保反対運動を画期とするデモなどの運動から発展した「地域民主主義」や反公害などの市民運動を背景とする「参加民主主義」、そして在日外国人の政治参加問題を含む「民主主義」など、未だに「日本型民主主義」のあり方は流動的であるようだ（雨宮昭一「民主主義」）。このように「民主主義」という言葉が確かな手応えを持たないとき、この訳語は分かったようでだがしかとは掴めないよそよそしい「他者」の言葉のままと言えるのではないだろうか。

Works Cited

- 阿部知二 『阿部知二全集』全13巻 河出書房新社 1974-75.
- 雨宮昭一 「民主主義」『国史大辞典』吉川弘文館 Japan Knowledge
<http://www.jkn21.com/>（参照 2012-10-29）
- 小松寿雄、鈴木英夫 編 『新明解語源辞典』三省堂 2011.
- J. L. ディラード 小西友七訳『黒人の英語—その歴史と語法—』研究社出版 1978.
- 北条文緒 『翻訳と異文化 原作とのくずれ>が語るもの』みすず書房 2004.
- メルヴィル 阿部知二訳『白鯨』岩波文庫 1956.
野崎孝訳『白鯨』中央公論社 1994（1972）.
千石英世訳『白鯨』講談社文芸文庫 2000.
- Arac, Jonathan. "Imperial Eclecticism in *Moby-Dick* and *Invisible Man*: Literature in a Postcolonial Empire," *boundary 2* 37 : 3 (2010) : 151-65.
- Crick, Bernard. *Democracy: A Very Short Introduction*. New York: Oxford UP, 2002.
- Dahl, Robert A. *On Democracy*. New Haven: Yale UP, 1998.
- Emerson, Ralph Waldo. *Essays and Lectures*. Ed. Joel Porte. New York: Library of America, 1983.
- Matthiessen, F. O., *American Renaissance*. New York: Oxford UP, 1941.

Moby-Dickは『白鯨』、democracyは「民主制」?

- Melville, Herman. *Moby-Dick or The Whale*. Ed. Harrison Hayford, Hershel Parker and G. Thomas Tanselle. Evanston & Chicago: Northwestern UP & The Newberry Library, 1988.
- _____. *The Piazza Tales and Other Prose Pieces*. Ed. Harrison Hayford, Alma A. MacDougall, G. Thomas Tanselle, et al. Northwestern UP & The Newberry Library, 1987.
- Mill, John Stuart. "De Tocqueville on Democracy in America II 1840," in *The Collected Works of John Stuart Mill*, Volume 18. Ed. John M. Robinson. University of Toronto Press, 1977. Accessed from <http://oll.libertyfund.org/title/233/16544> on 2012-11-26.
- Poe, Edgar Allan. *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*. Ed. Gary Richard Thompson. New York: W. W. Norton & Company, 2003.
- Stowe, Harriet Beecher. *The Annotated Uncle Tom's Cabin*. Ed. Henry Louis Gates Jr. and Hollis Robins. New York: W. W. Norton & Company, 2007.
- Walhout, M. D., "F. O. Matthiessen and the Future of American Studies," *Prospects: An Annual Journal of American Cultural Studies* 22 (1997) : 1-34.
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass and Selected Prose*. Ed. Lawrence Buell. New York: Modern Library, 1981.

Moby-Dick in Translation:
The *Hakugei* which Abe Tomoji created in his translation

FUJIMOTO Yukinobu

Translation is, in principle, a communicative transaction between cultures: to transplant one culture and its way of thinking onto other cultural soil. In the process of translating ideas and institutions which lack corresponding ones in other cultures, translators devise similar expressions to produce similar effects or create new expressions by combing existing words such as kanji. As the first translator of *Moby-Dick*, Abe Tomoji had to confront such cultural challenges, including how to express the concepts of democracy and Christianity to a Japanese readership.

Before and after World War II, Japan underwent a drastic transformation from imperialism to democracy. Just as Abe's pre-war literary life coincided with the imperial ambitions of militaristic Japan and his post-war civic and literary activities corresponded with Japan's democratization under the auspices of America, so he was undoubtedly conscious of the meanings of democracy. In this sense, examining Abe's translation of *Moby-Dick* means reading his understanding of democracy.

But democracy is a promiscuous word. Even in 19th century America, this word evoked ambivalent emotions in prominent people such as Emerson or Whitman. Emerson often referred to democracy as "destructive, turbulent, despotism, a material success" in his essays. In contrast to Emerson's negative attitude, Whitman celebrated democracy to establish an ideal country for "the average-man" on the North American continent. Melville was, however, clairvoyant enough to incorporate these competing aspects of democracy into *Moby-Dick*: an "eternal democracy", which hailed "the liberation of Peru ... from the yoke of Old Spain", "that democratic dignity" which constitutes "the centre and circumference of all democracy", meaning "divine equality" as well as an "almost frantic democracy", which presaged the possibility of mob violence.

The first critic to mine "the potential magnitude of democratic man" in *Moby-Dick* was F. O. Matthiessen. His democratic reading of *Moby-Dick* must have influenced Melville criticism. But Abe's life-long commitment to democracy might have prevented him from being affected by Matthiessen's sense of democracy. Translating the concepts of democracy in *Moby-Dick*, Abe employed different expressions to explicate the ambivalent meanings of democracy, then foreign to Japanese readers. In a sense, readers of Abe's translation could be exempted from Matthiessen's critical influence, but at the same time, they might be influenced by Abe's understanding of democracy. Thus, examining Abe's *Hakugei* means re-locating Matthiessen's influence in Melville criticism in America as well as in Japan.

中・四国アメリカ文学会第41回大会シンポジウム

笑いと言語のユダヤ文学

まえがき

広瀬佳司

笑い・ユーモアといえば、ユダヤ人が容易に想起される。欧米で出版されているジョーク集には必ずといっていいくらいユダヤ系のもが入っている。それほどにユダヤ系の笑いはよく知られているのだ。アメリカ・ユダヤ系文学や映像においても笑いやユーモアは欠かせない。レオ・ロステンの『イディッシュ語の喜び』などはその代表的な作品である。

ベルグソンの『笑い』にもあるように、笑いは「泣き」よりも複雑で論じるのが難解だ。その難解なテーマに、文学作品や映像作品を通して迫るのが今回のテーマである。笑いの定義は様々だが、意表を突く「落差」が笑いの源泉であることはおそらく間違いないだろう。これはどの国の笑いにも共通する点であり、ユダヤ人のユーモアも例外ではない。それでは、ユダヤ系の〈笑い〉の特徴は一体何なのだろうか。私見ではあるが、それはユダヤ民族に共通する悲劇的歴史、宗教、文化に深く根ざしている。言い換えれば、ユダヤ民族に共通する歴史観、宗教観、文化観を持たなければ、そのユーモア精神は理解しにくい。例えば、ユダヤ系の文学によく描かれる、笑いの対象となるシュレミールやシュリマゼルといった人物像は、ユダヤ人の長い歴史に関わるものであって、複雑な構造を持っている。

このシンポジウムでは、従来の哲学的な笑いの定義に墨守するのではなく、想像的で豊かな作品世界を、笑いという視点から自由に論じた。切り口は、落語からポストモダン論議と様々である。いずれにしても笑いがいかに有機的に作品に活かされているのかを論じることで、今までになかった文学論を試みた。

『笑いと言語』を著した織田正吉氏によれば、チャップリンとヒトラーは、同じ1889年の4月の生まれで、しかも、ちょび髭を付けた容貌もとてもよく似ていた。そのためにイギリスの映画プロデューサー、アレクサンダー・コルダが、〈間違えられる〉というテーマを思いつき、ヒトラーを映画にしてみないかとチャップリンに提案してできたのが映画『独裁者』（1940）である。イギリス俳優とナチスの総統に関する皮肉で愉快的なエピソードである。権力の頂点にあった当時のヒトラーを〈笑い〉で痛烈に攻撃するのだから、ずいぶん勇気のいる決断であったろう。

この『独裁者』で明らかのように、〈笑い〉は時に他者に対する鋭い風刺や批判となる。しかし、長く迫害されてきたユダヤ人は、他者だけではなく自分たち自身を〈笑い〉の対象とすることで、悲劇的な現実を笑い飛ばす〈笑い〉を創りだし、実践してきた。そのユーモア精神は非常にたく

ましく、ユダヤ教に強く固執しながらも、ユダヤ教のラビ（律法学者）や、神さえも笑いの対象にしてしまう。この種の歪曲したユーモア精神は、アメリカ文学者のアレン・グットマンが指摘するように、ユダヤ人が迫害に常に晒されていた19世紀、20世紀の東欧・ロシアの不安定な社会状況から生まれたものである。このように期待と現実との乖離という絶望から自らを救うために必然的に生まれたユダヤ人特有のユーモア精神は、19世紀のイディッシュ文学に結実した。ホロコースト後のユダヤ系アメリカ文学にも、その傾向が色濃く表れている。

〈ユダヤのユーモア〉は、このように時代の背景や文化としての宗教的な要素が、複雑に絡み合い、微妙な陰影を生み出している。もし、目の前に笑いが転がっていても、ユダヤ人社会の文化コードについて正確かつ十分な理解がなければ気づけない場合も多い。しかし、だからこそ逆に、正確に理解できた時には笑いと、それに伴う知的な喜びをも味わうことができる。本論では、極めて閉鎖的だった戦前のリトアニアのユダヤ人社会（イディッシュ語世界）を活写したイディッシュ語作家ハイム・グラデー（Chaim Grade）の「ラビの妻たち」を中心に知的な〈ユダヤの笑い〉の深淵な世界を探りたい。

シンシア・オジックやグレイス・ペイリーという女性作家が描き出すユーモアを見ていく。大森夕夏が引用するオジックの語る笑いの本質は「本心から思っていることを語る」ところにあるという。ユダヤ精神伝統の継承とアメリカ文化への同化との狭間で苦しむユダヤ人の姿を赤裸々に描くところにオジック独自のユーモア精神が窺える。オジック同様にペイリーも「ユダヤ人であり、かつ女性」という二重の重圧を「ユダヤ人のユーモア」で切り抜けている。大場昌子はミハイル・バフチンのカーニバル論を援用することでペイリー独自の「おかしさ」を抉り出している。

ユダヤ人映画監督だけでなく非ユダヤ人監督によるパロディ的映像作品にみられるユダヤの笑いのありようを、ウディ・アレンやメル・ブルックス、ロベルト・ベニーニ監督、作品を通して見る。言うまでもなく、ユダヤ系の笑いとキリスト教的な世界観が混じる様々な種類のユーモアがある。

ホロコーストを扱った映画を扱い、「自己解放」のためのユーモアを「魂の武器」と捉えるのが中村善雄の論である。この魂の武器を使い権力に抵抗するところに『ライフ・イズ・ビューティフル』と『聖なる嘘つき——その名はジェイコブ』の笑いの強さがあるようだ。

アメリカのキリスト教的世界観とも影響しあって豊かになってきたユダヤのユーモアのどこがユダヤ的かといえば意外に答えにくい。しかしながら文学作品や映像作品に表れる笑い・ユーモア精神は確実にそれぞれの時代をよく反映し変化していることは明らかである。時代背景とユダヤ人の置かれた社会状況を押さえつつ、各作品の構造と絡めて豊かに広がる笑いの深層を味わっていただきたい。

ハイム・グラデー「ラビの妻たち」

広瀬佳司

「ラビの妻たち」(“Di Rebbetzin” 英訳 “The Rebbetzin”)は、イディッシュ語作品『シナゴークとユダヤ街』(*Di Klyoz un di Gas* 1974)の一部としてアメリカで出版されたグラデーの中編小説である。グラデーは、非常に繊細な心理描写を特徴とする作家の一人で、この作品でもラビとその妻を中心とした家族、シナゴークのメンバーという小さな空間に焦点を絞って緻密な心理分析をしている。イディッシュ語の原題である*Di Klyoz un di Gas*とは、『シナゴークとユダヤ街』という意味であるが、英訳では『ラビたちとその妻たち』(*Rabbis and Wives*)という具体的な人物像に的を絞ったタイトルになっている。作中では、戦前のビリニュス・ユダヤ人社会で暮らすラビやラビの妻たちの生活が活写されている。

「ラビの妻たち」の世界を理解するには、まず、ユダヤ社会という特殊な世界について知らなくてはならない。以下ではこのような文化コードを解説しながら、「ラビの妻たち」の世界に満ち溢れたユダヤ的なユーモア、笑いの謎を紐解いていきたいと思う。

この作品では、ペレレとサラ＝リフカという二人の女性が対照的に描かれている。二人はいずれもラビの妻であるが、ペレレは、夫のラビ・ウリ＝ツヴィと結婚する前、高名なラビ・アイゼンシュタットに婚約を一方的に破棄され、恥をかかされていた。アイゼンシュタットは後年、口うるさい女性は好まない、と語る。たしかに、ペレレは口うるさく、夫が小さな町グレイプウォーのラビであることに不満を抱き、彼を容赦なく叱責する。一方、アイゼンシュタットの現在の妻であるサラ＝リフカは病弱で口数の少ない女性である。

ペレレには、彼女によく似た口うるさい娘セルルのほか、既に独立している息子が二人いる。しかし彼女は、自分に性格が似ている娘とは不仲である。加えて、ペレレは自らが高名なラビの娘であったことから、息子たちがラビにならずに靴屋をしていることが不満だった。戦前の東欧ユダヤ教正統派社会にあっては、律法学を修めた優秀な者のみがラビ(律法学者)になることができたため、グラデーの自伝『母の安息日』(*My Mother's Sabbath Days*)にも見られるように、息子がラビになることがユダヤ人の母親にとっては一番の自慢だったのだ。

サラ＝リフカの夫であるアイゼンシュタットは大都市ホラドナーのラビとして君臨している。彼は律法学の天才として、ヨーロッパのみならずアメリカにまでもその名が知れ渡っていた。ラビ・ウリ＝ツヴィとラビ・アイゼンシュタットとでは、律法学者としての能力においても知名度においても比較にならない。これは、自尊心の強いペレレには我慢がならないことであった。30年以上も前とはいえ婚約を破棄して彼女に恥をかかせた男が、これほど立派なラビになっているという事実が、無欲な夫を必要以上に叱責する理由になっていることは言うまでもない。

一方の、サラ＝リフカは、病弱で出産も諦めるべきであると医師から忠告されていたが、諦めきれずに娘をもうけた。しかし、その娘は年若くして病死してしまう。彼女はそれ以後、「名誉を求めてはいけない」という先祖の言葉に従わなかったために不幸になってしまったと嘆き暮ら

すようになった。サラ＝リフカは結婚する前に夫がペレレとの婚約を破棄したことも知っており、今でもペレレに負い目を感じていた。また、ペレレとアイゼンシュタットが結ばれていた方が幸せであったろうと、夫に愚痴る時もある。その病弱な妻をいたわる夫アイゼンシュタットは、他の学者や町の人々には絶対的な立場であったが、妻サラ＝リフカには勝てないのだ。ペレレのように声を荒げることは決してないが、サラ＝リフカもまた対照的な方法でたしかに夫を従わせていた。

このように、二人の妻は、それぞれ異なる仕方で夫たちの意思を思いのままにしている。ペレレは夫を叱責することで従わせ、サラ＝リフカは涙で夫を操作しているのだ。二人の夫は立場も能力も雲泥の差があるが、妻の尻に敷かれるというこの点においては酷似している。ここに、この作品の笑いが生まれる。

ウリ＝ツヴィは無欲で、気取らず、誰に対しても謙虚で、なによりも敬虔なラビであった。グレイブウォーの町のユダヤ人たちは彼を尊敬し、慕っていた。宗教的な教えを破る若者に対しては人前で注意するようなことはせず、彼らのところへ出向き素朴な言葉で彼らの非をたしなめる。こうした彼の行為から、誰一人としてラビ・ウリ＝ツヴィを非難するものはいない。典型的な「タム」(“tam” *Die Kloys un di Gas* 243 ヘブライ語で純粹で無垢な人、お人好しの意)である。ペレレから見ればよい意味ではなく「世間知らずなお人好し」だが、それでも夫を「ナル」(“nar” *Die Kloys un di Gas* 242、無学な者、頭の悪い人)とは考えていない。

ペレレは夫と対照的に、高慢で冷たく、計算高く、気丈な女性である。常に夫を責め、大きな町であるホラドナー市へ引っ越そうと主張し続ける。このことは町でも知られており、多くの家庭でペレレは非難の対象となっていた。ペレレの「口やかましい女」(shrew) ぶりほうまい比喩で表されている。

妻の愚痴に常に苛まれ、焼かれるような苦しみを受けているウリ＝ツヴィは、火の上に置いたままにされたために中の水が沸騰してなくなってしまったやかんの様に、自分の脳みそが真っ赤に燃えているような気がした。(13)

ウリ＝ツヴィの苦労がユーモラスに表現されている部分だ。

結局、ウリ＝ツヴィは妻の思惑どおり、アイゼンシュタットが治めるホラドナー市へ引っ越すことになる。ここでも、ラビ・ウリ＝ツヴィの説教は大いに評価される。彼はラビ・アイゼンシュタットのように研究に没頭する天才型ではないが、大衆の心に訴え掛ける説教が出来る能力に秀でていた。しかし、アイゼンシュタットとは異なり、彼には野心も無ければ、名誉心もない。それどころか、アイゼンシュタットが彼の説教に批判を加えるのではないかと内心おどおどしている。そんな夫をペレレが冷笑する場面がある。「情けない人だわ、ホラドナーのラビに批判を受けやしないかとまだびくびくしている、と彼女は考えた。」(32) イディッシュ語原文での“batlen” (impractical person 268) という言葉が英訳 “simpleton” にあたる。つまり、「実務能力がない、お人好し」というほどの意味で、いわゆる知的な能力が無いというわけではない。ナル (“nar”) ではなくタム (“tam”) に近い語義である。いずれにせよ、ペレレのいらついている様子が窺える一言であり、おかしくて思わず吹き出しそうな彼女の心の独白である。

ペレレは子供との確執も手伝い、彼女にとって夫が子供以上に大切だとは認識していた。ペレレは口には出さなかったが、『『麦わら夫』(a husband of straw)でも優秀な子供に勝る』(27)と密かに考えていた。思わず読者も苦笑いする場面である。ここに、ペレレの夫への評価も見て取れよう。「麦わら夫」とは価値のない夫の意味である。イディッシュ語の悪口は直接そのものを表現せず間接的な比喩を用いることが多いが、この種の比喩には、迫害された民の叡智が感じ取れる。つまり、直截な罵詈雑言は許されない状況にユダヤ人が置かれていたことを反映しているのだろう。

アンリ・ベルクソンは代表作『笑い』(Le rire 1900)の中で、笑いの「ひっくり返し」理論について以下の様に説明している。

一定の状況の中にある若干の人物を想像してみたまえ。その状況を裏表にし、かつ役割があべこべになるようにすれば、諸君は一つの喜劇の場面を得られるであろう。……我々は裁判官に訓戒する刑事被告人を、親たちを意見しようとする子供を、つまり「逆さの世の中」という見出しの下に分類できるものを笑うのである。(ベルクソン 90-91)

ベルクソンの主張する「逆さの世の中」こそ、正にグラデーの描く「ラビの妻たち」の世界なのだ。その結果、正統派ユダヤ人社会における夫と妻の立場逆転という意外性に笑いが生まれる。ヒトラーを笑いの対象にしたチャップリンの『独裁者』で独裁者と顔が瓜二つの理髪店主が入れ替わることで生まれる笑いなどはこの良い例であろう。

アイゼンシュタットはペレレとの婚約を解消した過去があるが、そのときの理由を後年、妻サラ＝リフカに次のように語っている。

ラビの妻 (Rebbetzin) というのは教区の人々とうまくやっていく方法と、客にやさしくすることを学ばなくてはならない。ところが、スタロポールのラビの娘 (ペレレ) は、ラビのショールに身を潜め、ラビを好き勝手に操作するような女性だ。最後にはラビは教区の人々の敬意を失い、ラビのところは「かかあ天下」(Rebbetzin's husband)だ、と笑われる。(56)

イディッシュ文学の世界の内奥を、一定の距離を置くことでコメディ化するグラデーは、自身がアメリカの文化に同化したことにより、絶対視されていた戦前のユダヤ教世界に対する批判精神を抱いているようにも見受けられる。しかし、それ以上に、母や妻がホロコーストで犠牲になってしまったという彼の苦い経験が、娘を失ったサラ＝リフカが経験する価値観の転換に投影されているように思われる。アイゼンシュタットの「私には、家庭における平安が一番大切ですから。」という一言には、時を越えて、ホロコーストで家族を失った1970年代のグラデーの苦渋の念が込められている。笑いに包まれた作品の構造を紐解くと、そこには、ホロコーストの悪夢から逃れようとする作者の力強いユーモア精神に満ちた独自の批判精神を見出すことができるのである。

引用・参考文献

- Grade, Chaim. *Rabbis and Wives*. 1982. (*Die Kloys un di Gas: Dertseylungn* 1974) New York: Schocken, 1987.
- _____. *My Mother's Sabbath Days*. Trans. Inna Hecker Grade. 1982. Oxford: A Jason Aronson Book, 1997.
- Guttman, Allen. "Jewish Humor" *The Comic Imagination In American Literature*. Ed. by Louis D. Rubin, Jr., New Jersey: Rutgers UP, 1942.
- Howe, Irving, ed. *A Treasury of Yiddish Stories*. 1953. New York: Schochen Books, 1973.
- Lisek, Joanna. "Chaim Grade". Joseph Sherman ed. *Dictionary of Literary Bioraphy Volume 333: Writers in Yiddish*. New York: Thomson Gale, 2007. 74-82.
- Peretz, I. L. "If Not Higher" Ed. by Ruth Wisse *I. L. Peretz*. New York: Schoken Books, 1990.
- Roth, Henry. *Call It Sleep*. 1934. New York: Noonday Press, 1991.
- Singer, I. Joshua. *Of a World That Is No More* (English trans., 1970). London: Faber and Faber, 1987.
- Singer, Isaac Bashevis. *Gimpel the Fool and Other Stories*. Trans. Saul Bellow. New York: Noonday Press, 1957.
- 織田正吉 『笑いとユーモア』 筑摩書房、1986年。
- _____. 『笑いのこころ ユーモアのセンス』 岩波書店、2010年。
- ベルクソン、アンリ『笑い』 林 達夫 訳、岩波文庫、1938年。

シンシア・オジックの笑いの世界

大森 夕夏

I. 真実を語ることから生じる笑い

シンシア・オジック (Cynthia Ozick) の『プッターメッサー・ペーパーズ』 (*Puttermesser Papers*, 1997) は、1970年代から1990年代半ば頃までのニューヨーク市が舞台とされており、職場におけるマイノリティの処遇、タマニー・ホールに象徴されるアメリカの政治腐敗、複製芸術と実人生の交錯、パレストロイカ最中のモスクワから亡命してきたユダヤ人難民とアメリカナイズーションの問題、ニューヨークにおける暴力と犯罪など、当時の社会問題が色濃く反映されている。いずれも深刻なテーマであるが、実際の作品は、ユダヤ人女性弁護士ルース・プッターメッサー (Ruth Puttermesser) を中心にアイロニーとファンタジーを交えてコミカルに描出されている。オジックのコミカルな物の見方の原点は、彼女が幼年時代に愛読したサマセット・モーム (Somerset Maugham) の「ジェーン」 (“Jane,” 1931) にあると、コーエン (Cohen) はオジックからの書簡を通して分析し、田舎から出てきたジェーンが皆を笑わせ我知らず社交界の花形となった秘訣は、「彼女が社交界で唯一偽善者ではない——真実を語る」ところにあるというオジックの見解を引用している (1-2)。『プッターメッサー・ペーパーズ』 (以下『プッターメッサー』) が深刻な社会問題を扱いながらもコミカルでありうるのは、リアルな社会のグロテスクな戯画であると同時に、誇張されたファンタジーでもあり、アイロニーの矛先がワズプに対してだけでなく、自虐的なまでに主人公——ユダヤ人——自らにも容赦なく向けられているからである。

プッターメッサーは、ロー・スクールをトップで卒業し、言語・論理・秩序を偏愛する知識人として描かれる。しかし、愛人とベッドを共にしながらプラトン (Plato) の『テアイテトス』 (*Theaetetus*) を音読して、愛人に愛想を尽かされて捨てられるプッターメッサーは滑稽である。彼女が引用したのは、星空を見上げていたタレス (Thales) が穴に落ちてしまったとき、賢く機知に富むトラキア出身の小間使いが、天上での出来事に心を奪われて、自分の足元に何かあるのかも気づかない哲学者の愚かしさを笑ったエピソードである。オジックは、「哲学に人生を捧げる者は誰しもこのような嘲りの対象となる」(23)と述べる。知性が殊更に強調されるプッターメッサーが、実生活上でことごとく失敗を重ねるさまは、まさに穴に落ちる頭でっかちの哲学者が引き起こす笑いと同種の笑いを誘う。このタレスのエピソードを取り上げてバーガー (Berger) は、「西洋哲学の歴史はひとつのジョークとともに始まる、と言ってもさほど誇張ではない」(34)と述べる。そして穴に落ちる滑稽な哲学者の失態は、「人間がおかれている条件そのものをあらわすメタファー」でもあり、「滑稽な経験は、一見非情なものに見える世界に投げ出された人間の精神を語る」と同時に、「世界はただ非情なばかりではないということも暗示している」のであると論じている (73-74)。『プッターメッサー』において、細部に過剰なこだわりを示す描写と、マイノリティとしての苦境と迫害を逃れる手段としての模倣という生き方に焦点を当て、穴に落

ちる哲学者が引き起こす笑いに通じるコミカルな要素を考察したい。

Ⅱ. ユダヤ人の鼻孔

『プッターメッサー』全体を通して特徴的だと思われる人物描写は、鼻孔に関するものである。普通、小説において、登場人物の鼻孔に注目した身体描写は一般的とは言えないだろう。しかしこの小説では主要な人物に関しては必ず鼻孔の形状が描写されるのである。プッターメッサーの鼻は、「鼻毛の濃い、不揃いの鼻孔がついており、右の鼻孔の方が左の鼻孔に比べて著しく大きかった」(5)と描写され、彼女の愛人の鼻は、「思索にふけているかのように見える大きくて深い鼻孔を備えた、支配的で雄弁なもの」(24)で、彼の鼻孔は、「哲学的な鼻孔」(24)、「印象的な鼻孔」(79)、「広い歓迎するかのような鼻孔」(81)と、他の身体描写を差し置いて繰り返し言及される。鼻孔のような顔の細部が殊更クローズアップされて描かれていること自体が笑いを誘うが、鼻孔はユダヤの身体の特徴でもある。19世紀末のヨーロッパでは、ユダヤ人の可視的特徴として特に「鼻孔性」が取り上げられるようになり、差別・迫害を招くユダヤ的な鼻を不可視のものとするための整形手術がユダヤ人の間で流行したように(Gilman 250-67)、鼻の形状はユダヤ人にとって死活問題であった。鼻孔のような細部に異常なこだわりを見せるところに、ユダヤ人としての強い自意識を読み取ることができる。また、プッターメッサーの視点を通して「狭く均一の鼻孔のため穴の開いたウェハース状の」(8)鼻としてユーモラスに描かれたワスプの鼻孔は、ワスプとユダヤ人との絶対的差異を際立たせている。

Ⅲ. ユダヤ人女性としてのアイデンティティ

ウォールストリートにある名門の法律事務所勤務するプッターメッサーは、ユダヤ人女性である点でマイノリティとして二重のアイデンティティを帯びている。そのため、彼女が職場で受ける差別は複雑に絡み合い、差別の構造を見えにくくしている。この法律事務所では毎年3名のみユダヤ人弁護士が採用されているが、プッターメッサーが採用された時点でユダヤ人は4名となった。その一方彼女は事務所で唯一の女性であった。つまり、彼女はマイノリティとしてのユダヤ人枠ではなく女性枠で採用されたと考えられる。高等教育、就職においてマイノリティを優遇し社会的格差を縮めるために1970年頃から施行されていたアファーマティヴ・アクションの影響をここに見ることができる。その証拠に、退職したプッターメッサーの後釜は、「賢い黒人」(a clever black)であった。女性として採用されたいプッターメッサーの後任が黒人ということで、女性と黒人とが同列のマイノリティ枠に位置づけられていることが窺われよう。

他方、この法律事務所ユダヤ人が常に3名のみしか雇用されていないことから想起されるのは、積極的差別解消政策であるアファーマティヴ・アクションではなく、「『多すぎるユダヤ人』学生を制限するために差別的に用いられた」(北 32) 割当制 (quota system) である。ユダヤ人の知的志向を勘案すると、プッターメッサーが採用された法律事務所ユダヤ人弁護士数が3名のみというのは、甚だ少ない人数である。人数確保という、目に見える建設的結果をもたらすアファーマティヴ・アクションが公式に推進されていたのに対し、ユダヤ人数を抑え込むための割

当制は「紳士協定」として非公式に実施されていた。それゆえ、ユダヤ人の闘いは目に見えない差別との闘いとなったのであり、作品のところどころに浮上する女性差別は、もっと根深く明示されがたいユダヤ人差別のカムフラージュになっていると言える。

IV. 職場におけるユダヤ人

事務所で唯一の女性であるプッターメッサーにはワズプへの同化の志向は全く見られないが、他のユダヤ人男性弁護士たちは服装などの外見において同化に躍起になっており、その様子がコミカルに描かれている。しかし、外見とは異なり容易には矯正しえない訛りのために昇進資格を失っていく過程において、彼らがグロテスクなカリカチュアとして典型的なユダヤ人に墮していく様子も痛烈に描かれている。ここで想起されるのは、1938年に公開されたウディ・アレン (Woody Allen) による『カメレオンマン』(Zelig) である。ユダヤ人に対する同化の圧力という観点から「カメレオンマン」を分析したスタム (Stam) は、必要に応じて姿を変えるユダヤ人俳優ゼリグを、歴史的に同化の必要に迫られたためにすぐれた適応能力を持つにいたったユダヤ人になぞらえ、「人間カメレオンという滑稽なイメージと彼の知的身振りのまじめさとの間の落差が笑いを誘発する」(335) のであると論じている。ゼリグのもたらす笑いは穴に落ちる哲学者の引き起こす笑いと通じるものがある。模倣という二次的な行為が生きていることそのものになっているゼリグの滑稽な生き方は、『プッターメッサー』の中でもファンタジックなカリカチュアの形で描かれている。

V. 模倣による生

50歳を超え失業中のプッターメッサーは、ルパート・ラビーノ (Rupert Rabeeno) という名画の複製家 (copyist) と出会い、恋に落ちる。ラビーノは、複製によって「再現」(re-enact, reproduce) を行う自分の行為を「独自」(original) とみなし、絵画のみならず実人生においても巨匠の人生を再現し始める。二人は共にジョージ・エリオット (George Eliot) の著作、伝記、書簡集を読むことで、エリオットと彼女の愛人ジョージ・ルイス (George Henry Lewes)、彼女の晩年の夫ジョン・クロス (John Cross) の関係を再現することとなる。ここでは、エリオットの生涯のコミカルなパロディが提示されており、コーエンが指摘するように、「彼らの想像上の自己と実際の自己との間に横たわるコミカルな相違」(103) が笑いを誘発している。プッターメッサーとラビーノがヴィクトリア朝の知識人を模倣するエピソードは、オジック自身の自虐的なカリカチュアにもなっている。オジックは、ワズプの巨匠ヘンリー・ジェイムズ (Henry James) を宗教的情熱でもって崇拜していた若き日の自分 (“The Lesson of the Master,” 259) と、エリオットに心酔するプッターメッサーとを重ね合わせている。コーエンは「模倣は自殺である」というエマソン (Ralph Waldo Emerson) の警句を引用して、「完璧な文学上の巨匠になりきることに全エネルギーを注ぐと、自分自身の創作、創造的人生を得る機会を犠牲にする」(106) 結果を招きかねないと指摘する。

ストランドバーグ (Strandberg) は、プッターメッサー／オジックとエリオットとを決定的に

分かつものとして、〈模倣〉(impersonation)のテーマを挙げている。〈模倣〉はオジックにとってはオブセッションであるが、これは「リアルで、安定した、統一された自己」(105)の観念が揺るぎないものであった19世紀のエリオットには関係のないものであった。模倣のテーマは、ストランドバーグが指摘するように、自己を「心もとない概念」として捉える現代作家に共通するテーマである。しかし、常に同化の圧力とユダヤの伝統消滅の脅威との間で緊張状態に置かれているユダヤ人にとって、〈模倣〉の問題は格別に深刻なテーマであるはずである。これがいかに切実であるかは、言語を観念の歴史として捉えイディッシュ語とヘブライ語を重ねるオジックが、「キリスト教の言語」である英語でユダヤ的な事柄を書かなければならないことに矛盾を感じていることから窺うことができる(Alvarez 56)。

以上みてきたように、『プッターメッサー』は、細部の描写へのこだわりと誇張、模倣、ファンタジー、アイロニー、風刺、カリカチュアといった、笑いを誘発する要素に満ちている。しかしその背後に横たわるユダヤの長きに亘る迫害の歴史に目を向けると、伝統遵守と同化への圧力との狭間でディレンマを抱えるユダヤ人のアイロニーの矛先が、非ユダヤ社会のみならず、そこへの同化に誘惑されるユダヤ人自らにも向けざるをえない事情が窺える。紳士協定によって包み隠された差別をあえて言葉にすること、同化のために模倣の人生を選ぶユダヤ人を描写することは、通常は場違いでありグロテスクであるが、ここに〈真実を語るジェーン〉に通じるオジックの笑いの秘密を見出すことができるのである。

Works Cited

- Alvarez, A. "Flushed with Ideas: Levitation." *Modern Critical Views: Cynthia Ozick*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1986.
- Berger, Peter L. 『癒しとしての笑い』 森下伸也 訳、新曜社、1999年。
- Cohen, Sarah Blacher. *Cynthia Ozick's Comic Art: From Levity to Liturgy*. Bloomington: Indiana UP, 1994.
- Friedman, Lawrence S. *Understanding Cynthia Ozick*. Columbia: U of South Carolina P, 1991.
- Gilman, Sander L. 『ユダヤ人の身体』 管啓次郎 訳、青土社、1999年。
- Lowin, Joseph. *Cynthia Ozick*. Boston: Twayne, 1988.
- Ozick, Cynthia. "The Lesson of the Master." *Art & Ardor: Essays*. New York: Alfred A. Knopf, 1983.
- _____. *The Puttermessaer Papers: A Novel*. New York: Vintage, 1997.
- Stam, Robert. 『転倒させる快樂——バフチン、文化批評、映画』 浅野敏夫 訳、法政大学出版局、2002年。
- Strandberg, Victor. *Greek Mind / Jewish Soul: The Conflicted Art of Cynthia Ozick*. Wisconsin: U of Wisconsin P, 1994.
- 北 美幸 『半開きの〈黄金の扉〉——アメリカ・ユダヤ人と高等教育』 法政大学出版局、2009年。

グレイス・ペイリーとカーニバルの笑い

大場昌子

グレイス・ペイリー (Grace Paley, 1922-2007) の短編集第2作『最後の瞬間のすごく大きな変化』(Enormous Changes at the Last Minute, 1974. 以後『最後の瞬間』と表記) について、小説家・批評家のスーザン・ソントグは「おかしく」、「ほかの誰とも違う声を持っている」といい、また、ペイリーの2つの短編集を翻訳した村上春樹は「独特のユーモア」があると評している。

ペイリー研究者のジャクリン・テイラーは、「ユーモアはペイリーの小説において重要な役割を果たしている」(48) と指摘するが、ソントグや村上が「ほかの誰とも違う」とか「独特の」と呼ぶペイリーのユーモアの独自性まで踏み込んだ考察には至っていない。そこで本発表では、『最後の瞬間』を取り上げ、ペイリー独特のおかしさについて、その構造的な側面から考えてみたい。

1. 「木の中のフェイス」の「すごく大きな変化」

「木の中のフェイス」(“Faith in a Tree”) は『最後の瞬間』所収の短編中もっとも長い作品であり、内容的にもこの短編集の中核をなす。この作品の主人公フェイスはペイリー作品にしばしば登場する女性で、この作品では二人の息子をひとりで育てている母親として、一人称の語り手をつとめている。まず、作品の冒頭をみてみたい。

私が意味のある会話をとても必要としているときに、男性社会の匂いのひと嗅ぎを求めているまさにそのときに、つまり私のフレンドリーな言語を不滅の肉体愛という言語に翻訳できるくらいに頭の働く男友達を少なくとも一人は必要としているときに、私は近所の公園で子どもたちに取り巻かれ、無為に時を過ごすことを余儀なくされていた。(77)

フェイスは、息子たちを遊ばせるため近所の公園に来ているが、子どもと公園にいることを「余儀なくされて」いるがゆえに、「意味のある会話」や「男性社会の匂い」から遠ざかってしまう現実に露骨な不満を示している。

そういう彼女は、地上3.6メートルほどの高さにある木の枝に座って、足をぶらぶらさせながら子どもたちが遊ぶ公園を見おろしている。公園内の人々と空間的距離をおいた彼女は、視線を息子たちや子育ての仲間的女性たちに向けつつも、彼女が語る光景は現実と仮想とがないまぜとなり、二人の息子たち—リチャードとアンソニー—について語るときも「彼らは私に依存していて、私の根無し草の時間と、ブルジョワジー的な感情はすべて彼らに注がれることになる」(80) と、彼女の日常生活が母親としての役割に占められているという意識を客観的に再確認する。

木の中のフェイスは、顔見知りの男性や長男のリチャードに声をかけられながらも、こうした

客観的視座を保とうとし、次のような思考すら巡らしている。

もしあなたが磨きをかけたいと思っているものが真実と名誉であるのなら、ユダヤ人はそれについていくらかの洞察を有していると思う。ユダヤ人は偶像を作らないし、神の姿を模倣しない。結局のところ、神の領域、すなわちグラフィック・アートの分野においては、誰も神にかなうわけではないのだ。……だから人間には……善良さをまかせようではないか。(89)

ここでの彼女の語り方は、長男のリチャードが「その絶え間ない哲学をやめて」(89)といみじくもいうように哲学する者の風情である。

結局、リチャードがしきりにフェイスの注意を引こうとするため、彼女は木から下りる。9歳のリチャードは、フェイスが自分たちの世話に明け暮れる日々不満を抱いている事実気付いており、それゆえ彼は自分の手の届かない位置に逃避している母親に突っかかってくるのである。

フェイスが地上に下りたところへ、ヴェトナム反戦を訴える小さなグループが公園に入ってくる。グループといっても、公園に来ているフェイスの知り合いたちと変わらない親子の集団である。しかし二人の警官は彼らに解散を命じ、結局グループはすぐに公園の外へ出ていくことになる。この様子を見ていたリチャードは、「あんた [フェイス] にはうんざりだよ。あんたの能天気な仲間たちにもうんざりだ。どうしてあいつらは単純にあのいらいらさせるおまわりの前に立って、くそつたれって言えないんだ？ ただ立ってぶん殴ればいいじゃないか」(99)と吐き捨て、グループが掲げていたメッセージ「あなたは子どもを焼きますか？」を公園内の歩道の上にチョークで大きく書く。フェイスは愕然とし、「私は思うのだけれど、まさにそのときに物事が私を大きく変えてしまったのだ。……私は毎日のように、そして日を追うごとに、世界について考えるようになった」(99-100)とあって、その語りを終える。

この作品の結びは「最後の瞬間のすごく大きな変化」そのものである。ひとりで子育てをし、しかも生意気な年頃にさしかかった長男とのやりとりに疲弊気味のフェイスは、木に上がり、しばしひとりだけの仮想の空間に身を置こうとする。しかし、ヴェトナムで米国の爆撃により多くの子どもたちが傷つき、命を失う状況が進行しているとき、幼い子どもの親たちこそその現実を見過ごせないはずである。公園に入ってきたグループはまさにそういう親たちであった。フェイスは地上に身を下ろし、人々と向き合う位置に立って初めて、母親である自分が果たすべき社会的使命に目覚める。「世界について考えるようになった」というフェイス自身の最後の言葉は、時間と感情が「すべて彼ら [二人の息子] に注がれることになる」生活にあってもなお、より広範な社会の現実視線を向けることは可能なのだと気付いた、彼女の率直な告白である。しかも彼女をそうした覚醒に導くのは、「意味のある会話」を交わしたいと願う大人の男性ではなく、彼女の9歳の息子である。このように、それまでフェイスがとらわれていた価値観は見事に転倒し、それが「すごく大きな変化」として妙なおかしさを醸し出すのである。

2. カーニバルの笑い

「木の中のフェイス」において、おかしみを生む「すごく大きな変化」は、公園が舞台である

ことと無関係ではない。公園に反戦グループが入ってこなければ、そのとき息子がそばで遊んでいなければ、この変化は起こり得なかったからだ。

ロシア（ソ連）の文芸学者ミハイル・バフチン（1895-1975）は、その有名な対話論とともに、カーニバル論でも知られている。カーニバルは、ローマ・カトリック諸国で四旬節〔灰の水曜日以後の40日間〕直前の3日間ないし1週間行われ、四旬節の間は肉食が禁じられるため、その直前に肉を食べて楽しく遊ぼうという祝祭であるが、バフチンはカーニバルに特有の機能を見出していて、カーニバルは『絶対』に異質で共存不可能な要素』を見事に『結合』させ」る機能を果たすという（北岡 360）。つまりカーニバルには、社会の異質な要素を隔てている「障壁」を取り払う効力があり、カーニバルにおいては通常なら接触する可能性のない者同士が出会うことも可能になる。その上で、「人間同士の間のあらゆる距離も取り払われ、カーニバル特有のカテゴリーである、自由で無遠慮な人間同士の接触が力を得る」のである（『ドストエフスキーの詩学』249、以後『詩学』と表記。太字は原文のとおり）。さらにカーニバルは、広場という場所と密接な関係にあって、「〔カーニバル劇の〕中心的な舞台となり得るのは広場のみであった。なぜならカーニバルは……すべての人が無遠慮な接触にはいるべきだったからである」（『詩学』259）とバフチンは述べている。広場は人々が「無遠慮な接触にはいる」ための装置と考えられるのである。

「木の中のフェイス」における公園では、親も子も、政治的意識をもつ者ももたない者も「無遠慮な接触」に入り、公園は明らかにカーニバルの広場として機能している。

さらに、カーニバルでは笑いが付き物であるが、バフチンによれば、カーニバルの笑いは「両義的」であるとされる。

カーニバルの笑いもまた……世界秩序の転換に向けられている。笑いは交替する二つの極を一挙に捉えながら、交替のプロセス自体を、つまり危機そのものを笑うのである。カーニバルの笑いの行為の中では、死と再生、否定（嘲笑）と肯定（歓喜の笑い）が結びつく。……これが両義的なカーニバルの笑いの特質である。（『詩学』256）

秩序が転換する瞬間には、取って代わるものと取って代わられるものが共存するわけだが、カーニバルの笑いとは、この共存するどちらにも視線を向け、「転換」という変化そのものを笑うものである。つまり、どちらか一方を否定あるいは肯定して笑うのではなく、桑野隆の説明によれば、「開けっ広げの公開性……のなかで、この世の自明性に揺さぶりをかけ、生成状態に持ちこむ笑いであって、特定の一個人をあざけるものではない」（200）のである。バフチンは、カーニバルの笑いと「諷刺、皮肉等との相違」を強調していて、カーニバルの笑いを「そのような一面的な笑い、〔筆者注：笑う対象を〕殺す笑いではなく、皆が笑い殺され、皆がともに新しく生まれ変わる〈民衆の笑い〉」（桑野201）と捉える。「木の中のフェイス」の場合、作品の中盤まで木の中にいて現実から逃避していたフェイスだが、最後の意外な展開を語る際にも自嘲の響きは感じられず、むしろフェイスの素直な告白は、リチャードや彼女の周囲の母親たちがフェイスの「すごく大きな変化」をともに笑い、彼女たちが新たな社会認識を獲得する方向に向かうことを予感させ、読者の微笑みを誘う。

3. 「最後の瞬間のすごく大きな変化」のカーニバル的要素

短編集の表題になっている作品「最後の瞬間のすごく大きな変化」(“Enormous Changes at the Last Minute”)でも、公園という文字どおりの広場ではないにしても、「無遠慮な接触」を可能にする装置が用意されている。主人公アレクサンドラは中年の女性で、冒頭彼女は入院中の父親を訪ねるためタクシーに乗っているが、男性の運転手デニスからいきなりあからさまな誘いを受ける。詩人を自称する彼の、次の自己紹介に注目したい。

僕は12人の大人と3人の子どもによって成り立っているコミュニンの3分の1を、財政的に支えている。僕がタクシーを運転しているのは、それはつまり、アレクサンドラ、……いろんな人たちと色々な話をするためなんだ。ブルジョワジーとか、高級娼婦とか、あるいは父親の見舞いに出かけるまともなご婦人たちとね。(125)

デニスの言葉は、タクシーという交通手段が誰にも開かれた広場的機能を果たすことを示唆しており、二人の出会いはカーニバル化されている。

アレクサンドラは一度結婚歴があり、現在は「10代初めくらいの子どもたち。養子縁組、引き取り先の家族。保護観察。トラブル」(120)を担当する社会福祉関係の仕事をしている。彼女の父親は帝政ロシアからの移民で、「馬のごとく働き」、「中産階級」に這い上がったのだった(122)。つまり、歴史的経験を背負う老齢の父親、アレクサンドラ、そしてデニスの3者が、タクシーが走る動線上でつながるのである。

やがて、デニスと肉体関係をもったアレクサンドラは妊娠し、彼女に結婚する意志がないことを知った父親は彼女を叱責する。一方、デニスはアレクサンドラを彼のコミュニンに迎えようとするが、彼女はその誘いを断る。そして父親がひどく悲観する中、アレクサンドラは「誇りを持ち、生産的な時間を1分たりとも失わないようにする」(134)のために、次のような行動に出る。

アレクサンドラは自分の人生に起こったことを、有効に利用しようと決心した。彼女は相談に訪れていた15歳から16歳の、妊娠中の3人の女の子に、自分のところで一緒に暮そうと誘った。彼女はその子たちを一人一人訪ね、自分も同じように妊娠していること、そして自分の住んでいるアパートメントはとても広いことを説明した。女の子たちは……結局1週間もたたないうちに、不機嫌な両親のもとを飛び出て、彼女のアパートメントに移ってきた。(134)

彼女は、妊娠する以前から10代の子どもたちに対してこれほど積極的な関与の姿勢を持っていたわけではない。ところが、彼女が始めたシェルターは少なくとも5年間以上は続いていると語り手が説明することから、自身の妊娠を契機にアレクサンドラに「すごく大きな変化」が生じ、彼女独自の社会的使命を果たし始めた事実がうかがえる。

さらに、「すごく大きな変化」はデニスにも起きるのである。彼はアレクサンドラの妊娠が発覚したことでコミュニンを追放され、一人暮らしをするようになるが、アレクサンドラが産んだ男の子の存在により、父親としての意識をはぐくみ、子どもの3歳の誕生日に『僕らの息子に』

というタイトルの「フォークロックのアルバムを制作する」(135)。その歌は「全国で歌われ」、
「統計上の老人ホームの訪問者増加」にひと役買ったという(136)。デニスもまた、タクシーと
いう空間でアレクサンドラと「無遠慮な接触にはいる」ことで、彼のそれまでの「〈日常〉自体
をくつがえす可能性」(桑野205)を獲得したのである。その上、彼の「すごく大きな変化」から
生まれた歌がいたるところで歌われ、疎遠になっている親子関係に何らかの影響を与えているなら、
デニスに生じた変化が広く他の人々にも波及しているといえるのである。

タクシーで出会った男女の人生がここまで次々展開していく様子は、おかしさを生む。そして、
この作品で語られる「すごく大きな変化」は、「カーニバルの世界感覚もまたピリオドというも
のを知らず、いかなる最終的な結末に対しても敵対している」(『詩学』333)とバフチンが述
べるように、将来的な新たな変化への可能性に通じていることに気づくのである。

以上の2短編では、普通の人々の普通の生活において「すごく大きな変化」を可能にするカー
ニバルの広場のような装置が設定されており、ささいな出来事を契機に人生が思わぬ方向に進む
様子が描き出されている。そこには皮肉でも嘲笑でもない独特のおかしさが伴うが、それは、固
着していた意識が揺さぶられ、状況が思わぬ方向に進み、しかもその先でまた何が起きるかもわ
からないという、いわば「生成状態に持ちこむ」笑いが生まれているためと考えられる。ペイリー
のおかしさとは、こうしたカーニバルの笑いと重なるものといえよう。

【引用・参考文献】

Paley, Grace. *Enormous Changes at the Last Minute*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1974. (グレイ
ス・ペイリー『最後の瞬間のすごく大きな変化』村上春樹訳、文藝春秋社、1999年。本文
中の訳は、多少の変更を加えて村上訳を使用させていただいた。)

Taylor, Jacqueline. *Grace Paley: Illuminating the Dark Lives*. Austin: U of Texas P, 1990.

北岡誠司『バフチン—対話とカーニヴァル』講談社、1998年。

桑野隆『バフチン新版—〈対話〉そして〈解放の笑い〉』岩波書店、2002年。

バフチン、ミハイル『ドストエフスキーの詩学』望月哲男・鈴木淳一訳、ちくま書房、1995年。

村上春樹「生きている物語と生きている言葉」。グレイス・ペイリー『人生のちょっとした煩い』
村上春樹訳、文藝春秋社、2005年。253-271。

ホロコースト映画にみるユーモアの表象— 『ライフ・イズ・ビューティフル』と『聖なる嘘つき』

中 村 善 雄

I. ホロコースト映画とユーモア

アカデミー賞受賞作『シンドラーのリスト』(*Schindler's List* 1993) や『戦場のピアニスト』(*The Pianist* 2002) といった映画が史実をベースにホロコーストを真正面から取り上げた映画であるのに対し、『ライフ・イズ・ビューティフル』(*Life is Beautiful* 1998) や『聖なる嘘つき—その名はジェイコブ』(*Jacob the Liar* 1999) (以下『聖なる嘘つき』) は前者とは好対照を成す。後者の二つの映画はユーモアと笑いに満ちており、『ライフ・イズ・ビューティフル』の主人公グイド(Guido)を演じるロベルト・ベニーニ(Roberto Benigni)は元来コメディアンであり、『聖なる嘘つき』の主演ジェイコブ(Jacob)を演じるロビン・ウィリアムズ(Robin Williams)もスタンダップ・コメディ出身である。両者はホロコースト言説のなかで遺憾なく自らの喜劇性を発揮し、その喜劇性ゆえに賛否両論を巻き起こした作品という点でも共通している。特に、『ライフ・イズ・ビューティフル』に対しては、ホロコーストの歴史的事実に誤った認識を植え付けるとか、ホロコーストの犠牲者や生存者への敬意をあからさまに欠いているといった批判が展開された(Klein 19-21)。ユダヤ系作家シンシア・オジック(Cynthia Ozick)も、『ニュースウィーク』誌に掲載された“Life Isn't Beautiful”という皮肉な題名のエッセーのなかで、ホロコーストの真実を語ることの困難さを主張すると共に、この映画を荒唐無稽で嘘に満ちた作品であると断じている。

しかし、名著『夜と霧』(*Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*)の中で、作者ヴィクトール・E・フランクル(Victor E. Frankl)は、強制収容所でのユーモアは「自分を見失わないための魂の武器」(71)であったと述べ、過酷な状況下でのユーモアの必要性を強調している。同書の中で、フランクルは仲間にユーモア精神を吹き込み、毎日最低一つの笑い話を作っていたとも記している(71)。このフランクルの実体験に基づく言葉からも、生死の境にいる人間がユーモアを発することは決して奇異ではない。また、サラ・ブラッハー・コーエン(Sarah Blacher Cohen)はユダヤ人のユーモアの最も特徴的な性質として自虐的な笑いを挙げ、それによって悲惨な現実を笑い飛ばし、自らを解放することができるかと述べている(4)。本発表ではこうした悲劇的歴史を背景にしたユダヤのユーモアの特徴が、『ライフ・イズ・ビューティフル』と『聖なる嘘つき』のなかでいかに表象されているのかを具体的に検証し、ユダヤと笑いの親和性を視覚表象の視座から考察した。

II. 『ライフ・イズ・ビューティフル』におけるパフォーマンスによるパロディ化

『ライフ・イズ・ビューティフル』においては、ユダヤ系イタリア人である主人公グイドが自

らを笑いの対象とし、同時に権力者が担うアーリア人至上主義、反ユダヤ主義やファシズムといった戦争イデオロギーをパロディ化することで、迫りくる戦争世界への対抗と脱構築を行なっている。

アーリア人至上主義のパロディ化は小学校教師ドーラ（Dora）との結婚前の場面にみられる。ある日ドーラ会いたさに、ガイドは教育監督官になりすますが、子供たちを前に人種科学的な側面から純血系アーリア民族の優秀性を説く羽目に陥る。アーリア人至上主義をその排斥の対象であるユダヤ人ガイドが説くことで、このイデオロギーに対するパロディ化が企図されている。さらに、ガイドは自らの身体的貧弱さや、臍の形という人種の優越性を証明するのに関連性のない身体的部位を強調することで、アーリア人の身体的優位性、ひいてはアーリア人至上主義の言説自体の無効化をユーモアのなかで試みている。

反ユダヤ主義やファシズムに対抗するガイドのユーモアはロドルフォ（Rodolfo）とドーラの婚約報告パーティにおいて遺憾なく発揮されている。ドーラの婚約者ロドルフォはファシスト党支持の官吏であり、会場は反ユダヤ主義・ファシズムを信奉する出席者によって埋め尽されている。同時に、エチオピア人と思いきアフリカ人がダチョウ〈エチオピアの象徴〉の飾り物を施したエチオピア・ケーキを運び、第二次エチオピア戦争に勝利し、イタリアがエチオピアを併合しているという帝国主義的背景が織り込まれている。加えて、このパーティ会場の柱も壁も全て白く、窓はカーテンが掛かって全て閉じられおり、外的世界との接触を拒む閉鎖的空間と化し（Leonardo 212）、パーティ参列者は高密度のファシズム的、反ユダヤ主義的世界のなかで〈白〉痴化している。

一方、この幽閉空間のなかでパーティの給仕役を担っていたガイドは、戦争イデオロギーの〈囚われの身〉と化したドーラを〈お姫様〉に見立て、〈正義〉を意味するロビン・フッドの名を冠した馬に乗せて結婚会場から連れ去り、二人は結婚に至るというシンデレラ物語を踏襲する。同時に、ケーキの飾り物であったダチョウ〈古代エジプトにて正義の象徴〉の卵がロドルフォの頭上に落ち、ファシストに対する正義の報復が示唆されている。このようにガイドによるドーラの〈脱出〉は、ファシズム的・反ユダヤ主義的世界からの〈脱出〉を意味し、戦争イデオロギーに満ちた重層的空間をおとぎ話的世界の文脈へと変換することで、その無力化を図っている。

ガイドによるパロディ化は言葉を変換する〈翻/誤訳〉行為において最高潮に達する。彼は息子ジョズエ（Giosue）を守るため、強制収容所でのドイツ兵の説明に対して、「ゲームを始める。全員が参加者だ」と通訳を始め、強制収容所での生活は一つのゲームであり、ドイツ人は悪役であると戦略的に〈誤訳〉する。ユダヤ人の父をもつアンリ・ベルグソン（Henri Bergson）は、古典的名著『笑い』（*Le Rire*）の中で、状況と役割が反転することで、滑稽な場面が得られる（77）と指摘しているが、収容所での〈ゲーム〉はまさにこのベルグソンの言う、状況の逆転による笑いを踏襲している。結果、このガイドによる革命的な読み替え／書き換えによって、息子ジョズエの前でホロコーストの現実と異なる、ゲーム世界が〈ルビンの壺〉のごとく、同時進行する。ガイドによる〈ゲーム〉化の目的は、息子ジョズエが過酷なホロコーストの現実と直面することの回避を目的としているが、これは新聞や映画などのプロパガンダを通じて、国民に不利な現実を示すことなく、有益な情報だけを流し、国民を洗脳するファシズムの手法と類似している（Leonardo 206）。ファシズムの手法は無知なる者を生み出すだけでなく、無知なる者を守る手段として利用で

きるといふ皮肉が込められており、ガイドの〈ゲーム〉化は、プロパガンダの論理を逆手に取り、自分の息子を守ることで二重の意味でファシズム言説をパロディ化しているのである。

Ⅲ. 『聖なる嘘つき』にみる自虐的笑い

『聖なる嘘つき』も『ライフ・イズ・ビューティフル』同様に、ユダヤ人の過酷な絶望的状况への一縷の希望としてユーモアが効果的に使われ、特にユダヤ教の真髄に関わる選民思想などをユダヤ人自身が揶揄することで、自虐的な笑いを生み出している。

オープニングシーンも有名なブラック・ユーモアから始まり、ヒトラーが占い師に自らの死期を占わせると、占い師が「ユダヤの祝日に」と予言し、その理由をヒトラーの死ぬ日がユダヤの祝日になるからと答えるジョークがジェイコブによって語られる。それに続いて、彼は「ドイツ軍に全てを奪われ、ユーモアだけが我々の支えとなっている」と独白し、フランクル同様に、悲惨な状況下でのユーモアの必要性を説いている。実際、ジェイコブのブラック・ジョークは随所にみられる。親友のコワルスキー (Kowalsky) には「(友人の) クワァーツの女房が逃げた…ここではどこにも逃げる所がないのに」と四方を高い壁に囲まれたゲットーの状況を皮肉り、「選ばれた民であるが…どうせなら他の民を選んで欲しかった」とユダヤの選民思想を皮肉るといった、自虐的なジョークが散りばめられている。

『ライフ・イズ・ビューティフル』ではユーモアはガイドの専売特許であったが、この映画では周囲の登場人物もユーモアの名手である。特に、ゲットー内でも尊敬されている心臓外科の権威キルシュバウム (Kirschbaum) の言動は常にブラック・ジョークに満ちている。額縁に入った医師免許状を手にしながらか、「思ったとおり免許状は役に立つ」と言い、免許状と額縁を暖炉の中に焼べ、暖をとるために役立てる。真面目な顔をして言うキルシュバウムのブラック・ユーモアには、迫りくる死の予感とその恐怖と不安を笑い飛ばそうとするユダヤ人の想いが凝縮されており、ジョークが生死の境にいるユダヤ人の生きる糧となっている。

しかし、こうしたジョークはフランクルが指摘するように、現実からの一時しのぎに過ぎず、ジェイコブはユダヤ人の希望の灯を絶やさぬために、ガイド同様に〈嘘〉を通して、諸々のおとぎ話の世界を構築していく。スターリン第六連隊の火炎放射隊が空軍の援護を受けて侵攻中であるといった尤もらしい嘘から、ベニー・グッドマンのバンドやアンドリュー・シスターズが連合軍の兵士の慰問をしているといった荒唐無稽な作り話まで話す。しかしながら、ジェイコブのユーモアに満ちた嘘はいかなるジョークよりも効果的で、空っぽの薬品棚とは対照的に、ゲットーのユダヤ人にとって唯一にして最良の薬であり、彼は彼らの心を癒す、この上なき医者となつていくのである。

Ⅳ. ユーモアの限界と完結する物語

ガイドとジェイコブのユーモラスな〈嘘〉という言葉の遊戯は、あくまで言葉遊びに過ぎず、現実世界その自体を変革する力はない。その〈嘘〉の代償として、二人の主人公には共に死が齎される。ガイドは息子ジョズエの前で〈ゲーム〉の役割を演じ続けることで殺され、ジェイコブ

は捏造した嘘を貫き通すことで銃殺される。彼らは共に、最後までおとぎ話の作者兼演技者としての役割を全うすることで、自ら産出した物語の殉教者と化すのである。しかしいずれの映画においても、ドイツ軍の敗北によって、主人公が死守したユダヤ人が解放され、スケープゴートと化した二人の死と対照的な生の結末が提示される。

この生の結末に伴って、ガイドの〈嘘〉、ジェイコブの〈嘘〉はいずれも真実へと転化される。『ライフ・イズ・ビューティフル』ではナチス兵撤退後、息子ジョズエのもとに〈ゲーム〉の褒美としてタイミングよく連合軍の戦車が現れ、強制収容所での経験は一つの〈ゲーム〉として完結することで、ジョズエにとってはガイドの語った虚構が事実となり、幽囚の事実が逆に虚構へと変換される。一方、『聖なる嘘つき』では、ゲッターからユダヤ人を乗せた強制収容所行きの列車の前にソ連軍が現れ、ソ連軍によってユダヤ人が解放されるというジェイコブの嘘の物語が真実の物語へと変貌し、「死の列車」は「生の列車」へと転じる。加えて、ベニー・グッドマンのバンドとアンドリュー・シスターズがソ連軍戦車の上で演奏するシーンが続き、ジェイコブの語ったあらゆる嘘の虚構も真実の物語へと書き換えられる。

以上のように考察すると、ガイドとジェイコブは自らの〈嘘〉ゆえに死に行く運命にあったのだが、彼らをユダヤの伝統的な人物類型に当て嵌めると、シュレミール（"schlemiel"）という単語が想起される。シュレミールは元来、レオ・ロステン（Leo Roseten）が定義するように、「愚か者」や「不運で不器用な者」といった意味を有していた。しかし、ユダヤの長年にわたる不幸な歴史のなかで、複雑に対する単純、苦悩に対する楽観といった批判的精神を象徴する性質を帯び、近年シュレミールはルース・R・ワイズ（Ruth R. Wisse）の書名*The Schlemiel as Modern Hero*に明らかのように、あえて愚か者を演じる“holy fool”として、シェイクスピア劇の道化に近似する意味が加わった。これを踏まえると、ガイドとジェイコブは嘘をつき、殺される不運な者、つまり元来のシュレミールの意味だけでなく、周囲の者を救済するために死を厭わず、ユーモアに徹し死にゆく道化、すなわちモダン・シュレミールという役割をも担う存在であると言える。

Works Cited

- Cohen, Sarah Blacher. "Introduction: The Varieties of Jewish Humor." *Jewish Wry: Essays on Jewish Humor*. Bloomington: Indiana UP, 1987.
- Klein, Ilona. "Life Is Beautiful, Or Is It? Asked Jacob the Liar." *Rocky Mountain Review* 64.1 (2010): 17-31.
- Leonardo, Laura. "La torta etiope e il cavallo ebreo: Metaphor, Mythopoeia and Symbolisms in *Life is Beautiful*." *Beyond Life is Beautiful: Comedy and Tragedy in the Cinema of Roberto Benigni*. Leicester: Troubador Publishing, 2005.
- Ozick, Cynthia. "Life Isn't Beautiful." *Newsweek* 155.11 (2010)
- Rosten, Leo. *The New Joys of Yiddish*. New York: Three Rivers Press, 2001.
- Wisse, Ruth R. *The Schlemiel as Modern Hero*. Chicago: U of Chicago P, 1971.
- フランク、E. ヴィクトール『夜と霧』池田香代子訳、みすず書房、2002年。
- ベルグソン、アンリ『ベルグソン全集第3巻』鈴木力衛・仲沢紀雄共訳、白水社、1965年。

谷岡知美 著

『アレン・ギンズバーグ：カウンターカルチャーのビート詩人』

（英宝社、2011年6月、iv+272頁、本体3,200円＋税）

寺尾 勝行

著者はまえがきにおいて、日本におけるビート派の受容のありようを「例えば「文化」として「ビート」や「ビート世代」を扱った書物は日本でも容易に見受けられる。しかし、彼らの残した文学を主題におき、焦点を絞った研究書は、日本では現在なお数多くない」(ii)と要約した上で、「本書の主たる目的は、「ビート世代」の中心的役割を担う、アレン・ギンズバーグの詩の文学的価値を問うことである」(iii)とする。また直接の考察の対象として「ギンズバーグの主要な長編詩、特に彼のビート詩人としての本質が見事に表れている、「吠える」、「カディッシュ」、そして『アメリカの没落』の三作品について論じる」(iii)とも記している。

そこで以下においては、上記三作品の文学的価値を問うための具体的作業としての論考がなされている第一章から第三章について、主として結論の説得力の有無という観点からコメントを加える。また、紙幅の関係から、やや細かな点にまで踏み込んでのコメントは主に第三章についてのみ行うこととしたい。本書の抱える課題はある意味第三章に集約的に現れていると考えるからである。

さて、第一章第一節では、詩作品に対する考察というよりも、「ビート」という語の成り立ちや、その後の世間一般の受け止め方、さらに大きくは時代背景の確認がなされている。特に「ビート派」やギンズバーグに関心を抱き始めたばかりの一般読者にとっては、それなりに有益な節であると言えるだろう。問題があるとしたら、引用された基礎資料に対する訳（ひいては解釈）に疑問が残る箇所が散見され、そのためもあって議論にややもたつきが見られるという点であろうか。

第二節、第三節について評価すべき点があるとしたら、本書全体についても当てはまることであるが、詩全体の構成の原理について考察していることであろう。この書評の冒頭に行った引用が示すように、ビート派「の残した文学を主題におき、焦点を絞った研究書は、日本では現在なお数多くない」というのが著者の判断であり、それは全般的な傾向としてはほぼ当たっているであろうが、しかし皆無という訳でもない。ただし、それらのほとんどは詩全体の構成・構造という観点から論じられてはおらず（本書の第二章が扱う「カディッシュ」についてはその限りではない）、その意味において本書の考察には価値があると言えよう。ギンズバーグ、さらにはビート派の作家達の自己意識の中に世に容れられない預言者の影を認め、Sacvan Bercovitch, *The American Jeremiad*を援用しつつアメリカ文化の伝統と結びつけるという議論は（現時点で言えば）必ずしも独創的という訳ではないが、「ヒップスター」達の描写に典型的に見られる「狂気」と「正気」の逆転の構図が詩「吠える」の重要な構成原理であるとする主張（12）は納得できるものだ。

続く第二章では、第一節においてピーター・サックスによるエレジー論を参考としながら、詩篇「カディッシュ」の伝統的要素と非伝統的要素を指摘し、第二節でこの非伝統的部分について「モダン・エレジー」という概念を援用しつつ考察を進め、ギンズバーグは独自の悲歌を作り出したのだ、と結論づける。パストラル・エレジーというかなり特殊な性格を持つジャンルをエレジーの代表であるかのように扱う点に議論の不備が見られたり、詩篇「カディッシュ」はエレジーの伝統を「解体」してできた「反エレジー」をさらに「解体」することで「再構築」された作品である(130)といった、分かりにくい言い回しの個所があるなど、欠点はあるものの、「カディッシュ」がエレジーの伝統をも意識しつつ、全体としての構成意識を明確に持った、新しい時代のエレジーであるというこの章の主旨は妥当なものと言えるだろう。

問題は第三章である。先に本書の長所として挙げた、詩篇あるいは詩集全体に伏在している構図を指摘し、それがどのように機能しているかを説明しようとする姿勢が、この章に関しては成功しているとは言えないようだ。原因はいくつかあるが、最も大きな原因は詩集『アメリカの没落』に対する「渦巻派」の影響を過大評価している点にあるように思われる。

著者によれば、『アメリカの没落』におけるアメリカの地図上に認められた「渦」の構図は、「渦巻派」で言及したエネルギーをもって、詩人自身の人生にまで拡大し、ついにはアメリカの内面にまで広がった、ということになる(138)のだという。

そもそも渦巻派がどのような運動であったかの説明も不足しているが、そのエネルギーがどのような仕組みで詩人の人生に拡大するというのか、また「アメリカの内面にまで広がる」とはどういうことなのか、説明は必ずしも十分とは言えない。ここは是非とも具体的な作品の、具体的な考察に基づく読み解きが必要な箇所であるが、その中心となるべき詩篇“Wichita Vortex Sutra”についての著者の考察は非常に心許ない。

例えば、ウィチタという町が渦巻の中心とされる理由として挙げられているのが、この町が「全米の地図を眺めたとき、ちょうどアラスカ州を除くアメリカ本土の中心に位置していること」(157)と、「[ウィチタへ進んで！渦へ進んで！] (Onward to Wichita! Onward to the Vortex! 338) という詩行」が同一詩集の中に出てくること(157)だけというのはいかなるものか。著者自身が引用・言及している個所に出てくるCarry Nationという人物がいかなる人物で、どういう意味合いでこの箇所が登場してくるのかとか、あるいはウィチタという町は具体的にはどんな町なのか(いかなる地政学的意味を持っていて、主力産業は何であるか等)、少し丁寧に調べれば出てくる情報を押さえるだけでこの詩の読解は随分変わってくるはずなのだ。

第三章の議論が不調に終わったまた別の原因は、ヘレン・ヴェンドラーによるこの詩集に対する書評(“Allen Ginsberg Considers His Country and Himself,” *New York Times*, April 15, 1973)の扱い方のまずさにある。著者は第一章、第二章においても議論の補強あるいはそもそもの着想の契機として先行論文、書評を利用しており、第三章においてはヴェンドラーのこの書評がそれに当たるのだろう。第三章全体にわたって、計5箇所引用、言及があるので、議論の中で著者が与えようとした重要度は決して低くはないはずである。にも関わらず、著者はヴェンドラーが言わんとしていることを十分に理解できていないように思われる。例えば、““The Fall of America” arrives, then, as we see in Ginsberg the disappearance or exhaustion of long-term human relations, an unwillingness to continue the “old means of humanistic storytelling,” a persistent wish (evident since

“Howl”) for some “non-conceptual episodes of experience,” and a theory of poetry intending to “include more simultaneous perceptions and relate previously unrelated (what were though irrelevant) occurrences.”” という箇所に対し著者は「『アメリカの没落』は、ギンズバーグにある、長期に渡る人間関係の消失、もしくは極度の疲労に見られるように、「古い人間的な物語の書き方」を続けることに対する不本意さ、(「吠える」以来明白であるが) ある「非概念芸術的な経験の挿入」といったことへの望み、そして、さらに同時に起こる知覚を含もうとすることや、以前は語られていない(見当違いであるが) 発現を物語ろうとすることに向かう詩の理論に達した」(134) という訳を添える。残念ながらこの訳では、ヴェンドラーが詩集『アメリカの没落』をどのように評価しているのかほとんど分からない。

ここはやはり初心に立ち返って、文脈を押さえつつ英文を丁寧に読むことから始めてもらいたい。押さえるべきは、ヴェンドラーが「吠える」、「カディッシュ」といった『アメリカの没落』以前の作品を高く評価していて、それらを念頭に置いた上で新詩集『アメリカの没落』(1973)を停滞と見、批判的なコメントを加えているのだという文脈である。

そうすれば例えば、“the disappearance or exhaustion of long-term human relations” とは、以前の詩集で見られた長期に渡る人間関係(例えばビート派の友人達とのつきあいとか、母ネイオミとの関係)の描写が最近発表される詩では見られなくなっている、あるいは描き尽くしてしまったために描かれなくなっている、ということ、“an unwillingness to continue the “old means of humanistic storytelling.””とは、以前の詩集で用いていた語り方(例えば「カディッシュ」での哀感極まりない母親の語り方を思い出すこと!)を最近の詩でも繰り返すことに対し否定的な様子が見て取れることを指し、にも関わらず、自身が経験した様々な具体的(=非観念的)エピソードを描写に繰り入れたいという願望は執拗に持ち続けているように思われること、…等々が指摘されているのだと分かってくるはずだ。

一箇所の指摘のみで紙幅をかなり費やしてしまったが、著者がヴェンドラーによる書評に言及した箇所にはいずれも大なり小なりこうした問題が含まれていて、それゆえに章全体の議論がちぐはぐなものになっていたり、論の展開が唐突に見えてしまう原因となっているように思われる。

以上、「ギンズバーグの主要な長編詩」三作「の文学的価値を問」(iii) おうとした第一章から第三章について、結論の説得力の有無という観点からコメントを加えてきた。

全体としての印象を言えば、先行する研究論文や関連する資料等に広く当たり、論述にあたっては議論の進め方を幾度にもわたって提示する等、学問的であろうと努める姿勢には好感が持てる。また、詩作品からの引用箇所についても、詩人の最良の部分を読者に紹介するという(意図せざる?)意図を概ね満たす選択となっていて、ある意味での選択眼のよさがうかがわれる。

ただしその一方で英文資料(一次資料、二次資料ともに)の読みの正確さについては大きな課題を抱えており、何よりもその点において一層の研鑽が求められると、老婆心ながら指摘しておきたい。また、こうした問題と無関係とは思えないが、誤字、脱字、原文からの転記ミスと思われる箇所が本書全体にわたって見られた。特に「ことばを耳にしたことはあるものの、実際その内容には触れることがなかった読者」に「少しでも触れる機会を提供」(iv)したいと考える者ならば、とりわけ心してかからねばならないことであろう。

植木照代 監修、山本秀行／村山瑞穂 編

『アジア系アメリカ文学を学ぶ人のために』

(世界思想社、2011年9月、xxv+436頁、本体2,800円+税)

前 田 一 平

本書はアジア系アメリカ文学研究会(略称AALA)の会員有志が企画編集および執筆したもので、題名が示す通り、この分野の入門書を企図したものである。AALAの出版活動の中でも『日系アメリカ文学—三世代の軌跡を読む』(創元社、1997年)は、系統性が見えにくくテキストが散在している感のあった日系アメリカ文学を、大学レベルのすぐれた教科書として編集したものである。AALAの成熟を印す論集『アジア系アメリカ文学—記憶と創造—』(大阪教育出版、2001年)は、すでに、あるいは、本来的に多様化しているアジア系アメリカ文学を広範なテーマで論じる。また、それぞれのテーマの専門家が出現していることも認められる。ほかにも、エレイン・キム著『アジア系アメリカ文学—作品とその社会的枠組』(世界思想社、2002年)の翻訳出版や学術誌*AALA Journal*の編集出版などを通じて、この分野の研究レベルと知名度を上げてきたことはまちがいない。もちろん、アジア系アメリカ文学のポピュラリティはまだ十分とは言えず、今後もAALAの貢献するべき余地は大きい。そのひとつが、アジア系アメリカ文学を「学ぶ人のために」紹介する入門書の出版であった。

本書は総勢19名による論考、3つのコラム、文献案内、年表から成る。まず、植木照代「プロローグ」は本書の目的と「アジア系アメリカ人」の定義および歴史概観のあと、アジア系アメリカ作家の特徴を次のように指摘する。1. エスニシティ追求、強制収容体験言説、トランスナショナルな意識、2. 公的歴史文書の調査を踏まえた創作、3. 文化理解—フェミニズム、ジェンダー、クイア、オリエンタリズム、多文化主義、ディアスポラ、ポストコロニアリズムなどの文化理論に共振する文学。本書の各章のテーマはこれらの特徴を反映する。

第I部はエスニシティ別の解説。篠田佐多江「日系文学のパイオニアたち」は、日本語で創作した一世たちの対象読者は故国の日本人であり、そのテーマは日系コミュニティに限られることが多いこと、英語で創作を試みた初期一世は日本文化がフジヤマ、ゲイシャだけではないことを認めさせようと奮闘したことなど、その特徴を語る。松原美恵「日系アメリカ文学(戦後…本土)」は二世作家から三世作家にいたるまで日系文学の核には「強制収容所体験意識」があると説く。ただし、本論の大半はカレン・テイ・ヤマシタの『オレンジ回帰線』に重層化する収容所「マンザナル」を論じる。二世、三世作家を紹介するのにヤマシタに偏重しているきらいはあるが、難解なヤマシタ小説を解説した意義は大きい。白井雅美「日系アメリカ文学(戦後…ハワイ)」は、既に長い歴史と豊かな発展をみている「ハワイ文学」の二世作家、ハワイのローカリズム誕生、バンブーリッジ出版と三世作家を紹介する。「学ぶ人のために」はいくぶん網羅的にすぎるが、博学と精力的な現地リサーチは圧倒的。山本秀行「中国系アメリカ文学の歴史的展開」は、緻密で手際の良い優れた中国系文学紹介である。「チャイニーズネス」の変遷という縦

糸がしっかりとみえるので、論の展開も安定している。ハ・ジンとイーユン・リーを取りあげ、中国系ディアスポラとは何か、つまり「非領土的な社会アイデンティティ」を導き、さらなる多様化を予測して中国系の紹介を閉じる。やはり、網羅的な情報提供よりも、代表的な作品のあらずじや面白さの紹介のほうが、この種の本の目的にあっているし、読者を満足させる。小林富久子「アジア系アメリカ文学の流れ」は、新移民法が発効した1970年代以後に米国に移り住んだアジア系新移民のうち「1.5世」、つまり、90年代以降に新しく文学界に躍り出た作家の新しいアジア系文学という特徴を強調する。難解なテレサ・ハッキョン・チャの『ディクテ』解説は知的な好奇心を刺激するし、「慰安婦文学」もこのジャンル理解に豊かな情報を提供する。河原崎やす子「フィリピン系アメリカ文学」は、ほかのアジア系に比べてフィリピン系アメリカ人は例外的で特異な集団であると説き、そのコロニアル、ポストコロニアル、比米の複雑な関係（もちろん、日本帝国による支配も含めて）という特異な歴史を背負った作家たちを紹介する。もちろん『わが心のアメリカ』と『ドッグイーターズ』の詳しい紹介はフィリピン系文学への格好の入門である。吉田美津「ベトナム系アメリカ文学」は、ベトナム戦争終結以降アメリカに渡ったベトナム人が、現在、ベトナム系作家として活躍している模様を描く。「越僑」あるいは「ベトナムアメリカン」と呼ばれるベトナム系1.5世代の場合は、帰属意識をもてないという特殊性があるとして、ヘイスリップ、ラン・カオ、ダオ・ストロムに焦点を当て、彼女らはベトナムの儒教的な家長制の残存と西洋的な父権の価値観との調整を図る、と指摘する。後学の徒には新鮮な解説。荘中孝之「南アジア系アメリカ文学」は、これまで「その他」として曖昧化された南アジア（インド、パキスタン、バングラデシュ、ネパール、ブータン、スリランカ、モルディヴ）系を論じ、その成熟をインド・パキスタン系の第一世代バーラティ・ムカジーと第二世代ジュンパ・ラヒリにみる。ただし、多文化主義というイデオロギーの内部で序列化が進行し、「周縁化された南アジア系文学というサブカテゴリー」の中で「さらにインド系だけが覇権を握り、ほかのものがさらに周縁に追いやられ不可視化されていく」という実情分析は「学ぶ人のために」は重い学習。

第Ⅱ部は多様なジャンルを論じる。原 恵理子「アジア系アメリカ演劇」は、「見えない」アジア系演劇を可視化する問題を解説する。「見える」ということは主要な出版物において批評されることだと定義するヴェリサ・ハス・ヒューストンや、主要な（白人の）出版物で（白人、おそらく男性）批評家によって可視化されることに疑問を投げかけるロバータ・ウノを紹介するなど、多様性と包摂という重要な問題を論じる。長畑明利「アジア系アメリカ人の詩」は、エスニック集団の歴史や社会を代表する声としての詩人、それを明確に否定する（同化する）詩人、そしてディアスポラとしての詩人（1.5世代）を、具体的な詩の読みを加えながら論じる優れた解説である。稲木妙子「アジア系アメリカ児童文学」は、「シンシア・カドハタのように新たな視点から過去を語り直すことでアメリカ社会でのサヴァイヴァルという従来のアジア系の成長物語を脱却」し、アジア系の作家は「アジア系子どもたちが立たされる境界の複数性および異質性を提示」しているという近年の傾向の指摘は新鮮。山口知子「大衆文学」は「純文学」と「大衆文学」の峻別から始まるが、むしろ日系文学に特化したミステリーと「時代物」というジャンル分けで十分であろう。日系アメリカ人の歴史的要素が描き込まれたミステリー仕立ての作品と、日系人ではない作家が日本を題材にする「出自の越境」たる作品が紹介される。野崎京子「公文

書との出会いと記憶の再生」は、公文書を渉猟した個人的経験を語る。「大きな声にかき消された名も無き弱者の声を聞き取ることにこそ」意義を見る本論は、研究上のジャンルの多様性を示すものだが、収容所体験のない日系三世以降の作家や日系以外の作家が歴史文書を調査して収容所体験を描くという実態に鑑みると貴重な提言である。

第Ⅲ部はパースペクティブの多様性を論じる。杉山直子「アジア系女性作家の作品におけるジェンダー／フェミニズム」は、キングストンの作品に語りのジェンダー規範からの解放とフェミニスト的言説の新しい可能性をみるが、対象作品と視点に偏りがあり、重要なテーマを十分語りえていない感がある。元山千歳「クイア・ポリティクス」は、ソドミー、ホモセクシュアリティ、レズビアニズム、ゲイという言葉の使用の変遷からクイア論の展開を紹介し、「だからこそクイアは、欲望をグローバルに類型化し階級化するイデオロギーや文化帝国主義への、果敢な抵抗として立ち起こる」と主張し、ボルノとエロティカの峻別から個々の作家・作品紹介にいたるまで丁寧に紹介する。境界が曖昧化された性の、いや、セックスの世界も極めて文化的な力学であることを「学ぶ人のために」語るに十分な解説と言えよう。有馬弥子「ディアスポラの女性の自己再生」はムカジー作品で描かれるディアスポラ・アイデンティティを詳細に論じ、その流動性と可変性の中に変化と自己再生のエネルギーを読み取る。ムカジー論文としては重厚だが、「学ぶ人のために」は作品紹介と解釈が重すぎ、ディアスポラの一般的解説が望まれる。中村理香「アジア系アメリカ文学および研究にみる他世界との交渉」は、本書の目的からかなり逸脱した難解さはあるが、現在のアジア系アメリカ文学（研究）が直面している深刻な問題を解説して提示する極めて優れた検証と作品解説と言える。入植者コロニアリズムとそれに付随するアジア系の加害の歴史の自己批判的な掘り起こし、即ち、アジア（系）内部の植民地支配の歴史や暴力の痕跡に「アジア系アメリカ」がどう対峙するのかという問題意識が提示される。村山瑞穂「アジア系アメリカ文学にみる異人種間関係」が説く「ポストエスニック」とは、「人種・民族のアイデンティティは閉ざされた固定的なものではなく、より柔軟で未来に開かれた能動的なものであるべき」というものであり、アイデンティティの可変性、選択性こそアメリカの基本的価値観であるとする。掉尾を飾る植木照代「ヒストリー／フィクションの境界攪乱」は、AALA20周年記念フォーラム「惑星思考のアジア系アメリカ文学」（2009年）の講師カレン・テイ・ヤマシタの講演を導入とし、スピヴァックの『ある学問の死』に依拠したと思われる「惑星思考」の概念を「境界攪乱」というテーマへと連結し、そこから『ぶらじる丸』の「ヒストリーとフィクションの境界を揺さぶるトリックスターのマジカル・リアリズム」を論じる。本章はアジア系アメリカの境界を越えてブラジルへ、さらに彼方へと視野を広げて結ばれる。

本書が「学ぶ人のために」として特に有用なのは、アジア各国の近現代史とアメリカとの関係が簡潔に説明されている点である。アメリカから逆照射するようにアジアを見ると、極めて興味深い歴史が浮かび上がる。かつての日本帝国の介在も見えて、決して心穏やかではられない。各章が提供する情報と解説は、この分野で何が問題なのか、今何が起きているのかを知るのに十分であろう。多くの「学ぶ人」が本書によって導かれることを期待したい。入門書としてのバランスを欠く章もなくはないが、知名度がまだ高くない分野であることに鑑みると、本書の意義は大きく、AALA会員諸氏の地道な努力に敬意を表したい。理解をより深めるために、また、情報を補う意味でも、冒頭に挙げた三冊の併読をお勧めする。

大野 瀬津子

里内克巳 編著

『バラク・オバマの言葉と文学——自伝が語る人種とアメリカ』

(彩流社、2011年9月、xii+281頁、本体2,500円+税)

大野 瀬津子

「オバマの言葉」と聞いて、誰もが思い浮かべるのはスピーチだろう。2009年の大統領就任前後からオバマのスピーチは、ここ日本でも繰り返し聴かれてきた。しかし『バラク・オバマの言葉と文学——自伝が語る人種とアメリカ』(2011)が取り上げるのは、オバマの話し言葉ではなく、書き言葉である。里内克巳氏の「人種・言葉・文学——序にかえて」によれば、オバマがロースクール時代に執筆した*Dreams from My Father: A Story of Race and Inheritance* (1995) (『マイ・ドリーム——バラク・オバマ自伝』, 2007)*は、有名な2004年の「希望を持つ勇氣」の演説以来、世界的に脚光を浴びることになった。一方で、同書が文学研究の対象として読まれたことはかつてないという。里内氏を中心に5名の文学研究者たちが集い、オバマの自伝を文学テキストとして読もう、というのが『バラク・オバマの言葉と文学』の趣旨である。序章で里内氏は、『ドリームズ』の文学性を、巧みな時間操作など文学的技巧、そして父探しという文学的テーマへと集約する。またオバマの個人史は、自伝の枠を越えて、人種の歴史とも関わり合うものとして描かれているという。このように序章では、『ドリームズ』を文学作品とみなし、人種をめぐる歴史的文脈を参照しつつ読む、という本論文集の指針が明示されている。

「第1章 <心の旅>への案内図——文学としてのオバマ自伝」において、里内氏は『ドリームズ』の文学的特質を形式面と内容面の双方から確認し、序章の補遺と替えている。作品中でオバマが事実を書き換えたと思われる記述を丹念に拾い、事実と照合する手続きを通じ、事実の改変がオバマの人種の葛藤を前景化するための形式的戦略であったことが浮き彫りとなる。書き換えられた形式には、オバマがアフリカ人の祖父と父が経験した葛藤を遺産として継承する物語が収まる。特筆すべきは、里内氏が父祖から受け継いだオバマの葛藤を、単に<黒人/白人>という人種問題に限定せず、<欧米文化/アフリカ文化>というポストコロニアルな問題系へと広がるものとして解釈している点だろう。コロンビア大学時代のオバマが、かのエドワード・サイードの授業を受けていたという事実、さらに『ドリームズ』中で実在の「サイード」という名の叔父の口を借りて、オバマがアフリカを搾取する旧宗主国批判をしているのではないかと、という里内氏の問題提起は、ポストコロニアリティへのとば口となる。第1章の主目的は、『ドリームズ』の文学性へと読者を案内することであったが、結果的にこの章は、オバマ自伝がポストコロニアル批評へと接続する可能性を示唆する啓発的な論考となっている。

朴珣英氏による「第2章 人種の壁を越える試み——フレデリック・ダグラスからバラク・オバマへ」は、ダグラスからキング牧師に至るアフリカ系アメリカ人の知的伝統の系譜にオバマを位置づけようとする論文である。朴氏は、オバマが歴代の黒人知識人から、カラー・ラインによる分断をアメリカ人というナショナリティの統一によって解消しようとする態度を継承してい

る、と論じる。黒人知識人たちの著作がオバマに与えた影響を丁寧に洗うその手つきによって、この論考は、黒人の知的伝統の継承者としてのオバマ像を打ち立てることに成功している。さらに朴氏は、国際的な背景をもつオバマに、アメリカ合衆国中心主義までも克服する可能性を見出そうとする。とはいえ、『ドリームズ』からの論拠が示されていないため、オバマを新たな伝統の創設者として捉えようという主張は、推論の域を出ていないように見える。しかし、第1章の里内氏の指摘通り、もし『ドリームズ』が〈欧米／アフリカ〉の対立構造を射程に収めているとすれば、このテキストに脱アメリカ中心主義の萌芽を読み取ることは可能かもしれない。現実の政治はさておき、『ドリームズ』中でオバマがナショナリズムとどう向き合っているのか。次なる疑問を触発する論考である。

「第3章 『人種』と『遺産』をめぐるアメリカの対話——バラク・オバマの自伝とウィリアム・フォークナーの小説」では、松原陽子氏が、『ドリームズ』をフォークナー小説の継承・書き換えとして読む。松原氏は、オバマが『ドリームズ』再版(2004)の序文において、フォークナー作品からの引用を行っている点に鑑み、この自伝をフォークナーの『八月の光』および『行け、モーセ』と比較する。結果明らかとなるのは、オバマがフォークナーからアメリカの人種主義社会に対する問題意識を受け継いでいること、そしてオバマがフォークナー小説の前提を成す本質主義的人種観や欧米中心主義を疑問視していることである。オバマがフォークナーと、時代や人種の境界線を越え読者を巻き込みつつ対話している、と結論づける松原氏の手さばきは見事である。オバマの自伝を読むために引き合いに出されたフォークナーという作家の選択は、ともすれば恣意的とも受け止められかねない。だが、『ドリームズ』を文学として読むという本論文集の趣旨に照らせば、アメリカを代表する作家の一人、フォークナーと突き合わせて『ドリームズ』の文学性を際立たせようとする松原氏の試みは、適切であったといえよう。

戸田由紀子氏による「第4章 人種／階級／文化の狭間で——現代黒人文学とオバマの自伝」は、1990年代黒人文学を席卷した人種越境の描かれ方に一石を投じる作品として『ドリームズ』を評価する。戸田氏によれば、90年代主流の文学では、そもそも人種や性別などのカテゴリー自体が存在しないかのようなユートピアの世界が描かれていた。しかし『ドリームズ』のオバマは、人種の壁は存在するという現実認識から出発し、その上で黒人としてのアイデンティティを探求しながらアメリカ社会の調和を模索している、という。つまり戸田氏は、あくまで人種にこだわるオバマの態度に、ユートピア的ではない、より現実的な新しい人種間越境のあり方を見出す。この論考は、文学として評価されてこなかった『ドリームズ』を同時代の黒人文学の文脈に入れ、かつそれを乗り越える要素をも指摘している。同書を文学として読む、という論文集の趣旨に最も沿った試みといえるだろう。ただし、オバマの人種越境の方法は果たして新しいのか、という素朴な疑問は残る。オバマが模索する黒人アイデンティティは、70年代の黒人文学でその獲得が主張されていたという黒人アイデンティティと、実際のところどう違うのか。『ドリームズ』を、90年代以前の黒人文学作品と比較検討する論考も、ぜひ読んでみたい。

ウェルズ恵子氏による「第5章 恐怖を越えて希望へ——物語と、歌と音楽と」は、『ドリームズ』の構成要素の一つとなっている歌に注目し、それらを黒人霊歌やブルースなど、主として黒人音楽と絡めて考察した論文である。ウェルズ氏は、歌が複数の物語を結びつけ、人々の心に希望を生み出す媒体として機能している、と論じる。オバマの自伝をエクリチュールとして読み解

こうとする論文集のなかにあつて、同じテキストからサウンドスケープを聴き取ろうとするこの試みは、ひととき異彩を放つ。第4章の戸田論文によれば、オバマは自分の声で『ドリームズ』を朗読したCD版も発表しているという。オバマが音、とりわけ人間の肉声のもつ効果を信じていることが窺える以上、サウンドスケープは、『ドリームズ』を読むための一つの有効な視座であろう。とはいえ、ウェルズ氏によれば、オバマは黒人音楽にそれほど精通しているわけでもなさそうだ。実際、本論文集の随所で指摘されるように、アメリカ白人を母親にもつオバマは、白人文化に親しんで育ってきたという。もしかすると、オバマの自伝に横溢する歌や声は、黒人音楽とは別の潮流——たとえばスピーチやポエトリー・リーディングの伝統など——とも響き合っているのではないか。そんな想像すら膨らむ、興味深い論考であった。

以上駆け足で見てきた通り、『バラク・オバマの言葉と文学』は、オバマの自伝に文学研究のアプローチで挑んだ力作である。この論文集は、人種はもちろんのこと、ポストコロニアルの問題やサウンドスケープなど、『ドリームズ』が文学研究の対象とするに相応しい種々のテーマを兼ね備えていることを明らかにした。この論文集を手にした読者は、オバマが単にスピーチの上手い政治家であるにとどまらず、一人のアメリカ作家でもあったのだと理解することになるだろう。このように、オバマの自伝を文学として評価するという目標は、内容分析の観点からは十分達成されているといえる。あえて無いものねだりをするなら、『ドリームズ』の形式面での工夫についても、独立した章を立てて扱えば良かったかもしれない。もちろん序章と第1章で、文学的技巧に関する重要な指摘が幾つもあるのだが、それらは作品の内容紹介と同時になされているため、内容紹介の後景に留まっている、との印象を受けた。技工面での工夫に関する指摘は興味を引くものであるだけに、別個に章を設けて掘り下げれば、『ドリームズ』の文学性がより読者に伝わったのではないか。

一般読者を意識したというだけあって、『バラク・オバマの言葉と文学』には読者への配慮が行き届いている。どの論考も、小難しい専門用語を振りかざすことなく、アメリカや文学を専門としない一般市民にも伝わるような平易な言葉で紡がれている。この分かりやすさ、とっつきやすさこそが、この論文集の一番の売りであることは間違いない。とかく蛸壺化しがちな文学研究界で、オバマの自伝というタイムリーな素材に着目し、文学研究と一般読者とを橋渡ししようとするこの論文集の意義は、極めて大きいと思われる。折しもオバマ政権は2期目に入った。『ドリームズ』研究の第2幕にも、ぜひ期待したいところである。

※ *Dreams from My Father: A Story of Race and Inheritance* は、論文集内では、『ドリームズ・フロム・マイ・ファーザー——人種と出自の物語』と訳され、略称は『ドリームズ』となっている。これに倣い、本書評でも同書を『ドリームズ』と略した。

加藤幹郎 監修、 杉野健太郎 編著

『映画のなかの社会／社会のなかの映画』

(ミネルヴァ書房、2011年12月、xxi+318頁+19、本体4,000円+税)

中 村 善 雄

本書は、映画研究を確たる学問として位置づけることを目的とした映画学叢書の一つであり、書名『映画のなかの社会／社会のなかの映画』からも分かるように、ドキュメンタリーやノンフィクション映画にみる「映画が映し出す社会」と、映画の製作及び上映に対する社会からの影響といった「社会のなかの映画」という、「映画」と「社会」の双方向的な視座が結節する場に立ち現れる問題群を取り扱う意欲的な図書である。10章から構成されており、各論は国境を、また時代を超えて、その内容は多岐に渡る。

第1章は山口菜穂子氏の「『愚者ありき』のトランスアトランティック「ヴァンプ」—アメリカ映画史初期から古典期への過渡期における性の地政学」である。「ヴァンパイア」の短縮形である「ヴァンプ」は、「吸血鬼」という意味だけでなく、20世紀転換期から1910年代にかけて「ヴァンパイア・ブーム」を生み出した映画群のなかで、性的な女のステレオタイプの一つと見做された。しかし、山口氏はさらにトランスアトランティックな地政学的／文化的文脈での「ヴァンプ」の多義性に着目し、1915年製作のハリウッド映画『愚者ありき』にみるように、「ヴァンプ」を「ダーク・ウーマン」、「男を破滅させる女」、「地中海出身の新移民の女」、あるいは「フェミニスト」といった、「性的／人種的他者」のイメージを内包する存在と捉え、この多義性を背景にした女ヴァンプが米国の保守的な性規範や米英の白人男性によるホモソーシャルな政治的同盟を攪乱し、また米国内の政治的不安を暴露すると指摘しており、その論考は鋭い。

第2章の羽鳥隆英氏の「恨みの長し60年—昭和初年の幕末時代をめぐるメロドラマ的想像力」は明治維新60周年にあたる1928年前後に隆盛した幕末映画の意義と、幕末映画がひとつのイデオロギー装置として機能したことを論証している。「社会を生き抜くための知恵を教授する装置」としての「メロドラマ」をキーワードにしながら、『尊王攘夷』や『坂本龍馬』などの幕末映画が昭和初年の観客の抱く「近代的人生への不安を封じ込める」役割を担い、またそれらの主人公が幕末期における日本人同士の衝突を回避するため、捌け口のない恨みを帯びながら死する姿を通じて、観客が日本建国の英雄達と想いを同じくし、国民国家に対して想像力を働かせる契機となっていることを羽鳥氏は指摘している。

第3章の藤田修平氏の「ポール・ストランドの写真と映画—抽象化とリアリズムをめぐる」は、絵画的写真から非—絵画的表現を目指すストレート写真へと転向し、映画にも取り組んだポール・ストランドに着目している。ストランドは、映画を写真集と同じ特質を有する表現媒体と捉え、共同監督作品である『マンハッタ』において、複数のストレート写真によって映画を構成することで、作品の統一性を確立する手法を確立し、写真集『メキシコの写真』においては、複数の代表的な人物写真を編集によって結び付け抽象化を図り、フィクションとしての共同体を

生み出す方法を実践したと藤田氏は論じている。またウォーカー・エヴァンズにも触れ、ストランドのやり方とは異なり、この写真家は周縁とみなされる「特異点」に社会全体のあり方が縮約されているとし、代表的存在ではなく少数派の視点から作品を製作したが、この少数派への眼差しこそが1960年代以降の新たなドキュメンタリー映画につながると結んでいる。

第4章の御園生涼子氏の「越境へのオープン・ドア——文化貿易の視点から見たアメリカ初期検閲制度」は、1920から30年代にハリウッド映画の自主規制として機能したMPPDAの検閲制度「ヘイズ・コード」の意義を当時のアメリカの経済的・文化的状況のなかで問題にしている。従来映画検閲の問題は、検閲側の権力装置として語られてきたが、20世紀前半のハリウッド映画はアメリカの経済的伸長に同調する文化的拡張主義を背景とした文化貿易のなかで、「アメリカ精神」のグローバル化を図る一種の宣伝的役割を担い、「ヘイズ・コード」は諸外国との文化的対立を回避し、文化貿易を円滑に行うための術策であったと指摘している。御園生氏はさらに、エルンスト・ルビッチ監督の『ラブ・パレード』を映画検閲の実践例として取り上げ、これを文化的摩擦を解消するための修辞法を駆使した「規範的な」映画と見做す一方で、映画検閲を遵守する「ハリウッド映画」自体への風刺を込めたメタ・テキスト的作品として解している。本論は検閲制度のみならず、検閲制度を通して20世紀前半のアメリカを中心とした地政学的状況を知ることのできる好論である。

第5章の岡田尚文氏の「1950年代のアメリカ中産階級にとっての食肉——スウィフト社製産業映画『カーヴィング・マジック』を読み解く」は、産業映画がその宣伝対象となる家庭にいかなる影響を与えるのか、また当時の食文化といかなる関係を切り結んだのかという問題を取り扱っている。シカゴの大精肉会社スウィフト社製作の産業映画『カーヴィング・マジック』は、アメリカの中産階級家庭を対象に、「家庭の新しい伝統」である塊肉の切り分け方を伝授する映画である。この映画はスウィフト社の食品加工製品の扱い方を教授する架空の白人女性マーサ・ローガンを主人公とし、食肉を消費できる上流階級に対する白人中産階級の憧れや社会的上昇志向を巧妙に刺激した。そこには、1950年代を嚆矢とする食肉を消費する社会の高まりと食肉を啓蒙するスウィフト社の思惑が折り重なり、食文化を通じてアメリカ映画の政治学がアメリカの現実の政治学と不可分な関係にあることを岡田氏は指摘している。

第6章の板倉史明氏の「「無垢な」観客と「洗練された」観客——初期映倫時代1949-56年における隠喩的描写法」はGHQ占領期から1950年代前半のあいだに、日本映画に新しく生まれた映像描写の特徴における映画検閲の問題を扱っている。戦前・戦中の内務省による検閲の形態は問題映像を直接的にカットすることで、「無垢な」観客も「洗練された」観客も複数の意味を読み取る可能性を排除するシステムであるのに対し、占領期から映倫が「成人向け」作品を指定する1955年まで、日本映画の検閲は多様な観客層の興味に合わせた複数の解釈を許容するシステムであったとしている。板倉氏は、この複数の解釈を許容する戦後的描写の特徴を『雌犬』（1951）や『振袖狂女』（1952）の分析を通じて明らかにし、映画検閲のコードが社会と緊張関係を保ち、社会の動向と緊密に同調していることを指摘している。

第7章の堀潤之氏の「アラン・レネを見るゴダール——『ヒロシマ、モナムール』から『映画史』へ」はフランスのヌーヴェル・ヴァーグの巨匠ジャン＝リュック・ゴダールに対して、アラン・レネの初期の作品群が現実社会の悲惨な出来事を高度な映画的手法で表象するための強力な

モデルを提示したとの仮説を論証する形で論が進められている。その仮説を立証する上で、特に次の三つの点、レネの初期作品が映画と現実との関わりを考える上で、きわめて斬新であると映ったこと、ゴダールがアランの『ヒロシマ、モナムール』における「情事」と「恐怖」のモンタージュに特に驚かされたこと、その驚きの痕跡がゴダールの1980年代以降の作品、特に『映画史』における強制収容所の表象のうちに見て取れる点を強調している。当時の『カイエ』誌周辺の知的風土に関する詳細な情報を盛り込みながら、『ヒロシマ、モナムール』から『映画史』へと繋がる道程を丹念に論じており、説得力をもった論考である。

第8章の山口和彦氏の「オリバー・ストーンの『ニクソン』におけるニクソン表象——アメリカ社会の共同幻想とメランコリーの政治学」は、ストーン監督が『ニクソン』(1995)にてセルフメイド・マンに根差した常套的なアメリカン・ドリームの話型を採用する一方で、メランコリックな「去勢された敗北者」としてのニクソン像を提示しようとしており、ニクソン像がアメリカの共同幻想をいかに攪乱しているのかを探求している。山口氏はその考察を行う上で、ストーン監督自身の映画史的スタンスや『ニクソン』のメタ映画性を明らかにし、同じストーン監督の『JFK』のケネディやフィッツジェラルドの『グレート・ギャツビー』との比較検討を交えながら、ニクソン表象の意義を多面的・複層的に捉えている。

第9章の杉野健太郎氏の「アメリカ映画における社会変動と映画スタイル変容——『素晴らしき哉、人生!』から『クラッシュ』へ」は、共にクリスマス映画である、第二次世界大戦直後公開のフランク・キャブラ監督の『素晴らしき哉、人生!』(1946)と、ほぼ60年後の作品である9.11以後公開のポール・ハギス監督の『クラッシュ』(2005)を、各映画場面の詳細な分析に基づき、比較検討している。両映画の相違点として、前者が描く社会はキリスト教的・家父長的価値観という、準拠枠のあるモノカルチュラルな社会であるのに対し、後者は準拠枠のないLA社会を舞台に、諸々の登場人物が人種的・文化的「クラッシュ」を繰り返すマルチカルチュラルな社会と位置づけている。しかし、両映画とも各々の時代のアメリカ社会の本質を問う姿勢は共通しており、前者は善悪の提示と善の世界の選択・勝利によって保守的イデオロギーたるキリスト教と家父長制を再確認させ、後者は「クラッシュ」を反復しながらも、個々人が融和へと向かう移民国家アメリカの現状を再認識させ、共に「アメリカン・クリード」を提示する映画であると杉野氏は結論づけており、両映画の比較は面白い。

第10章の山本佳樹氏の「記憶のなかの国——再統一後のドイツ映画が描く東ドイツ」はベルリンの壁崩壊後にドイツで製作された、東ドイツを題材とする映画群に着目し、そのなかでの旧東ドイツ社会の表象のあり方を問題としている。特に「東ドイツもの」として有名な『グッバイ、レーニン!』(2003)、『善き人のためのソナタ』(2006)、『フレンドシップ』(2010)といった近年の作品の場面分析を踏まえながら、それらの映画では旧西側の映画製作者によって、東ドイツがひとつの記憶として「過去形」で語られており、作品内の歴史観・価値観は善悪二元論に基づいた、勝者である西側の支配的言説を濃厚に反映していると論じている。山本氏は最後にこうした西側の常套的な手法ではなく、善悪二元論に単純に回収されない東ドイツのよりリアルな姿を描くことが今後の「東ドイツもの」映画には必要であると結んでいる。

このように本書は各映画論のみならず、映画の検閲や制度といった、映画というメディアが孕む諸問題を多面的に論じており、粒ぞろいの良論が収録されている。また各論の結末部におい

高 橋 愛

て論文の趣旨が的確に要約され、巻末には「映画用語集」が付されており、監修者である加藤幹郎氏の、読者への配慮を見てとることができる。本書は、日本における映画学研究の現状とその学問的可能性を知りたい読者によっては必読の書であると言えよう。

藤江啓子 著

『空間と時間のなかのメルヴィル
—ポストコロニアルな視座から解明する彼のアメリカと地球(惑星)のヴィジョン—』

(晃洋書房、2012年1月、xi+326頁+5、本体4,400円+税)

高 橋 愛

ハーマン・メルヴィルは、1839年に貨物船セント・ローレンス号の乗組員としてリヴァプールを訪れたのを皮切りに、ガラパゴス諸島、マルケサス諸島、タヒチ、ハワイ、リマ、パレスチナ、ヨーロッパ諸国と世界各地をまわり、その経験を作品に反映させてきた。本書は、旅を通して培われたとも言える、メルヴィルのポストコロニアルな、あるいは、ハイブリッドな視座に焦点を当て彼の文学を論じたものである。

本書は、藤江氏のメルヴィルに関する1990年以降の研究をまとめたもので、「メルヴィルとアメリカ」(第1章～第9章)、「メルヴィルと旧世界」(第10章、第11章)、「メルヴィルと周縁の世界(アメリカを超えて)」(第12章～第17章)という三部構成になっている。以下で本書の議論を紹介し、参照に供したい。

第一部では、人種差別や領土拡張がすすんでいた19世紀のアメリカとの関係から、メルヴィルの文学が論じられている。第1章「メルヴィルと現代——白と黒を基軸として」では、メルヴィルが『白鯨』で行った、白と黒にまつわるアメリカ的価値観——白さを善や無垢、黒さを悪や罪を象徴するものにとらえて白さを優位に置くもの——の否定が論じられ、さらに、そのようなメルヴィルの視座が現代においても意義を持つものであることが、1980年代後半に『ハーバース』誌に発表された3編のエッセイを通して示される。第2章「メルヴィルの多文化主義とグローバルイゼーション」では、多文化主義とグローバル化は実のところアメリカのアイデンティティにかかわる古くからの課題であり、メルヴィルは、『白鯨』で描出した渦巻きイメージなどを通して、アメリカン・アイデンティティが構築される「境界領域」を創りだしていたということが論じられる。第3章「幻想の白人優越主義——メルヴィルと黒人差別」は、奴隷制廃止運動に対して沈黙を守ったメルヴィルが、人種をめぐる問題に関してどのような立場を作品を通して示していたのかを論じたものである。彼は「白さ」を表現する際に「白ペンキ仕立て (whitewashed)」という語を用いることがあったが、それは、白さが象徴する美や徳が幻想に過ぎないという彼の考えを反映するものであろう。塗装されたような白さ、すなわち、まやかしの美德を語ることで、メルヴィルは、奴隷制には反対しながら白人優越主義を捨てることのなかった北部白人の欺瞞を暴

き、そのような社会に対する幻滅を示したのだと言える。第4章「ナンタケットからの船出——初期アメリカの捕鯨業と『白鯨』」では、思弁性や寓意性に富むことが強調されがちである『白鯨』が、捕鯨に関する事柄については、メルヴィルがアクシュネット号に乗船した1841年から『白鯨』が出版される1851年までの期間、すなわち、アメリカ捕鯨の全盛期の史実に忠実に書かれ、また、彼自身の伝記的事実も多分に織りこまれていること、いわば、『白鯨』が事実や経験と想像が交差・融合したなかで生みだされたものであることが指摘される。第5章「北東部田園地帯の向こう側——『ピエール』における自己探求」において、『ピエール』は、ピエール・グレンディニングが、イザベルとの出会いによりサドル・メドウズでは不可視となっているものの存在に気づき、自己の探究に乗り出すものの、どこにもたどりつくことができずに破滅にいたる物語ととらえられる。ピエールの自己探求においてメルヴィルが批判の目を向けるのは、サドル・メドウズの田園風景、すなわち、ハドソンリヴァー派が描く帝国主義的なアメリカ北東部田園地帯の風景なのであるという。第6章「ニューヨークでの緑の休日——「書記バートルビー」」では、語り手の男が営む弁護士事務所が白と黒の二つの壁に挟まれていること、いわば、灰色の中間地帯となっていることに注目し、この物語のリミナルな性質が語り手とバートルビーの分析により明らかにされる。さらに緑のシンボリズムを通して、バートルビーは南海の原住民のイメージと重ね合わされ、資本主義や近代化の犠牲者にとらえられている。第7章「独立戦争と「ルースレス・デモクラシー」——『イズラエル・ポッター』」では、独立戦争の無名兵士イズラエル・ポッターの流浪の生涯を描いた『イズラエル・ポッター』が、自由、平等、幸福の追求という建国理念を離れてしまったアメリカの民主主義に対する抵抗として、「ルースレス・デモクラシー」——「監獄の泥棒」のようなさもしい者も「ジョージ・ワシントン将軍」のような英雄と同列に置いて名誉を与えようとするような民主主義精神——の実践として読まれている。第8章「中間地帯のアメリカ人——『信用詐欺師』と社会的背景」では、アメリカで信用詐欺師が登場した背景、すなわち、資本主義とプロテスタンティズムの倫理、さらに、それらに信を置く中産階級の価値観が論じられる。第9章「『歴史的悲劇』としての南北戦争——『戦争詩集』」では、南北戦争を「歴史的悲劇」と述べたメルヴィルの歴史観と悲劇観が、「予兆」、「出現（回想）」、「アメリカ」等の作品を通して考察されている。

第二部では、旧世界ヨーロッパ（イギリス）と新世界アメリカとの関係、とりわけ、イギリスからのアメリカの離反という点から、メルヴィルの文学が論じられている。第10章「『レッドバーン』における父と子」では、旅が進むにつれて不在が認識されることとなる父親とレッドバーンの関係が、イギリスとアメリカの関係と重ね合わせて語られる。第11章「旧秩序への依存とそこからの離脱——ポストコロニアリズムと『ビリー・バッド』」では、ヴィア艦長の文明／オルフェウスの特質と、ビリーの自然／反オルフェウスの特質を示しながら、『ビリー・バッド』がアメリカによるイギリスからの脱植民地化の物語として読まれる。

第三部では、自然や楽園に対してメルヴィルがどのような意味づけを行っているかが考察されている。第12章「南海の風景——三位一体のかなた」では、文明社会においても未開社会においてもアウトサイダーであったメルヴィルが、複眼的に南海の自然を描いたことが示される。第13章「『タイピー』と文学市場」では、中産階級の女性読者を中心に構成されていた文学市場との関係から『タイピー』が論じられる。エチケットやデコララム、ファッションといった点で文明

と未開の文化を相互に照射してみせる様から、メルヴィルは『タイピー』において、文明に対する批判ばかりでなく、上品さを重んじるヴィクトリア的な価値観への配慮も示していたと言える。第14章「『クラレル』におけるオリエンタリズム」では、文化的孤立主義者と呼ばれるメルヴィルのオリエンタリズムが、西洋文明批判、あるいは、「無 (annihilation)」との対峙として探求されている。第15章「メルヴィルによる楽園の模索に見られる西洋と東洋の対話」では、メルヴィルが模索しつつけた楽園、つまり、キリスト教の神話に基づくもの——プロテスタンティズムに基づく勤勉な労働——とは異なる方法で回復しうる楽園、あるいは、「余暇のある楽園」(262)について考察される。第16章「メルヴィルの新しい荒地観」では、荒地——因習的な自然観では周縁に置かれる自然——に対し、既存のヒエラルキーに抵抗するユートピア的世界という肯定的な意味づけをメルヴィルが行っていることが、『白鯨』における海、『ピエール』における北極、「エンカンタダス」におけるガラパゴス諸島、『戦争詩集』における沼地、『クラレル』における砂漠を通して示される。第17章「『雑草と野草、一本か二本のバラと共に』における自然と楽園回復」では、「花々の女主人への献身」と「リップ・ヴァン・ウインクルのライラック」が取り上げられ、メルヴィルが、キリスト教神話に基づく労働ではなく自然の成り行きに楽園回復の可能性を見ていたと論じられる。

本書は、最初期の小説から晩年の詩にいたるメルヴィルの文学を読みとくことにより、メルヴィル文学の特質であるリミナリティ——白と黒や光と闇という視覚的なものによって象徴される、聖と俗や善と悪という精神的な二項対立が交わり合う様——や、「中央」と「周縁」を自在に行き来する流動性をつまびらかにしている。ただし、題名に「惑星」が用いられていることからガヤトリ・チャクラヴォルティ・スピヴァクの『ある学問の死』やワイ・チャー・ディモックの『惑星の影』が氏の念頭にあったと推測されるものの、これらの研究を参照した「惑星」そのものに関する議論が本書に含まれていないという点は気にかかる。今後の論考において、「惑星」としての地球という点についての考察が示されていくことを期待したい。しかしながら、本書はメルヴィルが惑星思考(プラネタリティ)の持ち主であったことを丹念に説きあかすものであり、彼の文学を研究するうえで参照すべき一冊となっている。

Yoshiji Hirose

Yiddish Tradition and Innovation in Modern Jewish American Writers

(大阪教育図書、2011年12月、x+165頁、本体2,200円+税)

三重野 佳 子

大学院時代に出会ったアイザック・バシェヴィス・シンガーの*Shosha*がきっかけで、イディッシュとユダヤ系文学の世界にのめり込んでいったという著者が、消えゆくつつある言語、イディッシュの文学的伝統が、現在の作家たちの中に形を新たにしながら脈々と受け継がれている

ことを、6人の作家の中に読み解く、英語で書かれた論文集である。6人の作家だけでなく、本文中にはユダヤ系のさまざまな作家が顔を出す。著者の広汎な知識と読書量とに裏打ちされた論考は読み応えがある。

第1章から第3章では、シンシア・オジックの作品におけるイディッシュや歴史、第4章ではモーディカイ・リヒラーとイディッシュ、第5章ではフィリップ・ロスの*The Plot against America*と歴史、第6章ではパウル・エイブラハムとハシド派の信仰、第7章、第8章ではステイヴ・スターンの*Harry Kaplan's Adventures Underground*におけるユダヤ人と黒人、*The Angel of Forgetfulness*のユダヤ性の象徴的意味、第9章ではマイケル・シェイボンの*Wonder Boys*におけるシュリマツェルが論じられている。

故人となっているリヒラーとスターンを除けば、21世紀の今日活躍している作家たちである。20世紀半ばユダヤ系作家が台頭した時代には、イディッシュの伝統はまだ色濃く残っていたが、アメリカ人として生まれ育った世代の21世紀の作家たちがイディッシュの伝統をどのように捉え、作品の中に表現しているのかは大変興味深い。廣瀬氏の6人の作家の作品に関する論考を読むと、それぞれの作家が作品で何を表現しようとしているのか、また、どこにユダヤ人としてのアイデンティティが追及されているのかが大変明確に浮かび上がってくる。現代においてユダヤ人であることの意味を探ろうとしているNew Yiddishistsと呼ばれる若い世代の作家の作品も取り上げられている。最終章のシェイボンがその一人であるが、個人的には、*Wonder Boys*の主人公がバーナード・マラムッドの*A New Life*の主人公S. Levinを思い出させるという指摘について、筆者も同じことを感じていたので、意を強くした。と同時に、20世紀半ばの作家たちが物語で表現したイディッシュの伝統が、彼らの作品を通じて、21世紀の若い世代の作家たちに受け継がれてもいるのだということに本書を通して改めて気付かされた。

編 集 後 記

『中・四国アメリカ文学研究』（第49号）をお届けします。今回は5名の論文投稿希望者があり、編集委員会として最終的に受理した論文は4篇でした。厳正な審査の結果、1篇の採用となりました。今号の執筆者の氏名と所属機関は以下のとおりです。

藤 本 幸 伸（山口大学）
広 瀬 佳 司（ノートルダム清心女子大学）
大 森 夕 夏（東京電機大学）
大 場 昌 子（日本女子大学）
中 村 善 雄（ノートルダム清心女子大学）
寺 尾 勝 行（愛媛大学）
前 田 一 平（鳴門教育大学）
大 野 瀬津子（九州工業大学）
高 橋 愛（徳山工業高等専門学校）
三重野 佳 子（別府大学）

今年度の編集委員は次のとおりです。

辻 祥 子（松山大学）
藤 吉 清次郎（高知大学）
的 場 いづみ（広島大学）
山 下 興 作（高知大学）
松 島 欣 哉（香川大学）

次号は2014年6月に発行の予定です。会員の皆様からの多数のご投稿をお願いします。投稿希望のご連絡は、e-mailでも受け付けます。編集責任者（yamasita@kochi-u.ac.jp）または事務局までご連絡下さい。また、過去一年間に会員が関わって出版された研究書等のなかで、優れたものの「書評」を掲載しますので、事務局と編集責任者までご献本をお願いします。

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

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

(M.K.)

投稿規定

1. 資格：過去1年以上、本学会会員であること。
2. 内容：アメリカ文学全般に関する、未公開の研究論文。
3. 制限：投稿原稿は、完成原稿とし、一人につき1篇とする。
4. 体裁：1) 執筆に際してはワープロ・ソフトを使用し、和文・英文とも、仕上がりがページの書式（A4判で、1ページ43字×38行、文字のポイントは11）に設定すること。
2) 和文の場合は、注および引用文献を含む9枚以内の本体（ただし、9枚目は5行分の余白を残すこと）に、英文のシノプシス1枚を付すこと。
3) 英文の場合は、注および引用文献を含み11枚以内。英文のシノプシスは不要。
4) 和文の場合は、外国語の固有名詞（人名・地名）および作品名は日本語で示し、初出の箇所での原綴りを丸括弧内に表記すること。ただし、よく知られている場合は省略してよい。
5) 本文中の引用の仕方、注および引用文献の表記の仕方、英文原稿（英文シノプシスを含む）のスタイル等に関しては、*MLA Handbook for Writers of Research Papers* または『MLA英語論文の手引き』（北星堂）の最新版に従うこと（Works Cited方式とする）。
6) 投稿論文には、氏名、謝辞、口頭発表の仔細などは記載せず、表題のみを記すこと。
7) 投稿論文には、通し番号を付すこと。
5. 提出：1) 打ち出し原稿2部を編集責任者の許へ送付すると共に、MSワードで作成した添付ファイルをメールで送ること。
2) 中・四国アメリカ文学会のホームページにある「投稿チェックシート」をダウンロードし、必要事項を書き込み、打ち出し原稿と共に編集責任者の許へ送付すること。
6. 締切：1) 投稿希望の場合は、毎年10月末日までに、(1)論文の表題、(2)和文・英文の別、(3)予定枚数、(4)氏名、(5)所属、(6)住所・電話番号・メールアドレスを、葉書あるいはメールで編集責任者または事務局へ連絡すること。
2) 投稿の締切は、毎年1月10日とする。期限厳守。
7. 宛先：〒780-8522 高知市曙町2-5-1 高知大学人文学部 山下興作
8. その他：投稿原稿は返却しない。採用決定後、修正原稿を添付ファイルとして編集責任者へメールで送ること。なお、執筆者は初校終了時に、分担金として1篇につき2万円を、郵便振替口座（01380-0-22492（最後の番号は右詰））に振り込むこととする。

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

