

中・四国

アメリカ文学研究

Chu-Shikoku Studies in American Literature

June, 2016



No. 52



中・四国 アメリカ文学研究

Chu-Shikoku

Studies in American Literature

No.52

June 2016

中・四国アメリカ文学会

The Chu-Shikoku American Literature Society

目 次

論文

曖昧なるギャツビーから偉大なるギャツビーへ

—『グレート・ギャツビー』における階級と人種・エスニシティ—

..... 池 田 幸 恵 1

シンポジウム報告

アメリカ文学史を語る — 日本における受容と挑戦 —

..... 重 迫 和 美、城 戸 光 世 13
前 田 一 平、島 克 也

書評

高野泰志 編著

『ヘミングウェイと老い』

..... 本 莊 忠 大 33

倉橋洋子、辻祥子、城戸光世 編

『越境する女 — 19 世紀アメリカ女性作家たちの挑戦』

..... 栗 原 武 士 35

熊本早苗、信岡朝子共編著

『核と災害の表象 — 日米の応答と証言』

..... 水 野 敦 子 38

広瀬佳司、佐川和茂、伊達雅彦 編著

『ユダヤ系文学に見る教育の光と影』

..... 三重野 佳 子 41

吉田迪子ほか著

『ターミナル・ビギニング — アメリカの物語と言葉の力』

..... 杉 野 健太郎 44

CONTENTS

Article

Significance of Gatsby's Vagueness:

Class, Race and Ethnicity in *The Great Gatsby*

..... IKEDA Sachie 1

Report of Symposium at the 44th Conference

Reconsidering the History of American Literature: Acceptance and Challenges by Japanese Scholars

.....SHIGESAKO Kazumi, KIDO Mitsuyo 13
MAEDA Kazuhira, SHIMA Katsuya

Book Reviews

..... HONJO Tadahiro, KURIHARA Takeshi 33
..... MIZUNO Atsuko, MIENO Yoshiko
..... SUGINO Kentaro

曖昧なるギャツビーから偉大なるギャツビーへ

—『グレート・ギャツビー』における階級と人種・エスニシティ—

池田幸恵

序

1925年に出版されたF・スコット・フィッツジェラルド（F. Scott Fitzgerald）の第三作となる長編小説『グレート・ギャツビー』（*The Great Gatsby*）の主人公ジェイ・ギャツビー（Jay Gatsby）は謎めいた人物として描かれている。

1924年に『グレート・ギャツビー』の初稿を書き上げたフィッツジェラルドは、担当編集者であるマックスウェル・パーキンス（Maxwell Perkins）に原稿を送り、それを読んだパーキンスは、次のようにギャツビーの人物造形の曖昧さを指摘した。

Gatsby is somewhat vague. The reader's eyes can never quite focus upon him, his outlines are dim.

Now everything about Gatsby is more or less a mystery i.e. more or less vague (*Letters* 87)

パーキンスはギャツビーの曖昧さを欠点として捉え、書き直すようフィッツジェラルドに助言したが、それに対して彼は、“Strange to say my notion of Gatsby's vagueness was O.K.” (*Letters* 91) とギャツビーの曖昧さを擁護した。つまり、フィッツジェラルドにとってギャツビーの曖昧さは意図的なもので、謎めいた人物という設定に欠かせない重要な意味を持っていたと考えられる。

ところで、これまでの『グレート・ギャツビー』をめぐる批評では、こうしたギャツビーの曖昧さは、ギャツビーを現実の人間を超えた象徴として解釈することの中に組み込まれてきた。例えば、“he [Gatsby] becomes a symbol of America itself” (Troy 21) や、“Gatsby, the ‘mythic’ embodiment of the American dream” (Bewley 140) というように、ギャツビーはアメリカやアメリカン・ドリームの象徴や体現者として解釈されてきた。同様に、R・W・ストールマン（R. W. Stallman）は次のように、ギャツビーは現実と時間を超越した神話的存在だと考えている。

Gatsby belongs not exclusively to an epoch of American civilization but rather to all history in as much as all history repeats in cycle from what Gatsby represents—America itself. Gatsby transcends reality and time. (55-56)

このようにギャツビーを象徴的人物として解する批評では、ギャツビーに曖昧な点が多々あったとしても、それは人物造形上必要不可欠なものであり、ギャツビーが1920年代のアメリカに根差した具体的特徴を多く身に着けた人物であることは、ギャツビーを神話化することをむしろ阻害してしまうと受け止められてきた。

しかし、ギャツビーの曖昧さを1920年代のアメリカという現実の時間から切り離してしまうことは本当に妥当なことなのだろうか。フィッツジェラルドは数多くの短編小説で1920年代のアメ

リカの世相を鮮やかに描き出し、「ジャズ・エイジの桂冠詩人」と呼ばれ、時代に非常に敏感な作家であったことを考慮するなら、ギャツビーの曖昧さには、1920年代のアメリカが直面していた階級や人種という問題が含まれていると疑ってかかるべきではないだろうか。

そこで本論では、まずギャツビーの出自が曖昧である理由を階級の観点から検討し直したい。その上で、これまでの批評ではしばしば当然のように取り扱われてきた、ギャツビーはベンジャミン・フランクリン (Benjamin Franklin) をその典型とするセルフメイド・マンの体現者だとする見方では収まらない、強い階級意識が描かれている点を明らかにする。さらにこうした分析に、ギャツビーの身体的特徴を欠いた人種・エスニシティの曖昧さという点から、当時の移民状況についても考察する。その上で、フィッツジェラルドが『グレート・ギャツビー』という題目に込めようとしたギャツビーの真の偉大さが奈辺にあるかを、階級と人種の観点から再検証したい。

I. ギャツビーの曖昧な出自

『グレート・ギャツビー』は1922年のニューヨークでの出来事を、語り手ニック・キャラウェイ (Nick Carraway) がその後回想して執筆しているという構成になっている。ギャツビーの出自や来歴については第6章の冒頭でニックによって語られている。そのため、小説レベルでは、ギャツビーの過去は読者には明らかな情報として開示されている。しかし、物語においては、ギャツビーが自分の出自について明らかにするのは、物語の結末近くでニックに語った一度のみであり、それを除けば彼は出自について決して語ろうとはせず、それ以上に隠そうとさえしている。

このようなギャツビーの出自を曖昧にしようとする姿勢が、彼のはっきりとしない過去を謎めいたものにし、人々の関心を掻き立てて、噂話へと繋がっている。その噂話は、本当のことは何も知らないにも関わらず、“authorities upon his past” (76) のごとくに無責任にギャツビーの過去を捏造する人々の口に悪評として上る。

しかし、ギャツビーは噂される偽りの過去に全く不満を示していない。それどころか、“the inventions were a source of satisfaction to James Gatz of North Dakota” (76) というように、彼を満足させるものであったことが明言されてさえている。

ジェームズ・ギャッツ (James Gatz) はギャツビーの本名であり、17歳の時、ダン・コーディー (Dan Cody) という大金持ちに出会った際に捨てた名前である。この名前の変更に重要な意味があったことは、ニックが次のように述べていることから明らかである。

I suppose he'd the name ready for a long time, even then The truth was that Jay Gatsby, of West Egg, Long Island, sprang from his Platonic conception of himself. (76-77)

貧農の両親の子として生まれたジェームズ・ギャッツは本来のアイデンティティーを捨てて、理想的観念から生み出した別のアイデンティティーを生きていくことを長年考えていた。ジェイ・ギャツビーはそうした新たなアイデンティティーに他ならない。従って、ニューヨークでギャツビーとして生きる彼にとって、ギャッツは隠蔽したい過去なのである。悪意のある捏造された過去であれ、人々がギャツビーの過去を詮索することは、ギャッツとしての出自が明らかになることに比べれば、遙かにましな喜ばしいことと受けとめられたに違いない。

ギャッツがギャツビーをどのような人物として創造したのかは、彼がニックに自分の過去とし

て語った偽りの出自の話から見えてくる。

I am the son of some wealthy people in the middle-west—all dead now. I was brought up in America but educated at Oxford because all my ancestors have been educated there for many years. It is a family tradition. (52)

ギャッツはギャツビーに裕福な家の息子という出自を設定している。さらに重要となるのは、「祖先」や「家族の伝統」という言葉が示しているように、何代にも渡って続いてきた家系の出としている点である。ギャッツはギャツビーに貧困から裕福へという経済状況の上昇だけでなく、下層階級から上流階級へという階級における上昇も、もたらしめているのである。

このようにギャツビーが富と家柄の両方を求めるのは、彼の階級認識と深く関わっていると考えられる。陸軍の将校であった若き日のギャツビーは良家の令嬢デージー・フェイ (Daisy Fay) と出会い恋に落ちるが、彼は自分と彼女の様な上流階級の人々の間には “indiscernible barbed wire between” (116) があることを熟知していた。それゆえ、その隔たりを超えてデージーを手に入れるために、ギャツビーはニックが次のように語っている手段を取った。

I don't mean that he had traded on his phantom million, but he had deliberately given Daisy a sense of security; he let her believe that he was a person from much the same strata as herself (116)

ギャツビーはデージーに対し自分を大富豪だと見せかけることによってではなく、彼女と同じ階級だと偽ることで、彼女を恋人にすることができたのである。勿論、ギャツビーの偽りの階級が可能にした二人の関係は間もなく終わりを迎え、デージーは偽り無く上流階級に属するトム・ブキャナン (Tom Buchanan) と結婚する。ギャツビーの試みは失敗したが、この時に彼がデージー獲得のために、富ではなく階級を利用する方が有効であると判断していた点は注目に値する。ギャツビーが取った方法からは、財産を所有することと上流階級の人間であることは必ずしも等しくないという彼の階級認識を窺うことができるからである。そして、そのような階級認識を持っているが故に、彼はギャッツを隠蔽し、ギャツビーを創造することで富と階級の両方を得ようとしたのだろう。というのも、どれだけ後天的に貧農の息子ギャッツが財産を築いたとしても、生まれた時点で決定されてしまう上流階級に加わることはできないからである。その為、彼は下層階級生まれのギャッツを捨て、上流階級生まれのギャツビーを作り出す必要があったのである。

ギャツビーがただ一度ニックに自分の出自を語ったのは、ニックが “[Gatsby] told it to me because ‘Jay Gatsby’ had broken up like glass against Tom’s hard malice and the long secret extravaganza was played out.” (116) と考えているように、デージーの愛を再び取り戻すことが絶望的になり、上流階級の出自のギャツビーでいる必要がなくなった時であった。ギャツビーが自分の本当の出自を明らかにしなかったのは、自由や平等を謳うアメリカにも階級区分があり、それを上昇移動することは容易ではないという非常にリアリスティックな階級認識を彼が持っていたからに他ならないのである。

Ⅱ. セルフメイド・マンを拒否するギャツビー

ギャツビーの死後、葬儀に訪れた父親がニックに見せた、彼が少年の頃に持っていた古い本の裏表紙の見返しには、一日の行動予定や誓いが書き込まれていた。これまでの批評ではこの表は明らかにフランクリンの『自伝』(*Autobiography*)の中にある十三の徳に基づく一日の行動表を模したものと受け止められてきた。またその結果、ギャツビーはフランクリンと重ねられ、セルフメイド・マンとして度々解釈されてきた。セルフメイド・マンとは節制や勤勉さといった自らの努力によって、貧しい境遇から経済的な面を含めた成功を達成する人物像である。貧しい農民の子として生まれ、ウエスト・エッグに大邸宅を所有するまでに富を築いた経済的成功者であるならば、十分にセルフメイド・マンと言えるであろう。

しかしながら、これまであまり注目されてきたことはないが、ギャツビーはセルフメイド・マンとしてのある重要な要素を決定的に欠いている。ジョン・G・カウエルティ (John G. Cawelti) は持たざる者から持つ者へと変化すること自体はどの国でも見られることだが、特にアメリカではそれがセルフメイド・マンとして称賛されていることを指摘し、次のようにアメリカにおける特徴を挙げている。

When he becomes successful, the American self-made man likes to boast of his achievement, to exaggerate the obscurity of his origin In Europe, where class traditions are stronger, the successful man often prefers to forget his origins if they are in a lower class. (2)

セルフメイド・マンには無産階級の出自を誇るという特徴がある。しかし、ギャツビーは自分の本当の出自を決して明らかにしようとはしない。それはつまり、ギャツビーはセルフメイド・マンを拒否し、上流階級の人間を理想像としたということに他ならないのではないだろうか。

ギャツビーと同様に、他の登場人物たちにもその理想像は共有されている。自動車整備工場を営む夫を持つマートル・ウィルソン (Myrtle Wilson) は、夫と結婚した理由を聞かれ “I married him because I thought he was a gentleman I thought he knew something about breeding” (30) と答える。彼女は明らかに、「ジェントルマン」という出自の良さを男性の好ましさと見なしている。また、裏社会に生きるメイヤー・ウルフシェイム (Meyer Wolfshiem) も、ギャツビーについて評する際に、“Fine fellow, isn’t he? Handsome to look at and a perfect gentleman I knew I had discovered a man of fine breeding after I talked with him an hour.” (57) と「ジェントルマン」であることを美点として挙げている。二人とも人物評価として、イギリスの支配階級である “gentleman” と、そして礼儀作法や家系を意味する “breeding” という語を用いており、彼らが階級ヒエラルキーを受け入れていることがわかる。労働者階級のマートルにとっても、裏社会という階級の外にいるウルフシェイムにとっても、「ジェントルマン」こそが理想像となっているのである。

また、アッパー・ミドル・クラスのニックも同様の認識を示している。彼は自分の出自について、“The Carraways are something of a clan and we have a tradition that we’re descended from the Dukes of Buccleuch” (6) と、「一族」、「伝統」、「公爵」といった語を用いている。そこには、自分の出自に対する自負心や、マートルやウルフシェイムが貴族を憧憬の的とするのと同質の意識が窺える。

一方、デイジーの夫であるトムは、何代にも渡って莫大な富を所有し続けてきた上流階級を代

表する典型的な人物である。トムはギャツビーと妻が愛し合っていることが明るみに出る以前から、妻の事とは無関係に、ギャツビーを“newly rich people” (84) として明らかに軽んじている。トムは「世襲財産を所有する家柄」(old money) と「新興成金」(newly rich) を区分し、それを階級ヒエラルキーとして認識しているのである。

ロナルド・バーマン (Ronald Berman) が “All understand that distinction matters far more than equality, gentility far more than the authenticity of mass conduct.” (92) と指摘するように、『グレート・ギャツビー』の作品内では、ギャツビーだけではなくあらゆる人々が階級ヒエラルキーを認めている。そして、そのヒエラルキーの上位に、イギリスの紳士階級「ジェントルマン」が据えられている。フィッツジェラルドが時代に非常に敏感であったことを考えるなら、登場人物に一様に見られるこの階級意識は、当時の社会に共有されていたものであり、ギャツビーがニックに語った、オックスフォード出の良家の子息というギャツビーの虚像は、彼だけの理想像ではなく、当時の社会で共有されていた理想像だったと言える。

フィッツジェラルドが片田舎の貧しい青年からウエスト・エッグに住む大金持へと成ったギャツビーをそのままセルフメイド・マンとして描かないのは、セルフメイド・マンがこの時代にはすでに時代遅れになっていた状況と無関係ではない。

フランクリンはしばしばセルフメイド・マンの典型と見なされるが、彼がセルフメイド・マンの体现者として扱われるようになるのは、1790年に亡くなった後のことである。フランクリンの『自伝』以外にも、19世紀には、チャールズ・シーモア (Charles Seymour) の『セルフメイド・マン』(Self-Made Men, 1858)、ハリエット・ビーチャー・ストウ (Harriet Beecher Stowe) の『セルフメイド・マンの生活と行い』(The Lives and Deeds of Our Self-Made Men, 1872)、グローバー・クリーブランド (Grover Cleveland) の『アメリカの生活におけるセルフメイド・マン』(The Self-Made Man in American Life, 1897) などセルフメイド・マンを扱った本が数多く出版されて、セルフメイド・マンへの熱が高まっていった (Cullen 12)。

しかし、19世紀末にアメリカ経済が急激に発展したことで、セルフメイド・マンには限界が表れるようになる。急激な経済進展の中で企業はトラストを形成し、市場と生産を支配する巨大企業支配体制が出現するようになる。また、企業は個人が所有し経営するという体制から、資本家が経営者を雇い管理させるようになり、企業の所有と経営が分離されるようになる。このような経済変化の結果、20世紀に入ってから、貧しい境遇から個人が独力で成功する可能性は非常に限られていった。そしてそれに伴い、セルフメイド・マンもまた、理想像としての有効性と魅力を失っていたと考えられる。

この時代、勤勉や誠実さといった道徳的な自助努力のみでは成功が望めなかったというセルフメイド・マンの限界を、ギャツビーが、そして時代に敏感であったフィッツジェラルド自身が十分に認識していただろうことは、ギャツビーの成功が違法なギャング・ビジネスによって実現されていることから推察されるだろう。従って、ギャツビーが若き日に書いた「行動表」も、従来解釈されてきたような意味でありえるはずがない。では、フィッツジェラルドはなぜそれを最終場面で出してきたのだろうか。この点を考える上で重要になるのは、「行動表」が書かれた本は誰が所有していたのかということである。ギャツビーの父親は、ギャツビーの屋敷が映った写真をニックに誇らしげに見せてから財布にしまった後、自分のポケットから本を取り出す。そして、

その本について “I come [sic] across this book by accident” (135) と述べている。この発言からは二つの解釈が可能となる。ギャツビーの現在の屋敷から見つけた可能性と、彼がかつて暮らしていた父親の家から見つけた可能性である。しかし、前述したようにギャツビーはセルフメイド・マンを拒否していると思われるので、ギャツビーがこのようなフランクリン的「行動表」を手元に置いていたとは考えにくく、息子が家に置いていったのを見つけたと推測するのが妥当であろう。

また「行動表」には、1906年9月12日という日付が一緒に書き込まれていることから、彼が16歳の時に書いたことがわかる。そして、彼は17歳でコーディーと出会い、ギャツという名を捨て、ギャツビーという新しいアイデンティティーを生きることを決めたことから、16歳の彼はちょうど自分が選ぶべき理想像を模索していた頃だったと推察される。

「行動表」が書かれていた本はカウボーイ小説であるため、16歳のギャツにとって、「行動表」が示すセルフメイド・マン同様、カウボーイも理想像の選択肢の一つであったことが示唆される。しかし、1890年に国勢調査によってフロンティアの消滅が宣言され、20世紀にはカウボーイは時代遅れになりつつあった。そのため、ギャツはカウボーイもセルフメイド・マンも時流に合わない理想像として捨て、ジェイ・ギャツビーという新しい理想像を選んだのではないだろうか。だからこそ、彼はカウボーイやセルフメイド・マンに結びつく「行動表」の書かれた本を家に置いてきたと考えられるのである。

しかし父親にとって息子はギャツビーではなくギャツなのである。ニックが父親に “Mr. Gatsby——” と声をかけると、父親は “Gatz is my name.” (131) とギャツビーと呼ばれることを拒否するし、息子のことを一度もジェイとは呼ばない。父親にとって息子は、 “If he'd of lived he'd of been a great man. A man like James J. Hill. He'd of helped build up the country.” (131) というように、一代で鉄道王となったジェームズ・ヒル (James J. Hill) のようなセルフメイド・マンの可能性を持った人物だったのである。セルフメイド・マンを理想とする「行動表」が書かれた本は、その事実を裏付ける大切な証拠である。そしてこの父が求める、19世紀の自らの力を頼りに生きていくことに人間の価値を見出すカウボーイやセルフメイド・マンという理想像と、ギャツビーが追い求めた、20世紀に入ってから、出自という生得的な要素に人間の価値を置くジェントルマンという理想像の違いは、時代の変化を下敷きとした価値観の対立によってもたらされたもののなのである。

Ⅲ. ギャツビーの曖昧な人種・エスニシティ

ギャツビーには過去だけでなく、人種・エスニシティについても曖昧さが目立つ。実際、長らくギャツビーは漠然と白人だと考えられてきたが、2003年にメレディス・ゴールドスミス (Meredith Goldsmith) が、ギャツビーは、黒人が白人にパッシングする手段を模倣することによって、自分が下層階級白人であることを隠匿しようとしていると指摘した。さらに2004年には、カーライル・ヴァン・トンプソン (Carlyle Van Thompson) がギャツビーは黒人でありながら白人として社会の中で生きるパッシングを行っていると解釈し、2012年にはマイケル・ペカロフスキー (Michael Pekarofski) が、ギャツビーはユダヤ移民でありながら白人としてパッシングしていると論じた。このように、ギャツビーの人種・エスニシティは白人とも黒人ともユダヤ移民とも解釈可能なほ

どの曖昧さが含まれているだけでなく、さらに三人の批評家がパッシングを重要視しているように、本当の人種・エスニシティと外面に表れているものが異なるのではないかと、人種・エスニシティの不安定さを強く感じさせるような書き方がなされている。

ギャツビーの人種・エスニシティがこれほど曖昧なのは、作品内でそれについて明確に断言されていないだけでなく、ギャツビーの身体的特徴が極端に欠如していることに起因している。ギャツビー以外の人物については、例えば、ウルフシェイムは、“A small flat-nosed Jew raised his large head and regarded me [Nick] with two fine growths of hair which luxuriated in either nostril.” (55) と一般的にユダヤ人の特徴とされている鼻が描かれているし、トムの場合は、“It was a body capable of enormous leverage—a cruel body.” (9) というように、いかにも白人らしい逞しい身体が執拗なまでに綿密に描写されるなど、詳細が記されている。

他の登場人物のこうした詳細な描写に比べて、ギャツビーの身体描写は極めて少ない。編集者もこの点を問題視しており、フィッツジェラルドへ “Couldn’t he be physically described as distinctly as the others, and couldn’t you add one or two characteristics like the use of that phrase ‘old sport’,—not verbal, but physical ones, perhaps.” (*Letters* 87) と求めている。これに応じてフィッツジェラルドはギャツビーの描写に微笑みを加えたが、それは、“Gatsby is revised, not so much into a real person as into a mythical one” (Eble 294) と評されるように、ギャツビーを身体的に特徴付けるようなものにはならなかった。このことから、フィッツジェラルドは、彼の身体的特徴を明示しないように、むしろ細心の注意を払っていたと考えられる。というのも、こうしたギャツビーの曖昧な人種・エスニシティを用いて 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて急増した移民問題を扱いたいと、フィッツジェラルドが願った可能性が窺えるからである。

この時期、それまでの「旧移民」が西欧・北欧からやって来たのに対し、東欧・南欧を出身とする「新移民」が急増した。この移民の急増に対して、国家が移民問題として介入すべきであるという革新主義の機運のもと、移民対策が取られた。当初は職場や住環境の改善、教育の提供によって移民をアングロ・サクソンの価値観や行動様式に同化させようというアングロ・コンフォーミティが計られていた。しかしその結果、移民を教育や環境によって変えることはできない、さらには、同化不能な移民は排除すべきだというネイティビズムが生じることとなった。

トムはこうした白人と有色人種の間に境界を引いて排除しようとするネイティビズム思想だけでなく、より過激な、ノルディシズムと呼ばれる差別思想に傾倒している。これは白人をさらに北欧人種、地中海人種、アルプス人種に区分し、北欧人種を頂点に定める人種ヒエラルキー思想である。

そのトムに対し、身体的特徴を与えず、人種・エスニシティを曖昧にすることで、フィッツジェラルドはギャツビーをトムの脅威となるように位置づけている。実際、ギャツビーとデイジーの関係を知ったトムは次のように怒りをぶつける。

“Nowadays people begin by sneering at family life and family institutions and next they’ll throw everything overboard and have intermarriage between black and white.”

Flushed with his impassioned gibberish he saw himself standing alone on the last barrier of civilization.

“We’re all white here,” murmured Jordan. (101)

トムがここで言及する黒人と白人とは当然ギャツビーとデイジーを指している。しかしジョーダン・ベイカー (Jordan Baker) が全員白人であると指摘しているように、ギャツビーが本当に黒人だということではない。これについてはウォルター・ベン・マイケルズ (Walter Ben Michaels) が、“Gatsby (né Gatz, with his Wolfsheim ‘gonnegtion’) isn’t quite white, and Tom’s identification of him as in some sense black suggests the power of the expanded notion of the alien.” (25) と分析しているが、トムは人種・エスニシティの曖昧さを持つギャツビーの脅威と、肌の色だけで判断できない移民に対する脅威を重ね、それを白人と黒人という明確なカラー・ラインで表現していると見なすのが妥当であろう。トムが “Who is this Gatsby anyhow?” (84) や、“Who are you anyhow?” (104) とギャツビーが何者なのかをしきりに知りたがるのも、人種・エスニシティが曖昧なギャツビーはトムにとって、“Mr. Nobody from Nowhere” (101) という、正体不明な侵入者であり、アングロ・サクソンを中心としたアメリカ白人社会へ入り込みつつあった新移民に重ねられているからに他ならない。

実は、ギャツビーと出会って間もない頃のニックもまた、トムと同様の不安を感じている。

I would have accepted without question the information that Gatsby sprang from the swamps of Louisiana or from the lower East Side of New York. That was comprehensible. But young men didn’t ... drift coolly out of nowhere and buy a palace on Long Island Sound. (41)

というように、ニックはギャツビーが黒人ともユダヤ移民とも特定されないことに対し、言い換えれば、“out of nowhere” という人種・エスニシティ的曖昧さに対し困惑を示している。

このように、フィッツジェラルドはギャツビーの人種・エスニシティを曖昧にすることで、20世紀初頭に入ってからアメリカ白人支配層が新移民に対して抱く危機感や不安感を描き、そこに通底する、人種・エスニシティによって判断や評価をせずにはいられないという強固な人種意識をあぶり出していると言えるだろう。

結論

トムは階級においても人種においてもヒエラルキーの頂点にいる。彼にとってヒエラルキーの秩序は、階級においては、“newly money” よりも “old money” に、人種においては、“new immigration” よりも “old immigration”、さらには “original colonists” に正統性を置くというように、過去を所有する者がより高い地位を占めることにある。このヒエラルキー秩序においては、ギャツビーのように過去を持たない者が遡行して過去を手に入れることは不可能である。このトムのヒエラルキー秩序には、かつてはセルフメイド・マンが可能であった自由の国アメリカでありながら、20世紀初頭にはすでに階級や人種が確固としたヒエラルキーを作り出しているというフィッツジェラルドの苦い現実感が窺える。

しかし、フィッツジェラルドはただ苦々しく現実を眺めていただけではない。フィッツジェラルドは、ギャツビーの出自と人種を曖昧にすることで、階級と人種のヒエラルキーを越えたアメリカの夢を描こうとする。

フィッツジェラルドは結末部分で、ニックに次のように語らせる。

I became aware of the old island here that flowered once for Dutch sailors’ eye—a fresh, green

breast of the new world. Its vanished trees, the trees that had made way for Gatsby's house, had once pandered in whispers to the last and greatest of all human dreams

And as I sat there, brooding on the old unknown world, I thought of Gatsby's wonder when he first picked out the green light at the end of Daisy's dock. (140)

デイジーを取り戻そうとする現在のギャツビーの夢と、オランダ船員がアメリカ大陸に馳せた過去の夢を、「緑」に象徴させて重ねることによって、ギャツビー個人の夢はアメリカの夢へと昇華されている。

このニックの語りについて、ジェフリー・ルイス・デッカー (Jeffrey Louis Decker) は、人種主義の思想が色濃いと指摘している。

Fitzgerald's Dutchmen ... bear the inadvertent mark of nativism specific to the Twenties. Nick's invocation of the Dutch sailors' vision of the New World adheres to the nativist logic. (54)

つまり、デッカーはギャツビーをオランダ船員に人種・階級的に重ねており、ギャツビーをオランダ船員と同様の白人支配層だと見なしている。それゆえ、アメリカの夢が白人支配層だけのものに限定されているとして、人種主義的だとデッカーは解釈している。

しかし、これまで述べてきたように、ギャツビーの出自や人種が意図的に曖昧にされていることを考慮すれば、オランダ船員とギャツビーは重ねられ同一視されるのではなく、アメリカ植民地時代の北欧人種の初期入植者から、1920年代の多様な人種の移民に至るまでの範囲を表していると考えられる。すなわち、アメリカの夢とは白人支配層だけのものではなく、階級や人種・エスニシティに関わらず、アメリカに渡ってきたあらゆる人々が抱くことのできる夢であることを表している。

階級や人種が曖昧であることによって、ギャツビーは特定の階級や人種・エスニシティに規定されることなく、あらゆるアメリカ人の象徴となり得る。それによって、階級が流動性を失い、人種意識が強固になってきた1920年代という時代の中で、ギャツビーは階級や人種のヒエラルキーを越えて、誰もがアメリカでは夢を持つことができるという希望となっているのである。

引用文献

- Berman, Ronald. *The Great Gatsby and Fitzgerald's World of Ideas*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1997.
- Bewley, Marius. "Scott Fitzgerald's Criticism of America." Mizener 157-68.
- Cawelti, John G. *Apostles of the Self-Made Man*. Chicago: U of Chicago P, 1965.
- Cullen, Jim. "Problems and Promises of the Self-Made Myth." *The Hedgehog Review* 15.2 (2013) : 8-22.
- Decker, Jeffrey Louis. "Gatsby's Pristine Dream: The Diminishment of the Self-Made Man in the Tribal Twenties." *A Forum on Fiction* 28.1 (1994) : 52-71.
- Eble, Kenneth. "The Craft of Revision: *The Great Gatsby*." *F. Scott Fitzgerald: Critical Assessments*. Ed. Henry Claridge. East Sussex England: Helm Information, 1991.
- Fitzgerald, F. Scott. *F. Scott Fitzgerald: A Life in Letters*. Ed. Matthew J. Bruccoli. New York: Scribner's, 1994.
- . *The Great Gatsby*. 1925. Ed. Matthew J. Bruccoli. New York: Cambridge UP, 1991.

- Goldsmith, Merredith. "White Skin, White Mask: Passing, Posing, and Performing in *The Great Gatsby*." *F. Scott Fitzgerald*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 2006.
- Michaels, Walter Benn. *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism*. Durham: Duke UP, 1995.
- Mizener, Arthur. *F. Scott Fitzgerald: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1963.
- Pekarofski, Michael. "The Passing of Jay Gatsby: Class and Anti-Semitism in Fitzgerald's 1920s America." *The F. Scott Fitzgerald Review* 10 (2012): 52-72.
- Stallman, R. W. "Gatsby and the Hole in Time." *Gatsby*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1991.
- Thompson, Carlyle Van. *The Tragic Black Buck: Racial Masquerading in the American Literary Imagination*. New York: Peter Lang, 2004.
- Troy, William. "Scott Fitzgerald: The Author of Failure." Mizener 20-31.

Significance of Gatsby's Vagueness:

Class, Race and Ethnicity in *The Great Gatsby*

IKEDA Sachie

Jay Gatsby, the protagonist and hero of *The Great Gatsby* (1925), is presented as a mysterious man. After reading the manuscript, F. Scott Fitzgerald's editor criticized the vagueness of Gatsby's description. In response to his criticism, Fitzgerald replied, "Strange to say my notion of Gatsby's vagueness was O.K." Accordingly, it seems reasonable to think that Gatsby's vagueness is intentional.

This paper explores the significance of Gatsby's vagueness in terms of the American society of the 1920s, especially as it relates to class, race and ethnicity. Some previous studies have concluded that Gatsby represents a symbol or a mythical embodiment of America or the American dream, going beyond reality and time, and that it is therefore natural that he is portrayed as vague. To be more precise, it has been suggested that identifying specifically who Gatsby is would be an obstacle to perceiving him as a mythical symbol of America. However, these views of the rationale behind Gatsby's vagueness may be questioned.

Examining Gatsby's ambiguous origin can be used to advance the argument. Although he becomes rich, Gatsby is reluctant to reveal his humble origin as the son of a poor farmer. However, if, as many scholars have pointed out, Gatsby is really a self-made man, he would have little motivation to conceal his lowly beginnings since, according to John G. Cawelti, "the American self-made man likes to boast of his achievement, to exaggerate the obscurity of his origin." Therefore, his behavior appears to indicate a refusal to represent himself as a self-made man. His rejection of this role could well be related to the American economy of the 1920s, which was dominated by large corporations. In such a setting, it is difficult to believe in the notion of the self-made man that anyone, regardless of class background, can attain success simply by exercising basic moral virtues. In this era, the concept had become dated and was no longer compelling for Gatsby or any of his fellow Americans.

Fitzgerald's vague description of Gatsby's physical attributes also merits examination. Compared to the other characters, no specific details are provided regarding Gatsby's physical traits. In the absence of such details, Gatsby's race and ethnicity are not discernible. The other characters feel anxious and threatened by this racial and ethnic ambiguity, as Tom mockingly calls him "Mr. Nobody from Nowhere." This feeling toward Gatsby represents American attitudes toward immigrants from Eastern and Southern Europe in the early twentieth century. Americans tended to respond to them with hostility because of their different values and cultures, even though it was often difficult to distinguish them physically from America's WASPs. In this respect, Gatsby is equated with the immigrants.

Fitzgerald acknowledges the limitations of the American dream that all citizens are equal no matter what their class, race or ethnicity. Nevertheless, it is important that when Gatsby and the Dutch sailors are joined

at the close of the novel, the vagueness allows *Gatsby* to represent all Americans, from lower to upper class, and from the original colonists to recent immigrants. Fitzgerald describes the American dream for all, regardless of class, race or ethnicity.

中・四国アメリカ文学会第44回大会シンポジウム

アメリカ文学史を語る—日本における受容と挑戦—

まえがき

重 迫 和 美

シンポジウム構想の第一段階で心がけたのは、アメリカ文学に関わる多くの人が、他人の問題としてではなく、自分の問題として考えることのできるテーマを選定することだった。「アメリカ文学史」は、アメリカ文学を学び、研究している者なら誰でも、関心を抱くテーマであろう。それを語る主体を「自分（日本）」とすれば、他国アメリカの文学史は、自分自身が主体的に関わる問題となる。こうして、「日本におけるアメリカ文学史」というテーマが定まった。

過去のシンポジウムを調べると、このテーマを取り上げるタイミングも適切であると思えた。90年代にアメリカ文学史についての議論が積極的に行なわれて以来、このテーマを正面から議論する場はなかったからだ。一方、20世紀末頃から、亀井俊介氏の『アメリカ文学史講義』（1997-2000）、渡辺利雄氏の『講義アメリカ文学史：東京大学文学部英文科講義録』（2007）及び『講義アメリカ文学史』補遺版（2010）、平石貴樹氏の『アメリカ文学史』（2010）など、特色ある日本のアメリカ文学史が続々と出版されている。

構想の第二段階では、発題者4人が活発な意見交換を行った。4人の専門はそれぞれ異なる。私は20世紀アメリカ文学、特に、ウィリアム・フォークナー（William Faulkner）の物語論（narratology）的研究を専門とする。城戸光世氏は、ナサニエル・ホーソーン（Nathaniel Hawthorne）を中心とする19世紀アメリカ文学を専門分野とし、ピーボディ（Peabody）姉妹などの女性作家にも詳しい。前田一平氏は20世紀アメリカ文学、特にアーネスト・ヘミングウェイ（Ernest Hemingway）の専門家であり、アジア系アメリカ文学、特に日系アメリカ文学の専門家でもある。鳥克也氏の専門はロバート・ハインライン（Robert Heinlein）を中心とする20世紀アメリカSF小説であるが、日米のSF映画・アニメ・コミックや日米のコンピュータ・ロールプレイング・ゲームをも、その研究範囲に収める。作家やジャンルをテーマとするシンポジウムではあり得ない多彩な顔ぶれが、「日本におけるアメリカ文学史」という共通テーマに対して、それぞれの専門的観点からどのような発題ができるかを議論したのである。

議論の末確定した「アメリカ文学史を語る—日本における受容と挑戦—」というタイトルは、城戸氏の発案による。日本におけるアメリカ文学史には、アメリカにおけるアメリカ文学史を「受容」する側面と、それに「挑戦」する側面がある。4人が議論してきた発題内容も、「受容」に重

きを置くものと「挑戦」に重きを置くものとに、ちょうど二分することができた。

シンポジウムの前半は、日本におけるアメリカ文学史を「受容」という立場から考察する、2つの発題によって構成された。第一は私によるもので、本シンポジウムの共通テーマである「日本におけるアメリカ文学史」をタイトルとした。文学史でキャンノン（*canon*）選定に関わる作品評価基準はどのようなものか、という問いが、本発題の核である。発題では、日米のアメリカ文学史における作品評価基準の変遷を、それぞれたどった上で、両者を比較して、明治時代から今日に至るまでの日本のアメリカ文学史に通底する評価基準の特徴を示した。

第二の発題は、城戸氏による「日本における〈アメリカン・ルネサンス〉ルネサンス」である。日米のアメリカ文学史を概観して比較するという第一の包括的発題を受けて、城戸氏はF. O. マシーセン（*Matthiessen*）が「アメリカン・ルネサンス」と呼んだ時代を切り取り、その用語をめぐるアメリカでの論争を押さえた後、日本における「アメリカン・ルネサンス」の受容と特徴を歴史的に押さえて、今後の展望を示した。

シンポジウムの後半は、日本におけるアメリカ文学史を「挑戦」という立場から考察する、2つの発題によって構成された。第一に、中・高の英語教員養成という立場からどのようにアメリカ文学史を語るか、前田氏が「教育学部のアメリカ文学史」というタイトルで発題した。アメリカ文学に興味のある者がアメリカ文学史に関心を持つのは当然である。しかし、特段アメリカ文学に興味のない者にアメリカ文学史を講じなければならない状況の方が、今日の大学では、実は、一般的である。前田氏は、教育学部という環境の中で、英語教員をめざす学生がアメリカ文学を学ぶ意義を突き詰めて考えた上で、アメリカ文学に対する学生の興味喚起に始まる独自の授業展開を示して見せた。

後半の第二の発題、シンポジウムの締めくくりは、島氏の「サイバー・アメリカ文学史」であった。氏はまず、長きにわたり文学の周縁に追いやられていたSFが、日本のアメリカ文学史中にスムーズに位置づけられるようになったのはなぜかを論じる。さらに、大衆小説など、かつて文学の周縁であった領域を取り込んで、ますます巨大化するアメリカ文学史を、大学の講義という限られた時間でどう講じると問いかけて、氏は、ハイパーテキスト形式のアメリカ文学史を作るという、大胆な試みを提唱するのである。

シンポジウム前日の後藤和彦氏による特別講演（「もうひとつの「歴史と文学のあいだには」——日本におけるアメリカ文学者のふるまい——」）も、日本のアメリカ文学者のふるまいを「アメリカ文学史」という制度をめぐる対立として論じるものだった。戦後70年の節目を迎えた現在、アメリカ文学という他者に私たち個々がどう向き合っていくか、それぞれの立場で見極めていく必要に迫られている。本シンポジウムが、日本におけるアメリカ文学史をめぐる、活発な議論のきっかけとなり、ひいては、日本のアメリカ文学研究と教育の現場に一石を投じるものとなったと信じたい。

参考文献

- 亀井俊介 『アメリカ文学史講義1 新世界の夢』 南雲堂、1997年。
——— 『アメリカ文学史講義2 自然と文明の争い』 南雲堂、1998年。
——— 『アメリカ文学史講義3 現代人の運命』 南雲堂、2000年。

まえがき

平石貴樹 『アメリカ文学史』 松柏社、2010 年。

渡辺利雄 『講義アメリカ文学史：東京大学文学部英文科講義録』（全 3 巻）研究社、2007 年。

———. 『講義アメリカ文学史』（補遺版）研究社、2010 年。

日本における〈アメリカン・ルネサンス〉ルネサンス

城戸光世

序——マシーセンの遺産

2011年のF. O. Matthiessen著 *American Renaissance* 待望の日本語訳刊行と相まって、日本ではアメリカン・ルネサンスの再考・再評価が近年盛んに行われている。本発表もそのような日本における同研究の発展を検討したものだが、発表タイトルにある「アメリカン・ルネサンス・ルネサンス」という表現そのものは、Michael Colacurcioが1991年の論文につけたタイトルから借用している。Colacurcioは、刊行から半世紀を経てもMatthiessenの「文学と歴史の統合である（文字通り）エポックメイキング的な」*American Renaissance*の影響は、「これまで決して失われたことがなく、大学で教えるコースに影響を与えてきた」と述べ、80年代に数多くの挑戦や修正を経ても出版され続ける数多の研究書に言及し、いまや「〈アメリカン・ルネサンス〉という用語は単に1830 - 1865という数字に置き換えられるのだろうか」と疑問を投げかけた(445)。この80年代の文学史見直しの大きな成果の一つが、Emory Elliott監修の *Columbia Literary History of the United States* (1988)であり、同書では多彩な執筆陣がMatthiessenの選出から漏れた様々な同時代作家たちを取り上げた。しかし現在さらに問題視されているのは、アメリカン・ルネサンスという準拠自体は盤石なまま、その範囲が無限に拡充されているだけのように見えることである。翻って、21世紀の日本のアメリカン・ルネサンス研究の隆盛は、そこからどのくらい進んでいるのだろうか。本発表はそのような疑問に基づき、アメリカン・ルネサンス研究の日米の発展の歴史を概観したものである。

I 三つのルネサンス——1850年代、1940年代、1980年代

1941年刊行のMatthiessenの代表作 *American Renaissance—Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* については、50年代60年代の評価の確立から、80年代90年代の再検討・修正の時期を経て、現在改めて彼自身の批評的立場そのものも論じられており、この批評書が取り上げた時代や作家たちだけでなく、本書自体もまた大きな修正主義の対象とされてきたのは、周知の通りである。もともとMatthiessenがアメリカにおけるルネサンスとして意識していたのは、15世紀から16世紀にかけてElizabeth Iの治世下でShakespeareやMarloweらによる演劇が発展をみたイギリスのルネサンスであった。中世のいわゆる暗黒時代から抜け出したヨーロッパのルネサンスが謳ったのと同じ人間性の回復と個人の尊厳の尊重という精神を、Emerson、Thoreau、Hawthorne、Melville、Whitmanら五人の白人男性作家・詩人たちに見出し、彼らが自身の「民主主義」的な文学のなかでそのような精神を「再生」させ、1850年から1855年という短い期間に優れた

名作として結実させたと Matthiessen は捉えた。前川玲子は、彼がルネサンスという言葉を選んだのは、「アメリカ文化が広い意味でヨーロッパの知的・精神的遺産を継承すると同時に、イギリス植民地の派生的な文学ではない独自の形と内容を獲得していったことを示唆」(22) したかったからではないかと指摘している。

しかし「アメリカン・ルネサンス」という言葉はもともと Matthiessen による命名ではなく、*The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville* などの著書で知られる Harry Levin から提示されたものでもあった。もともと「アメリカン・ルネサンス」という表現自体は、美術・芸術の分野で 19 世紀から 20 世紀にかけてすでに使われており、たとえば 1876 年から第一次大戦頃まで続いた美術運動も「アメリカン・ルネサンス」という表現で呼ばれ、建築家・画家・彫刻家・室内装飾家など様々な芸術家たちが協働して、統一的な効果をもつ真に領域横断的な様式を作り出したと言われる。Matthiessen の *American Renaissance* もこの芸術運動と同様、言語表現におけるアメリカ独自の国民様式の探究であり、1850 年代の文学批評と 1930 年代のアメリカ社会や歴史の考察という、文学と社会や歴史を接続する領域横断的な性質を持っていた。しかし 90 年代の Matthiessen 批判の文脈でよく言及されていたのは、当時台頭し始めていた新批評の精読と、彼が影響を受けた Brooks ら前世代の文学に対する歴史的アプローチという、二つの文学方法論の分裂であった。たとえば Gregory Jay は、「アメリカン・ルネサンスはナショナリズムの教育に記念碑的な教科書を与えることとなったものの、それはいまだにアメリカの特定の文化の歴史と、他方で美的達成の時間を超えた領域の間の裂け目にとらわれている」(152) と表現している。

Ⅱ アメリカン・ルネサンス・ルネサンス

実際「アメリカン・ルネサンス」という、南北戦争前の一時期の文学を指すこの言葉以上に、80 年代 90 年代に大きく修正主義の対象となった表現はほとんどないと言っても過言ではない。たとえば 1985 年出版の *The American Renaissance Reconsidered* では、Eric J. Sundquist はアメリカン・ルネサンスが指す時期を 1830 年代から南北戦争前まで広げ、一方 Jane P. Tompkins は、男性中心主義の恣意的なキャンノン形成を批判し、以降 Harriet Beecher Stowe、Emily Dickinson、Margaret Fuller ら同時代の女性作家たちもまたキャンノンの中心へと押し上げられていった。このようにアメリカン・ルネサンスのキャンノン形成に疑問を投げかけ、一連の批判が噴出したアメリカの 80 年代であるが、この時期はまた、アメリカン・ルネサンスを書名に冠した重要な研究書が多数現れた時代でもあった。前述 Colacurcio の論文でも、「文学史家は Matthiessen の明らかな排除と変形の影響を評価する作業に取り組んでいるけれども、今では驚くほどの数の学者がその統一化の力に挑んだり、その権威構造を解体することよりも、彼のエレガントな構築を支持したり、磨いたりする方により関心をもっている」(446) と述べられているほどである。アメリカン・ルネサンスという用語の永続的な求心力は 21 世紀に入っても続き、おそらくはその表現が喚起する作家や時代の拡大によって、これまで以上に多くの研究者の注目を集める時代の指標となっているからだろうか、今世紀に入ってもアメリカン・ルネサンスを書名に冠した研究書や学位論文が毎年のように登場している。一方文学史においても、前述コロンビア大学米文学史では、アメリカン・ルネサンスの従来通りの 5 人の主要作家の確固とした評価は変わらないまま、女性作家やエスニッ

ク作家、大衆作家たちへの目配りのきいた拡大版のキャノンが提示されていたが、一方 90 年代に出版された Sacvan Bercovitch の全 8 巻からなるケンブリッジ版アメリカ文学史では、第 2 巻が 1826 年から 1865 年の散文をカバーしているものの、目次にはアメリカン・ルネサンスを掲げた章はなく、1850 年代の文学市場と女性作家たちを扱った第 2 章を執筆した Michael David Bell だけが Matthiessen に言及し、アメリカン・ルネサンスという概念がこれからもずっと 19 世紀アメリカ文学研究の準拠枠として残っていくだろうと予想している (76)。

Ⅲ 日本における〈アメリカン・ルネサンス〉ルネサンス

一方日本における最近のアメリカン・ルネサンス研究書の顕著な特徴としては、やはり本国における歴史修正主義によるキャノンの見直しを反映して、一つには時代・性別・人種・地域・ジャンルの一層の拡大化が、もう一つには、その概念自体やその概念を打ち出した Matthiessen という研究者自身を 1930 年代 40 年代のアメリカ社会や政治のなかに位置付けた上で、その意義をポスト 9・11 の文脈から新たに問い直すという試みが見られる。ではそれ以前の、日本のアメリカン・ルネサンス研究はどのような変遷を経てきたのだろうか。

日本アメリカ文学会が登場する 100 年前の明治期から、Matthiessen が選んだ 5 人の白人作家・詩人たちは日本への紹介がすでに行われていたが、戦後間もない 1940 年代 50 年代ではまだ体系的な研究はなかったという。戦後すぐ、まだ日本で Matthiessen が紹介される以前の日本の 19 世紀アメリカ文学受容については、Matthiessen の著書と同じ 1941 年に刊行された斎藤勇の『アメリカ文学史』がよい例を提供してくれよう。同書は、植民地時代のピューリタン文学から 20 世紀の文芸批評家 Parrington や Brooks まで幅広く取り上げられているが、Brooks のように 19 世紀前半を「文学勃興時期」と呼んだ上で、中西部やニューイングランドなどの地方文学として Irving や Cooper、Poe、Emerson、Thoreau、Hawthorne が、奴隷解放の文学として Stowe が、またアメリカ文学の独立という項目で Melville と Whitman が扱われており、新批評流行以前の文学史に多い全方位的な内容だと言える。日本におけるこのような初期アメリカ文学史の大きな特徴には、アメリカ文学を批評する際につねに持ち込まれるイギリス文学との比較の視点が挙げられる。この時代の文学はアメリカ文学におけるロマン主義と評されることが多かったが、斎藤は 19 世紀中庸のアメリカの文学をルネサンスと捉えた Matthiessen 同様、この時代の作家たちに過去の文学や時代精神への近親性を読み取り、アメリカ文学作品に環大西洋的な視座から相対評価を行っている。

斎藤の文学史が登場して以降、第二次大戦後の 1940 年代後半から 50 年代にかけては、アメリカ文学研究の制度化・専門化が進む中で、Matthiessen が *American Renaissance* で取り上げた 5 人の白人男性作家のキャノンが、Richard Chase や Leslie Fiedler ら一連の批評家たちの評価を経由して日本でも確立し、日本のアメリカ文学史においてもこれら 5 人の作家たちは、南北戦争以前のアンテベラム文学の顔として詳細に紹介され研究されるようになる。個別作家の専門的な研究が深化する一方、全体を見渡す統合的な視点を一個人がますます持ちにくくなっているということが、80 年代以降に頻出する複数著者によるアメリカン・ルネサンス研究書の出版にも繋がっていると言えるだろう。ましてや従来のキャノン作家だけでなく女性作家やエスニック作家、大衆文学まで、また小説や詩や戯曲だけでなく自伝や日記、あるいは映画や音楽などの別ジャンルにも

目を配らなければならない現在となると、亀井俊介が『アメリカ文学研究のニュー・フロンティア』に寄せた論考「アメリカ文学史をめぐる」で慨嘆するように、「もう「アメリカ文学史」を書くなんてことは、とくにそれを一人で書くなんてことは、まともな人の仕事ではなくな」(22) ったと誰もが嘆くほどであろう。しかし近年になって、巽孝之、平石貴樹、渡辺利雄らもそれぞれ単独で独自の視点によるアメリカ文学史書を上梓し、アメリカン・ルネサンスの従来の古典作家たちだけでなく、Matthiessen のキャノンから漏れ落ちた作家たちも取り上げ、巨大文学史にはない独自の切り口や視座からアメリカ文学の通時的物語を語っている。今後もさらに、拡大するキャノンに目配りしつつ、また別の視座や観点から、アメリカン・ルネサンスの同時代作家をつなぐ何らかのパラダイムを提示し、作品相互の関連や作家たちのネットワークに豊かさや奥行きを与えていくことが、アメリカ文学史の一時代区分としてのアメリカン・ルネサンス概念の有効活用になるのではないだろうか。アメリカ文学史における「ランドマーク」と呼べる、全 8 巻 6000 ページ超もある先述ケンブリッジ版アメリカ文学史の編者を務めた Bercovitch は、1986 年発表の “The Problem of Ideology in American Literary History” という論文の最後で、アメリカ文学史の検討にとってこれから必要なのは、アメリカニストたちと、アメリカ文化の外からの視点をもたらししてくれる「外国の」研究者との活発な対話なのだと主張した (652)。今から 30 年も前のバーコヴィッチのこの提言に応える条件が、現在の日本のアメリカ文学研究には整いつつあるのではないかとの希望的観測とともに本発表を締めくくった。

Works Cited

- Bercovitch, Sacvan. “The Problem of Ideology in American Literary History,” *Critical Inquiry*, 12 (4), 1986, 631-53.
- , ed. *The Cambridge History of American Literature. Volume Two: Prose Writing 1826-1865*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- Colacurcio, Michael. J. “The American-Renaissance Renaissance.” *The New England Quarterly*, 64 (3), 1991, 445-93.
- Elliot, Emory, ed. *The Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia UP, 1988.
- Jay, Gregory S. *American Literature and the Culture Wars*. Ithaca: Cornell UP, 1997.
- Matthiessen, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. Oxford: Oxford UP, 1941.
- Michaels, Walter Ben, and Donald Pease, eds. *The American Renaissance Reconsidered*. Baltimore: The John Hopkins UP, 1985.
- 亀井俊介. 「アメリカ文学史をめぐる」田中久男監修『アメリカ文学研究のニュー・フロンティア』南雲堂、2009。
- 前川玲子「F・O・マシーセンのルネサンス」『アメリカン・ルネサンスの現在形』増永俊一編、松柏社、2007。
- 斎藤勇『アメリカ文学史』研究社、1941。

教育学部のアメリカ文学史

前 田 一 平

教員免許法には、教科「英語」に関する履修科目として、今でも「英米文学」が化石のごとく残っています。しかし、実際の英語教育は文学を排除し、今日の英語教科書には文学と呼べるものは皆無に等しい。ただ、中学校英語教科書 *Sunshine English Course 3* (開隆堂) と *New Crown English Series 3* (三省堂) に、唯一「アメリカ文学」作家の作品が使用されています。それは、O. Henry の “After Twenty Years” と “Jimmy Valentine” です。英語教育学者の視野に入る文学作品が、文学史あるいは研究の俎上にほとんど載らない O. Henry のそれであるならば、あえてそこに焦点を当てた文学史の授業を意識的に実施してみてもどうか。そのために、まずは、物語をどう読むかという観点からアメリカ文学の流れを「物語論 (物語の変容)」という一本の縦糸に染め上げます。次に、学習指導要領が説く「多様性・異文化理解」の視点からアジア系アメリカ文学を横糸として編み込みます。

「物語論」の導入として、教科書版 “After Twenty Years” が四部構成であること、つまり、このリトルド版は plot を意識した起承転結の四部構成になっている点に注目します。以上の導入部が続いて、一般的に、また伝統的に、物語は起承転結の構成になっていることを、昔話から説き起こします。例として「桃太郎」を挙げ、紙芝居の英語版 “Peach Boy” の読み聞かせを実演します。“Peach Boy” を物語の古典的の原型として導入し、アメリカ文学史の流れに乗ることにします。

まず、物語論の創始者 Edgar Allan Poe を紹介します。詩論 “The Philosophy of Composition” (「創作の哲理」) (1846) は、Poe の物語論でもあります。以下は「創作の哲理」の要点を抽出したものです。(1) Plot の構築が大前提。(2) Plot は “dénouement” に向かって、執筆前に入念に練られていなければならない。常に “dénouement” を見据えてこそ、不可欠な “consequence” あるいは “causation” を plot に与えることができる。それは “incidents” を結果的に “intention” の “development” へ導くことによる。(3) “Beauty” というものを語るとき、厳密に言うと、一般に想定されるように “quality” を意味するのではなく、“effect” を意味するのである。端的に言うと、“that intense and pure elevation of soul—not of intellect, or of heart” (483) である。

Poe の言う “soul” とは、いわば、人間が死を前にして覚える恐怖を感受する場、ということでしょう。“The Tell-Tale Heart” における語り “. . . it was the low stifled sound that arises from the bottom of the soul when overcharged with awe” (355) で言及される “the soul” は、Poe が「創作の哲理」で言う “soul” に通じ、死の恐怖は Poe の代表的短編小説に通底する “effect” と言えます。そこで、“The Tell-Tale Heart” を「創作の哲理」の実例として読んでみます。“dénouement” に向かって入念に練られた plot といい、“consequence” あるいは “causation” を計算した構成といい、一気に読める短さといい、恐怖という “effect” の追及、つまり “elevation of soul” といい、「創作の哲理」の詩論はおおよそ短編小説論として “The Tell-Tale Heart” の説明となります。最後に「落ち」を添えて、

Poe の短編小説が完成します。これは私たちが一般的に知っている物語の原型となります。

Poe を紹介した後は、いよいよ O. Henry の登場です。Poe の技法は 20 世紀に受け継がれ、しかも大衆的成功を収めることになります。本授業で扱う “After Twenty Years” は、約束の 20 年後に再会した旧友のひとりはお尋ね者に、もうひとり警察官になっていた、という運命のいたずら (surprise ending) を描きます。しかし、この警察官は自分では旧友を逮捕できず、手紙を託して別の警察官に逮捕させる、という粋なはからいをします。しみじみと心温まる感傷 (sentimentality) と人情味 (humaneness) という “impression” を読者の心に刻みます。Poe が “elevation of soul” を求めたのに対して、O. Henry は Poe が否定した “elevation of heart” を “effect” としたと言えます。それは大衆の心を魅了するのに十分でした。この点を Fred Lewis Pattee は “[O. Henry] knows precisely how much of the sugar of sentimentality the great average reading public must have, and how much of the pepper of sensation, and the salt of facts, and the salad dressing of romance” (361) と巧みな比喻で表現しています。O. Henry は一般大衆読者の最大公約数的好みの傾向を心得ていて、その「塩梅」に巧みであったということでしょう。

O. Henry を辛辣に批判したのが Sherwood Anderson です。Anderson は *A Story Teller's Story* (1924) において、アメリカの雑誌にあふれている “plot stories” を “the Poison Plot” (352) と糾弾しました。Anderson が「毒」で意味したことは、アメリカのモダニズムを論じる論評 *The Modern Writer* で説明されています。大衆の心をつかむ売れる作家になりたければ、現実にはありえないような「恐怖や歓喜や娯楽やサスペンスの感覚」を求める大衆の欲望を満たすトリックを編み出せばよいわけであり、「生の実体にはまったくふれない」物語の「毒」が一般大衆読者の精神にまわり、麻痺した読者をして現実から目をそらさせてしまう、と Anderson は断罪しています (19)。

Anderson は O. Henry のような物語技法を、20 世紀初期に発達した商品の大量生産になぞらえて、次のように言います。我々は「産業の時代」にある。そこに発生するのは「規格化」である。趣味と物質的欲望の規格化を追求する当然の結果として、現代の雑誌というものが出現した。雑誌の実際の目的は、広告によって、規格化された特定の商品に対する全米の需要を創出することである。商品と同様に、当然の結果として、芸術の商品化が起こる。世間受けする作家というのは、考えることをしない大衆消費者に常に目を光らせている、というわけだ、と (*The Modern Writer* 13-17)。

以上のように、Anderson は O. Henry 文学を大衆の欲望に迎合して大量生産される商品と同一視します。英語教員の卵たちはここで恐らく初めて真剣な文学というものに接することになるでしょう。物語について文学について、ひいては人間について、真剣に考え始めるかもしれません。それこそが、英語教育に「知性」をもたらし、中学生に「背伸び」をさせる数少ない教育的機会になるのではないのでしょうか。

では、Anderson はどのような物語を書いたのでしょうか。代表作 *Winesburg, Ohio* (1919) のストーリーでは何も解決しません。物語は起承転結で結ばず、surprise ending もありません。“Wow!” も “Aha!” もありません。例えばストーリー “Adventure” のエンディング “... many people must live and die alone, even in Winesburg” (120) がそうであるように、ひとつの認識がオープン・エンディングの中で宙づりになります。読者が覚える解決のない認識の余韻は、人物の心理の理解と共鳴します。この余韻の共鳴が発生する場こそ「知性」であって、Poe の表現を借用すれば、Anderson

文学の“effect”は“elevation of intellect—not of soul, or of heart”にある、と言えるでしょう。つまり、Anderson は人の真実は外面ではなく見えない内面、いわば心理にあることを描きます。しかし、人物の心理とか内面という言葉は漠然としています。そこで、理解を促すために Tess Gallagher の評言を紹介します。Gallagher は Raymond Carver 文学の特質のひとつを“a fidelity to reality that quickened its inner strangeness” (10) としました。外面では不可視の心理、即ち、内なる未知の真実 (“inner strangeness”) が外在化あるいは喚起される (“quickened”) 稀有な瞬間というものが人生にはあって、その瞬間を精密に表現する芸術 (“a fidelity to reality”) が Carver の文学だというわけでしょう。文学批評はその瞬間を epiphany と、外在化される真実を revelation というように、神学用語でもって表現してきました。このような文学的経験は宗教的経験に類するものだからです。Carver 文学は Anderson と Ernest Hemingway の影響が明らかであることを考慮すると、「内面」の描出は Anderson から Hemingway を経て Carver へと引き継がれる現代アメリカ文学の血脈のひとつとして認めることができます。

学生たちの O. Henry を見る目に多少なりとも変化を確認できたら、次はアメリカ文学の中に人種と民族という横糸を見ることにします。その中で、私たちに関係の深いアジア系アメリカ文学、特に日系アメリカ文学を教育学部の学生たちに提供します。導入として、日系二世作家 Wakako Yamauchi の戯曲版 “And the Soul Shall Dance” を紹介します。カリフォルニア州インペリアル・バレーの砂漠地で農業を営む一世を親にもつ読書好きの Masako は、ある日、母 Hana に開拓者の物語について語ります。歴史教科書であれ開拓物語であれ、Masako が手にするのは、主としてヨーロッパから大西洋を渡ってアメリカ大陸の東海岸に到着し、西へ西へと開拓を進めた “settlers” の西漸運動の物語（歴史）です。日本の学校教育もアメリカの歴史をそのように教えてきました。映画 *Godfather Part II* の冒頭を見せると効果的でしょう。1901 年、マフィアに追われるヴィットー少年を乗せた船がニューヨーク湾に入る。長旅に疲れた様々な民族の異なる風貌の人々が、甲板に出て自由の女神像を仰ぎ見る場面は感動的です。

一方、二世作家の草分け Toshio Mori の *Yokohama, California* (1949) の冒頭を飾る “Tomorrow is Coming, Children” では、一世の祖母が三世の孫たちに渡米の模様を語ります。船が金門橋を通過する。甲板に出た移民たちの目の前にサンフランシスコの街が姿を現す。“‘America! America! We’re in America!’ someone cried. Others took up the cry, and presently the deck was full of eager faces” (17)。これは映画 *Godfather Part II* の冒頭部分のシナリオであってもおかしくない描写です。しかし、船が入港したのはニューヨーク湾ではなくサンフランシスコ湾で、甲板を埋め尽くしたのはアングロサクソンでもラテンでもスラブでもなく、中国人や日本人やフィリピン人などのアジア人だったのです。

もうひとりの二世作家 Yoshiko Uchida の *A Jar of Dreams* (1981) では、一世の母親が娘 Rinko に渡米の話を語ります。“... she [Mama] told me how awful it had been at the Immigration Station on Angel Island” (45-46) この一節も映画 *Godfather Part II* においてヴィットー少年が Ellis Island で検疫を受け、天然痘に罹っているために隔離される場面と酷似しています。しかし、ここはニューヨーク湾の Ellis Island ではなく、サンフランシスコ湾の Angel Island です。Ellis Island には 1892 年から 1954 年まで、Angel Island には 1910 年から 1940 年まで、移民局がありました。それゆえ、Angel Island は “Ellis Island of the West” (Erika Lee & Judy Yung 8) と呼ばれていました。

教員志望の学生たちの目の前でアメリカ合衆国が反転し、学生たちはアメリカ文学史を「私たち」の物語として再考（再構築）することになるでしょう。学習指導要領が謳う「多様なものの見方と考え方」「文化の多様性や価値の多様性」の気づきは、具体性と迫真性をもって目前に立ち現れるはずです。

Works Cited

- Anderson, Sherwood. *Winesburg, Ohio*. 1919. *Winesburg, Ohio: Text and Criticism*. Ed. John H. Ferres. New York, Viking Penguin, 1966.
- _____. *A Story Teller's Story*. New York: B. W. Huebusch, 1924.
- _____. *The Modern Writer*. San Francisco: Lantern, 1925.
- Gallagher, Tess. "Carver Country." *Carver Country: The World of Raymond Carver*. By Raymond Carver. New York: Arcade, 1990.
- Godfather Part II*. Dir. Francis Ford Coppola. Paramount, 1974.
- Lee, Erika, and Judy Yung. *Angel Island: Immigrant Gateway to America*. New York: Oxford UP, 2010.
- Momotaro—the Peach Boy*. Retold by Hazuki Kataoka and David Battino. Illustrated by Mario Uribe. Leaf Moon Arts, 2004.
- Mori, Toshio. *Yokohama, California*. 1949. Seattle: U of Washington P, 1985.
- Uchida, Yoshiko. *Jar of Dreams*. New York: Aladdin, 1981.
- Pattee, Fred Lewis. *The Development of the American Short Story*. New York: Biblo and Tannen, 1975.
- Poe, Edgar Allan. "The Tell-Tale Heart." *The Complete Edgar Allan Poe Tales*. Avenel, 1981.
- _____. "The Philosophy of Composition." *The Fall of the Usher and Other Writings: Poems, Tales, Essays and Reviews*. Ed. David Galloway. Harmondsworth: Penguin, 1986.
- Sunshine English Course 3*. Kairyudo, 2012.
- Yamauchi, Wakako. "And the Soul Shall Dance." *Songs My Mother Taught Me: Stories, Plays, and Memoir*. Ed. Garrett Hongo. New York: Feminist P., 1994.

日本におけるアメリカ文学史

重 迫 和 美

序 「基本主義」と「反基本主義」

文学史でキャンノン (canon) に選定される作品は、どのような基準で評価されているのか。ハルオ・シラネによれば、キャンノン理論は「基本主義 (foundationalist)」と「反基本主義」の二つのアプローチに分けられる。「基本主義」は、「テキストのなかに基礎的根拠ないし基本原則を見る」立場で、「カンノン [canon] に含まれるテキストが、なにかしら普遍的で不変、ないしは絶対的な価値を体現している」と考える⁽¹⁴⁾。「反基本主義」は「テキスト自体には基本的根拠などない、カンノンに選別されたテキストは、ある時代のある特定のグループないし社会集団の利益・関心を反映したものに他ならない」⁽¹⁴⁾と考える。本論では、シラネに倣って、キャンノン選定に関わる評価基準には、「文学テキストそのものに内在する（とされる）価値」に基づく「基本主義」と、「ある時代のある特定のグループないし社会集団によって、自らの利益・関心に利するようにテキストに与えられた価値」に基づく「反基本主義」の二極があるとして、論考を始めたい。

I 20 世紀を代表するアメリカのアメリカ文学史

基本主義と反基本主義の二極から見ると、アメリカのアメリカ文学史は意識的に反基本主義を志向してきたと言える。20 世紀を代表する三冊のアメリカ文学史、*The Cambridge History of American Literature* (1917-21) (以下 *CHAL*)、*Literary History of the United States* (1946) (以下 *LHUS*)、*Columbia Literary History of the United States* (1988) (以下 *CLHUS*) により、この流れを確認したい。

CHAL はアメリカ文学史を植民地時代から始める。いわゆる New England の文学を高く評価し、植民地時代を軽視してきた先行する文学史に異議を唱えるからだ。序によれば、同書は “a survey of the life of the American people as expressed in their writings rather than a history of *belles-lettres* alone” (iii) である。同書は “*belles-lettres*” (文芸) の美的価値よりも実用的価値を重んじるのである。

LHUS は、序で “The writing or speech of a culture such as ours which has been so closely bound to the needs of a rapidly growing, democratic nation, moves quickly into the utilitarian, where it informs without lifting the imagination, or records, without attempting to reach the emotions.” (xxiii) と述べ、実用的価値を、自国文化の特徴とした上で重視する姿勢を示している。

これら二冊は文学の実用的価値を重んじる。王侯貴族が担い手のヨーロッパの非実用的伝統文化に対し、自国文化を特徴付けて高く評価しようとするからだ。ここには、国民国家ナショナリズムの強化という自らの関心に利する作品をキャンノン化しようとする、反基本主義的姿勢が見え

る。

CLHUSはLHUSのキャノン選定を白人男性中心主義として批判したが、自らのキャノン選定方針はLHUSよりも反基本主義的である。出版の背景には、冷戦、ベトナム戦争や、黒人、女性、マイノリティの人権運動による、国民文学・文化の見直しがあり、同書の「合衆国文学」の範囲はコロンブスの大陸到達以前や英語以外の言語によるものを含んでいるからだ。「文学」は日記、日誌、科学書、新聞記事、自伝、映画も含むとされ、“*belles-lettres*”の要素は増々薄れていく。

LHUSの頃、移民問題や世界大戦を経たアメリカは自国が多民族社会であることを自覚した。LHUSでは、多様な文化は混じり合い、一国家として統一されるとして、メルティング・ポットをイメージに国家アイデンティティの強化が図られた。CLHUSの頃、冷戦やベトナム戦争を経たアメリカは、自国を構成する多様な要素が溶け合うことはないとして自覚した。その結果、CLHUSは、構成要素の多様性こそがアメリカ合衆国の特徴だとして、サラダ・ボウルをイメージとする国家アイデンティティの確立に向かった。現実社会に連動して政治的・社会的価値の見直しに意識的に取り組んでいる分、CLHUSはLHUSよりも一層強く反基本主義を志向していると言える。

Ⅱ．日本のアメリカ文学史

(1) 文学史のキャノン

日本のアメリカ文学史のキャノン選定に関わる作品評価基準はどうか。代表的な日本のアメリカ文学史、齋藤勇（1941）、大橋健三郎（1975）、渡辺利雄（2007）の文学史について、どの作家がキャノン化されているかを確認したい。キャノンとされる作家には、相対的に多くの頁が割り当てられる。そこで、文学史毎に作家を割当頁数が多い順に並べて上位10位までを摘出した後、三冊の文学史で順位を平均して総合順位を付けた。上位5位までの結果は、1位トウェイン（Twain）、2位ホーソーン（Hawthorne）、ポー（Poe）、メルヴィル（Melville）、ホイットマン（Whitman）、3位ジェームズ（James）、4位ソーロー（Thoreau）、5位エマソン（Emerson）である。

この結果から、日本のアメリカ文学史の特徴として、ポーが重視されていること（2位）を指摘したい。渡辺によれば、ポーはアメリカにおいては「文学研究の躰きの石」（『1』331）であり、評価が分かれる作家である。19世紀アメリカ文学を論じたF.O. マシーセン（Matthiessen）の*American Renaissance*（1941）も、ポーに全く言及していない。一方、日本では、アメリカ文学が紹介され始めた明治以来、ポーは注目され続けてきた。アメリカ文学として初めて邦訳されたのもポーの短篇であるし、齋藤以前のアメリカ文学史においてもポーは必ず取り上げられている。

(2) 日本のアメリカ文学史におけるポーの評価をめぐる考察

ポーへの評価に、日本のアメリカ文学史のキャノン選定に関わる作品評価基準を究明する手があるだろう。そこで、おそらく日本で最初のアメリカ文学史である浅野和三郎（1908）を筆頭に、齋藤、大橋、渡辺の中で、ポーについてどのような評価がなされているかを検討したい。

各文学史のポー評価を比較検討すると、ポーが手放しに高く評価されてきたわけではないという事実に気付く。常に評価が高い要素と評価が変わる要素があるのである。前者は、特に詩作品に見られる、美至上主義的技法である。後者は、特に小説に見られる、ゴシック的怪奇・恐怖のテー

マである。これらの要素の評価から、日本のアメリカ文学史の作品評価基準を考えてみたい。

(3) ポーの評価をめぐる考察①：美至上主義的技法

作品テーマが現実社会から遊離した美至上主義的技法に高い評価が与えられることから、作品評価基準が基本主義的であることが予想される。それぞれの文学史で、この予想を確認しよう。

浅野は文学史を「植民時代」「革命時代」「近代」の三時代に分ける。植民時代では、フランクリン（Franklin）にしか言及せず、その理由を「彼等は多忙なる新天地の開拓者にして到底其間に優れた文学を生み得る筈なし」（7）とする。革命時代も、「此時代の米国には純文学者として偉大なるはなかりき。」（14）として、フレノー（Freneau）などの3人しか取り上げない。浅野は、CHAL が異を唱えた、美的価値優先の基本主義的作品選択を行っていると言える。

齋藤は序で、アメリカの文学研究について、「文学としての第一義的価値（intrinsic value）に対するよりも、当代の人々をいかに反映しているか、又はいかに感動せしめたかという点に重きを置いている」（6）と述べ、アメリカの文学研究の方法が、あるイデオロギーや科学思想の反映を文学作品の優劣を決める第一条件としてしまう弊害を指摘している。齋藤は文学作品の社会的意義も評価するが、「文学としての第一義的価値」を重視しており、評価基準は基本主義的である。

大橋は、序で、「作品そのもの」と「歴史の流れ」のどちらを軸にするか、文学史を編む際の葛藤について述べている。この葛藤は基本主義か反基本主義かの葛藤に対応する。1946年にLHUSが出版されて文学評価にますます社会的意義が加味されるようになったアメリカの批評状況に配慮しつつ、「作品こそが文学の歴史を作り上げる肝心かなめのものである」（iii）と考える大橋は、結局は、個別の作品を自立した芸術として捉えて評価しようとする基本主義的立場に立つ。

渡辺は、序で、アメリカのアメリカ文学史におけるキャンノン見直しに触れながら、「文学者、文学作品には厳然たる優劣の差があり、これを無視しては、文学研究は成立しないと思う」（5）と述べる。文学作品に「厳然たる優劣の差」があるとする渡辺の主張は基本主義的であると言える。

以上のような、日本のアメリカ文学史家の基本主義的姿勢は、何に由来するのか。素朴に答えれば、アメリカのアメリカ文学史の極端な反基本主義に対する違和感であろう。しかし、ここで、日本のアメリカ文学史におけるポー評価のもう一つの特徴、「ゴシック的テーマ」に対する評価の変化を手がかりに、日本のアメリカ文学史家の基本主義的姿勢について、もう少し考えてみたい。

(4) ポーの評価をめぐる考察②：ゴシック的な怪奇・恐怖のテーマ

作品評価の時代変化は、評価基準が反基本主義であることを意味するはずだ。日本のアメリカ文学史家が基本主義者であるとするれば、ポーのゴシック要素の評価が変化するのはなぜか。日本のアメリカ文学史におけるポーのゴシック要素の評価と、日本文学史を照らし合わせてみたい。

浅野の出版は明治41（1908）年で、日本文学は自然主義前期にあたる。日本の自然主義は「ゾライズム」に影響されつつ独自に展開した。それは硯友社的技巧を廃して現実に目を向けようとしたが、現実暴露は、やがて、人間の獣性の暴露となる。浅野がポーのゴシック要素を「人間の獣性」と呼び、嫌悪感を示しているのに注目しよう。彼は、現実（＝人間の獣性）暴露を掲げる当時の日本文学の自然主義に反発している。その意味で、浅野は基本主義に近づく。

齋藤の出版は昭和16（1941）年。プロレタリア文学が力を失った後にあたる。文学のテーマは

社会改革から私的現実生活へと移行していた。齋藤は、ポーのゴシック要素を「病的で単調」とし、ポーが現実生活を見つめず、それを世俗の世界として嘲って空想にふけた結果だと批判する。齋藤がポーに現実生活の無視を見るのは、プロレタリア文学の政治的価値優先主義に、彼が共感できないからだ。当時の日本文学は、政治的価値に芸術的価値を対立させていた。齋藤の評価基準は、政治的価値偏重を良しとしない点で、芸術的価値優先の基本主義の極に寄る。

大橋は昭和 50 (1975) 年出版である。昭和 30 年代半ばから 40 年代後半までは、60 年安保、70 年安保、学園闘争など、激動の政治の季節だったが、40 年代半ば頃から、イデオロギーや政治より個人の日常を素材に、人間の内面を見つめる「内向の世代」が生まれる。大橋は、ポーのゴシック要素への傾倒を全面的に肯定し、フォークナーに連なる「闇の世界の探求者」(76) に位置づける。大橋のポー評価には、文学の問題を社会や政治ではなく、個人の内面に求めようとする、当時の日本文学の姿勢への共感がある。その意味で、彼もまた基本主義の様相を呈する。

渡辺は平成 19 (2007) 年出版。平成の日本文学は、原理原則に対する不信を背景に、旧来の「文学」概念を批判してきた。渡辺はポーのゴシック要素に関して、ポーの言う「純粋な悲劇」を否定する。ポーは「純粋な悲劇」に、作者が計画した単一の効果しか認めない。渡辺は、真実には多様な局面があり、ポーは真実に迫っていないとする。この渡辺の態度は、あらゆる価値には相対的な意味しかないとする同時代文学の考えに共鳴しており、反基本主義的に見える。しかし、彼は、「すぐれた文学作品の意味、効果はけっして単一ではなく、むしろ「両面価値的」(ambivalent)であったり、「曖昧」(ambiguous)であったりする」(『1』347) として、真実の多面性に「両面価値」や「曖昧性」という曖昧な価値を与えることによって、自らは基本主義的立場を堅持する。

日本のアメリカ文学史におけるポーのゴシック要素の評価には、同時代の日本文学への編著者の反応が重なっている。浅野には自然主義文学への嫌悪が、齋藤にはプロレタリア文学への反感が、大橋には内向の世代への共感が、渡辺には相対主義的平成文学への反発が見られる。そして、各人とも、一様に、基本主義的作品評価基準を志向するのである。

結

どの社会においても、文学史は基本主義と反基本主義の 2 極の間を揺れ動いている。しかし、日本のアメリカ文学史の作品評価基準は、創設以来、基本主義的傾向を持つと言えそう。本論は、その理由を日本文学の基本主義的傾向に見た。対象が外国製であっても、日本で教育を受けた者の評価基準は日本製になる。確かに、日本文学は、大局的には、現実社会と対峙する社会派と逆の志向がある。もちろん、この結論は未だ仮説に過ぎない。日本のアメリカ文学史キャンオン選定のしくみを明らかにするには、さらに、日米の文学状況を緻密に検討していく必要がある。

参考文献

- 浅野和三郎『英国文学史：付録 米国文学史 英詩乃種類及韻律法』大日本図書、1908 年。
安藤宏『日本近代小説史』中央公論新社、2015 年。
大橋健三郎、斎藤光、大橋吉之輔 編『総説アメリカ文学史』研究社、1975 年。

齋藤勇『アメリカ文学史』研究社、1941 年。

シラネ, ハルオ、鈴木登美 編『創造された古典: カノン形成・国民国家・日本文学』新曜社、1999 年。

渡辺利雄『講義アメリカ文学史: 東京大学文学部英文科講義録』(全 3 巻) 研究社、2007 年。

Elliott, Emory, et al. eds. *Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia UP, 1988.

Spiller, Robert E. et al. eds. *Literary History of the United States*. 1946. Rev. 4th ed. New York: Macmillan Publishing, 1974.

Trent, William Peterfield, et al. eds. *The Cambridge History of American Literature*. 3 vols. New York: G. P. Putnam's Sons, 1917-21.

サイバー・アメリカ文学史

島 克 也

日本人研究者によって執筆されたさまざまなアメリカ文学史を、SF という観点から眺めると、21 世紀以降に出版されたアメリカ文学史では、SF 作家や SF 作品に対する扱いがそれまでの文学史とは変わっていることに気付く。かつてのアメリカ文学史では、その巻末付近でわずかに触れられる程度の扱いであった SF が、21 世紀以降に出版されたアメリカ文学史では、まるでそれが当然であるかのように、主流文学の重要な作家と同様の扱いを受けるようになっているのである。このような変化は、アメリカ本国において出版されたアメリカ文学史が、大衆文学を取り込んで巨大化していることに歩調を合わせた結果とも考えられるが、日本独自の理由もあるように思われる。そこで本発表では、日本で出版されたアメリカ文学史が SF を受容してゆく過程を概観し、その受容が円滑に行われた理由を考察したい。さらに、巨大化するアメリカ文学史を、インターネットを利用して文学史講義に収める方法を考えたい。

1. アメリカ文学史における SF 受容の過程

1990 年代までに日本で出版されたアメリカ文学史において、SF に関する項目を探して拾い読もうとすると、それは多くの場合カート・ヴォネガット (Kurt Vonnegut) への言及に行き当たることになる。それらのヴォネガットに対する言及は、主流文学との関係性を重視するものが多い。たとえば横沢四郎・阿部宏・阿野文朗・佐々木肇・浜野成生編の『概説アメリカ文学史』(1981) と、別府恵子と渡辺和子による『アメリカ文学史 植民地文学からポストモダンまで』(1989) では、ヴォネガットが以下のように語られている。

ヴォネガットの作品にはほかに、SF 調のものとして『自動ピアノ』(*Player Piano*, 1952)、『母なる夜』(*Mother Night*, 1961)、『猫のゆりかご』(*Cat's Cradle*, 1963)、『タイタンの妖女』(*The Sirens of Titan*, 1959)、『スラップスティック』(*Slapstick*, 1976) などがある。これらの作品は、いずれも彼独自のブラック・ユーモアに満ちているが、『猫のゆりかご』は核戦争の脅威を SF 的なトリックを用いて示唆した作品として注目される。(『概説アメリカ文学史』350)

カート・ヴォネガットは SF 形式を大胆に取り入れた作品を書き、はじめの頃は SF 作家と誤解された。それも当然のことで、彼がこれまでに書いた 11 の小説中、最新の *Galapagos* (1985) も含めて六編が SF 形式をとっているからである。彼が SF 形式を多用するのにはさまざまな理由が考えられるが、狭い地球のうえでいがみあい、殺しあう人類に宇宙的規模の視野を与え、その空しさを知らせたいというのがその最大の理由であろう。(『アメリカ文学史 一植民地

文学からポストモダンまで一』205)

ここでは、「SF 調」「SF 的」「SF 形式」という表現によって、ヴォネガットは SF 要素を取り込んだ主流文学作家と定義されている。すなわち、1990 年代までに日本で出版されたアメリカ文学史では、1930 年代から活発に出版された大衆文学としての SF そのものではなく、主流文学の表現方法に影響を与えた SF 的な要素・手法が評価されていると言えよう。

それに対して、21 世紀以降に日本で出版されたアメリカ文学史では、SF への言及方法に変化が生じている。たとえば、巽孝之の『アメリカ文学史 駆動する物語の時空間』(2003) では、フィリップ・K・ディック (Philip K. Dick) やアーシュラ・K・ル＝グウィン (Ursula K. Le Guin) などの SF 作家の文学活動そのものが言及されており、さらにはトマス・ピンチョン (Thomas Pynchon)、ドン・デリーロ (Don DeLillo) などの 1960 年代以降の代表的な主流文学作家に影響を与えた、サイバー・パンクという文学潮流を生み出した重要な SF 作家としてウィリアム・ギブソン (William Gibson) が注目されている (181-83)。また、平石貴樹の『アメリカ文学史』(2010) では、「SF からポストモダニズムへ」という項目が設けられ、SF とポストモダニズム文学の関係性が詳細に考察されており、ヴォネガットは SF 作家に分類されつつも、その代表作『スローター・ハウス 5』(Slaughterhouse-Five, 1969) の文学的価値が強調されている (469)。このように、巽と平石の文学史をはじめとして、21 世紀以降に出版されたアメリカ文学史では、SF 作家が主流文学の作家と併置され、その相互関係が言及されるようになっているのである。

2. 日本のアメリカ文学研究者と SF の親和性

日本で出版された文学史において、世紀を境目として、SF への言及の仕方にこのような変化が生じた理由として、亀井俊介の『アメリカ文学史講義』シリーズ (1997-2000) の影響を無視することはできない。亀井の文学史について、平石が「亀井氏は、いわば複眼的な曖昧さを保ちながら、高級文学と大衆文学との両方を同時に読み進めていく。一方でホーソンやメルヴィルの高級文学を楽しみ、『文学それ自体』にできるだけ肉薄しながら、他方でかれらを裾野から取り囲む大衆文学にも丁寧につきあっていくわけだ」(『歴史と文学のあいだには 日本におけるアメリカ文学史』505) と述べるように、そこではアメリカの主流文学と大衆文学の研究を両立する必要性が説かれている。この文学史以外にも、亀井はアメリカ大衆文学に関するさまざまな著作を出版しているため、彼の著作を読む日本人研究者にとって、主流文学と大衆文学の研究を両立すること、そして大衆文学を文学史に取り込むことは、もはや自然なことになっていたと言えよう。

そして、亀井のアメリカ文学史から 3 年後に出版された巽の文学史が、主流文学と SF を融合することによって、アメリカ文学史における SF の地位は確立されたと言えるであろう。巽は、亀井と同様に著名なアメリカ文学研究者であると同時に、日本における SF 研究の第一人者でもあるため、その膨大な著作群に含まれる『現代 SF のレトリック』(1992) や『日本 SF 論争史』(2000) 『2001 年宇宙の旅』講義』(2001) などの SF 論考が、アメリカ文学研究者の目に触れることが多い。その結果、日本のアメリカ文学研究者は、巽の著作を経由して、アメリカ SF に関する知識を得て、主流文学との関係性を考察することになる。巽以後の文学史において、様々な大衆文学ジャ

ンルの中でも SF に関する言及が多いのは、巽の著作群の影響と考えることができる。

さらに、戦後の日本の文化事情が、アメリカ文学史に SF が定着する基盤を形成していたとも考えられよう。戦後の日本では、テレビアニメ『鉄腕アトム』(1963-66)をはじめとして、『宇宙戦艦ヤマト』(1974)・『銀河鉄道 999』(1978-81)、『機動戦士ガンダム』(1979-80)、『新世紀エヴァンゲリオン』(1995-96)、劇場アニメ映画『風の谷のナウシカ』(1984)などの優れた SF 作品が連続して世に送り出されていたため、1950 年代以降に日本で生まれ育ったアメリカ文学研究者は、幼少期より現在まで SF 作品を鑑賞し続けている「SF ネイティブ世代」であろう。SF が、いつかは卒業すべき子供向けの娯楽ではなく、主流文学と同等の高い芸術性を備えうることを熟知しているが故に、今日のアメリカ文学研究者は、SF を文学の研究対象とすることに対して忌避感を抱かず、その結果、アメリカ文学史の中に SF がスムーズに組み込まれていったのではないだろうか。

3. アメリカ文学史のウェブサイト化

アメリカ文学史の書籍は、古くから「ユダヤ系」「先住民系」「黒人系」などの区分を備えているため、それらのカテゴリーにおいて忘れ去られていた作家が再評価されたり、新たなカテゴリーが形成されたりすることによって、扱われる作家が増えてゆく傾向にあった。さらに今日では、SF・ホラー・推理・歴史・ファンタジーなどの大衆文学や映画も組み込まれているため、その巨大化は加速しつつある。内容の充実は歓迎すべきことであるが、アメリカ文学史書籍の価格が高騰し、アメリカ文学史を限られた回数の講義形式に変換することがますます困難になりつつあるという弊害も生じている。テキスト形式のアメリカ文学史を入手するコストを抑制すると同時に、アメリカ文学の主たる特徴である多様性を損なわず、文学史講義に収めることは一見不可能であるように思えるが、インターネット上にウェブサイト形式のアメリカ文学史を構築し、文学史講義のテキストとして利用すれば、それが可能になると思われる。

アメリカ文学史をウェブサイト形式で提供する場合、印刷・製本・流通のコストが生じず、書籍形式のアメリカ文学史よりも低価格で読者に提供することが可能となる。データ転送量が少ないテキスト主体のサイトであるため、サーバー使用料の低価格化が進んだ現在では、維持コストを心配することなくほぼ無限に拡張することができよう。そのコンテンツ全てを講義中に取り上げることは、書籍形式の文学史をテキストとして扱う場合と同様に不可能であるが、パソコンやスマートフォンを用いて、講義中に扱わなかった部分を時間や場所を問わず読み進めることができるため、アメリカ文学史に関する受講者の知識は増大する可能性が高い。

ウェブサイト形式のアメリカ文学史では、コンテンツがハイパーリンクで結ばれるため、様々な関連性を見出し、アメリカ文学に関する知識を増やすことが可能となる。検索機能を用いて、任意のキーワードを含んだ一覧を瞬時に表示することもできるし、作家に関する記述の中に YouTube などの外部サイトとのリンクを設置すれば、その作家に関連する政治的・文化的背景を知ることでもできよう。著作権が消失した文学作品であれば、リンクをたどってそのデジタル版を無料で入手することができるため、文学作品に触れる機会も増大するであろう。

バージョンアップが容易であることもウェブサイト形式の文学史の利点となる。コンテンツの追加・修正はいつでも可能であるため、最新の研究成果を素早く取り入れることができるであろう。

情報量に制限がないため、これまでの書籍形式の文学史では不可能だった、一人の作家に関して複数の研究者が異なる視点から記述することも可能となる。読者はそれらの記述を比較することによって、その作家に関する理解を深めることができるし、評価の変遷を見出すこともできるのである。

4. アメリカ文学史の併読

ウェブサイト形式のアメリカ文学史は、個々の作家に関して記述されたページ群が、その記述の中に含まれるキーワードによってリンクされ、生まれた年代、出身地、エスニシティなどの基準によって、その都度ソートされる構造の文学史であるため、書籍形式の文学史のような固定した始まりと終わりを持たない。それゆえ、書籍形式の文学史のように最初から最後まで読み進めるものではなく、目的に応じて部分的に読む文学史であろう。この新たな形式の文学史は、巨大化するアメリカ文学史に対応するための規格ではあるが、書籍形式の上位互換ではない。書籍形式の文学史や、文学史講義の講師が作成した配付資料を補完するサブテキストとして利用したとき、その存在意義が示されるように思われる。

引用・参考文献

- 亀井俊介『アメリカ文学史講義1 新世界の夢』南雲堂、1997年。
———.『アメリカ文学史講義2 自然と文明の争い』南雲堂、1998年。
———.『アメリカ文学史講義3 現代人の運命』南雲堂、2000年。
———.『わがアメリカ文学誌』岩波書店、2007年。
巽孝之『現代SFのレトリック』岩波書店、1992年。
———.『日本SF論争史』勁草書房、2000年。
———.『「2001年宇宙の旅」講義』平凡社新書、2001年。
———.『アメリカ文学史 駆動する物語の時空間』慶應義塾大学出版会、2003年。
平石貴樹「歴史と文学のあいだには日本におけるアメリカ文学史」亀井俊介監修、平石貴樹編『アメリカ文学史・文化史の展望』松柏社、2005年。
———.『アメリカ文学史』松柏社、2010年。
別府恵子・渡辺和子編著『アメリカ文学史 植民地文学からポストモダンまで』ミネルヴァ書房、1989年。
横沢四郎・阿部宏・阿野文朗・佐々木肇・浜野成生編『概説アメリカ文学史』金星堂、1981年。

高野泰志 編著

『ヘミングウェイと老い』

（松籟社、2013年11月、xxii+313頁、本体3,400円＋税）

本 庄 忠 大

本書は「序章 老人ヘミングウェイをめぐる神話」で説明されているとおり、従来の研究において、「ヘミングウェイのパブリックイメージと実年齢との乖離を十分に検討の対象とはしてこなかった」経緯を踏まえて、「老いてなお芸術と格闘する老人としてのヘミングウェイ像」という「解釈の枠組みを再検討する」(12) 意欲的な論集である。こうして「老い」をテーマとしてこれまでとは異なる角度から新たなヘミングウェイ像を浮き彫りにすることに成功した本書は、序章に続き全6部、11章から構成されている。さらにもうひとつの特徴は、最終章において『『老人と海』は名作か否か』と題した刺激的な討論が掲載されていることである。その内容は『老人と海』批評を巡り、4人の研究者がそれぞれで異なる批評上の立場から作品評価と解釈を巡って討論し合うものである。そしてあえて議論を整理することなく、むしろ各氏の見解の相違点や対立点を明確化させることによって、編者の狙いどおり読者を『老人と海』の多様な解釈へと誘う討論になっている。

第1部、第1章では、島村法夫氏が伝記的アプローチによる説得力あるヘミングウェイ論を展開しているが、特に『河を渡って木立の中へ』や『老人と海』といった晩年の作品を巡って正鵠を射た指摘が随所に見られる。特に傑出している部分は、「陸・海・空」についての三部作が結局は不成功に終わったことなどから推測される1940年代のヘミングウェイの創作状況を論じるくだりである。続く第2部、第2章で、勝井慧氏はまだ33歳のヘミングウェイが執筆した「清潔で明るい場所」に登場する虚無や幻滅に苦しむ老人と彼に共感を寄せる年上のウェ이터の描かれ方にヘミングウェイの父親の自殺という伝記的背景を重ねて読むという斬新な論を展開している。そして第3章では堀内香織氏が「橋のたもとの老人」に描かれる老人像を検証している。その際に、もはやなすすべもない孤独な老人と言葉を交わす若い兵士や老人が故郷に残してきた動物たちの描かれ方などを検証しながら、「他者の喪失感、分かちがたい傷みへの想像力を引き出す、重要な作品」(88)として「橋のたもとの老人」の再評価を行っている。

続く第3部の第4章と第5章では、ヘミングウェイおよび彼の同時代作家（フォークナーとフィッツジェラルド）が「老い」をいかに描いたかについて比較検証が行われている。まず第4章においては、千葉義也氏が『老人と海』とフォークナーの「熊」における老人表象を探る。そしてそれぞれの作品に登場するサンチャゴとマノーリン、およびサムとアイクの関係に着目しながら作品の特徴を分析することにより、様々な老人像を詳細に浮き彫りにすることに成功している。第5章にはフィッツジェラルドの文学世界に視点を置きながら、ヘミングウェイ作品における「老い」の意味を検証した上西哲雄氏による論考が掲載されている。この章では「仕事に対する姿勢」や「仕

事を巡る老い」といったテーマからフィッツジェラルドとヘミングウェイそれぞれの作家にとっての「老い」を巡るテーマの交差と相違が丹念に検証され、ヘミングウェイ文学における「老い」の様相が見事に提示されている。

第4部にはヘミングウェイによる詩を「老い」の視点から検証した論考が収められている。第6章で、塚田幸光氏はまず第一次世界大戦後の高度に発達した医療技術がもたらした身体を巡る新たな概念や欲望の視点から1920年代の社会的文脈に着目している。そしてこのような時代の特徴を踏まえながら、20代の若きヘミングウェイが書いた詩を中心として「老い」と「若さ」がいかにか描き出されているかを丁寧に検証している。続く第7章に掲載された真鍋晶子氏の論考は、1940年代以降に書かれた詩を通して「老いの心理」(161)を読み取ったものであるが、ラドヤード・キプリング、エズラ・パウンド、ガートルード・スタインといった作家たちから受けた影響などの多くの要素をもとに詩を丁寧に分析していく手腕は圧巻である。

第5部の第8章および第9章には、ともに『河を渡って木立の中へ』を「老い」の視点から再評価した論考が掲載されている。第8章は今村楯夫氏による重厚な論文である。悲惨な戦争の歴史が刻まれた『河を渡って木立の中へ』を主に第二次世界大戦後のイタリアという社会的背景を踏まえながら深く鋭く切り込んだ議論が展開されており、評者も興味深く読み通した。続く第9章において高野泰志氏は作品に登場する老いた主人公キャントウェルと作者を無条件に同一視する読み方ではなく、キャントウェルとは距離を置いた語り手の存在に着目しながら、ヘミングウェイが自らを投影させながらもいかに相対的にキャントウェルを創造しているかについて詳細に跡付けている。そして第6部、第10章においては、前田一平氏が『老人と海』と立松和平の「海の命」に見られる物語構造を比較検討することによって、『老人と海』ではヘミングウェイの創作技法である「氷山の象徴原理」が自己破綻しているという驚くべき側面を鮮明に浮き彫りにしている。さらに「読者を水面下の八分の七と水面上の八分の一の両方を見る受動的な立場に置く」(263-64)という物語の特徴を、「モダニスト・ヘミングウェイの芸術上の老いの兆候」(264)と捉えている。このように第10章においては、従来のヘミングウェイ研究においても傑作として高評価を得てきた『老人と海』の再検証を促す秀逸な論が展開されている。そしてこの後、先にも触れた最終章の『老人と海』を巡る刺激的な討論へと続いている。

このように本書には、生涯の広範囲に渡るそれぞれの時点で、ヘミングウェイが「老い」をいかに捉え、どのように作品に昇華させたのかを巡るいずれも説得力ある論考が討論も含めて収録されている。しかし全体を通して議論の対象となった作品は、ヘミングウェイの生前に出版されたものに限定されている。つまり53歳となったヘミングウェイの二度目のサファリが素材となった『夜明けの真実』とその完全版である『キリマンジャロの麓で』や晩年のヘミングウェイが1920年代のパリを感慨を込めて回想した『移動祝祭日』といった死後出版作品は検証の対象となっていない。それゆえ、「老い」の視点からヘミングウェイ神話を批判的に再検証する研究書としては物足りなさを感じる読者がいるであろう。とはいえ、従来の研究において手薄であったヘミングウェイの「老い」を巡り、作品に鋭くかつ深く切り込み、精緻な読みが実践されるこの刺激的な論集は、ヘミングウェイ作品を理解する上での必読の書であり、今後のヘミングウェイ研究をより豊かな方向へと展開させる道標となることは間違いないと思われる。

倉橋洋子、辻祥子、城戸光世編

『越境する女—19 世紀アメリカ女性作家たちの挑戦』

(開文社出版、2014 年 3 月、vii + 236 頁、本体 2600 円＋税)

栗 原 武 士

タイトルが目を引く。越境する〈女性〉ではなく、〈女〉である。執筆陣は女性という一種中立な清潔さを示す言葉ではなく、〈女〉という、性とジェンダーにまわりつく避けようのない権力構図と、彼女らに注がれる男性からのまなざしをも想起させる語をタイトルに含めることで、本書の狙いが 19 世紀の女性作家たちを女性の領域という境界の内側に囲いこんでいた社会的・文化的なしがらみを浮き彫りにすることにあることを示しているように見える。

本書が克明に描き出す女性作家たちの〈越境〉とは、「まえがき」で倉橋洋子氏が紹介しているように、当時のアメリカ女性作家たちによる「外国への渡航経験」と「異文化との交流」を指し、本書は一義的には彼女たちの空間的な移動を、そしてより広い意味では、空間的な移動によってもたらされる女性作家自身の精神的な変容と、彼女たちが社会に与えた啓発的な意義に焦点を当てている。従来のもともすれば男性中心的になりがちな史観からは見えてこなかった女性作家の〈越境〉に着目し、日記や手紙を含む広義の文学作品を通して、ジェンダーのみならず人種・階級の領域における思潮的地殻変動が 19 世紀にすでに起こっていたことを丹念に読み解く本書は、女性的視点からの歴史の語りなおしという学術的活動に新たな一步を加えるものとなっている。

上述した倉橋氏のまえがきに続き、本書は二部構成をとる。「ヨーロッパ」と題された第一部では、欧州への、続く「中米・アフリカ・東洋」と題された第二部では、ヨーロッパ以外の地域への渡航（あるいはそれらの地域に根ざした精神性へのアクセス）を通して女性作家が変容する様子が詳しく紹介されている。

第一部の冒頭には高尾直知氏による「マーガレット・フラーとローマ共和国の夢」が置かれており、この論考は巻末のメーガン・マーシャル氏の特別寄稿「猛烈な嵐のあとで—マーガレット・フラー没後伝」とセットになっている。高尾氏は本稿において、イタリアへ渡ったフラーの政治思想が、従来彼女が有していた超絶主義的思想性に加え、青年イタリア党を率いた革命家ジュゼッペ・マッツィーニとの精神的交流の中で、「それまでの超越主義的思想性と、報道記者としての社会問題意識とを融合した新境地」(5) に達していること、また貧乏貴族ジョヴァンニ・オッソーリとの非因襲的な結婚生活とマッツィーニとの精神的関係を通して、彼女が新たな女性アイデンティティへと到達していることを論じている。巻末の「猛烈な嵐のあとで」では、高尾氏の論の後日談となるアメリカへの帰国途上でのフラーの遭難死と、彼女の死に対する知人親類の反応が紹介され、著者のマーシャル氏は、フラーとオッソーリとの結婚を知的ミスマッチと評する向きもある中で、彼女が死に際して幸福を感じていたと論じている。

大串尚代氏による「もうひとりの女性異端者—エライザ・バックミンスター・リーの『ナオミ』

における異端とリベラル・イマジネーション」は、宗教的権威に対する異端者として植民地を追放されたアン・ハチンソンを彷彿とさせる女性主人公ナオミが、特定のイデオロギーを絶対視しないリベラルな精神を体現していることを指摘する。その上で著者は、カルヴィニズムともユニテリアンとも、クエーカーとも異なるかたちの信仰が形成される時期に発表された本作の政治的意義を、本作の歴史的・空間的越境と関連付けて論じている。

中村善雄氏による「沈黙のスペクタクルとトランスする人種、階級、ジェンダー—白い奴隷エレン・クラフト」は、奴隷体験記の著者としては従来看過されることの多かったエレン・クラフトの、『自由を求めた千マイルの逃走』に着目する。本論は奴隷身分からの逃走を図ったクラフト自身の波乱万丈な空間的移動を紹介するのみならず、自由身分となってイギリスに渡ったクラフトが英米両国での反奴隷制の機運を高めるために選択した様々な戦略を詳述している。本論を通して中村氏は、クラフトの行動のなかに、異性装を通じたジェンダーの攪乱、パッシングを通じたカラーラインの攪乱という二つの〈越境〉を見出すと同時に、当時の因襲的なジェンダー観のなかで、女性としていわば「語らぬ反奴隷制活動家」の役割を課せられたクラフトの、「語る主体」としての再評価の必要性を指摘している。奴隷から知的な政治活動家へと変貌したクラフトのジェンダーと人種、ひいては階級という三重の〈越境〉を考察する本論は、次に紹介する辻祥子氏の論と並んで、本書に収められた多くの力作のなかでも、本書の本質を最もよく伝える論考のひとつであるように思われる。

辻祥子氏による「女奴隷とトランスアトランティック・アボリショニズム—ハリエット・ジェイコブズの『自伝』と手紙に見る戦略」は、同じく奴隷体験記の著者の人種とジェンダーの領域での〈越境〉に着目する。辻氏は、クラフトと同様に渡英したジェイコブズが、アメリカ人だけでなくイギリス人読者に対しても細心の注意を払いつつ、『自伝』の中で反奴隷制を訴えていることを丁寧に分析している。さらに出版が男性的領域に位置付けられていた当時の社会において、ジェイコブズが私信を表現手段として用いていたことも指摘し、彼女の〈越境〉の戦略を紹介している。

本岡亜沙子氏の「無名戦士に愛と敬意を—ルイザ・M・オルコットの『病院のスケッチ』における原ヨーロッパ体験としての看護実践」では、オルコットが自身の看護体験をもとに執筆した『病院のスケッチ』の中に、ヨーロッパ起源の看護メソッドとともに、看護を国家への奉仕ととらえるナショナリズムを見出している。本岡氏はそのような国家主義的な看護に対し、個人としての傷病者—すなわち傷病者の固有名—を重視する姿勢をオルコットが対置していることを指摘し、そのようなオルコットの精神性が、彼女の太平洋をまたいだ孤児の受け入れという行為に表れていると結論付けている。

城戸光世氏の「楽園の光と影—ソファイア・ピーボディの『キューバ日誌』を読む」では、ソファイアのキューバへの療養渡航に焦点が当てられている。城戸氏はソファイアが現地で執筆した手紙をまとめた「キューバ日誌」を、ネイチャーライティング、風俗小説、奴隷制の告発文という三つの要素が複合的に絡み合ったテキストとして読み解いている。その中で城戸氏は、このテキストがソファイアの超絶主義的感性やレイシズムに対する政治的態度を示すものであるとともに、彼女のキューバへの旅が当時の因習的ジェンダー観への密かな抵抗となっていることを指摘している。なお病弱だが旅好きな評者としては、病人による旅行文学の伝統をまとめた第一節が個人

的に興味深く、そのような文学ジャンルがあること自体に勇気づけられたことを記しておく。

倉橋洋子氏による「キューバにおける捕囚と抵抗—メアリー・ピーボディ・マンの『フアニータ』」は、ソファイアの妹メアリーに焦点をあてており、城戸氏の論考と合わせると、姉妹のキューバ渡航の意義がより立体的に理解できるようになっている。本論で倉橋氏は、ソファイアよりもキューバ奴隷の境遇により同情的なメアリーによる『フアニータ』では、キューバでのメアリーの鬱屈した心情が、奴隷の抑圧状況に重ねあわされる形で底流していると述べている。その上で、『フアニータ』と19世紀キューバ文学やホーソン作品との影響関係を論じ、作家メアリーにとってのキューバ滞在という越境体験の重要性を主張している。

大野美砂氏による「『アンクル・トムの小屋』とアメリカ・ヨーロッパ・ハイチ・リベリア」は、作者ストウ自身の渡航や移動ではなく、彼女の作品のなかに描かれる登場人物の視座のひろがり—すなわち、従来指摘されてきたアメリカ／ヨーロッパという視座のみならず、カリブやアフリカを含むより広いコンテクストを本書が含んでいること—を丹念に読み解くことによって、ストウ自身のレイシスト的側面を改めて指摘する論考となっており、本書に収められた他の論考とは趣を異にしている。大野氏は、黒人登場人物の移住先として、黒人主体の革命が成功したハイチではなく、白人の帝国主義的欲望が絡んだりベリアをストウが選んだことで、作家自身が無意識のうちに有していた人種主義を露呈していると論を結んでいる。

内堀奈保子氏による「螺旋状の信仰—リディア・マライア・チャイルドの仏教との邂逅」は、19世紀アメリカでもっとも影響力のあった作家のひとりであるチャイルドの人生を理想的信仰の追求という側面から振り返る。本論は厳格なカルヴィニストだった父との不和をきっかけに、排他的なキリスト教と奴隷制や女性差別との接続等を通して、チャイルドがキリスト教を相対化し、非キリスト教圏の宗教、とりわけ仏教に強い関心を寄せていく過程を丹念に掘り起こしてゆく。内堀氏はむすびにおいて、チャイルドが追求した新たな宗教観が現代に生きる私たちにも受け継がれていることを指摘し、この点においてチャイルドが「宗教、人種、性差、国家、時代の断絶」を〈越境〉したことを指摘している。

以上、各論をかいつまんで説明してきた。女性の越境というテーマを各論が強く意識しており、本書はその方向性のまとまりという点で非常に優れているだけでなく、歴史の語りなおしという困難な作業にそれぞれの論者が文学研究者ならではのテキストの丁寧な読みを最大限に生かしているという点でも意義深い。倉橋氏がまえがきで述べている「高邁な理想のために闘ってきた十九世紀の女性たちの…功績を発掘し、正当に評価する」(vii)という使命は、本書において、極めて高いレベルで達成されているといえよう。

熊本早苗、信岡朝子共編著

『核と災害の表象——日米の応答と証言』

(英宝社、2014年3月、231頁、¥2,400)

水 野 敦 子

東日本大震災後の2012年8月に開催されたエコクリティシズム研究学会シンポジウム「災害・文学・メディア」に端を発したこの論文集は、アメリカ文学、日本文学、メディア表象、日本文化研究を専門とする9人の研究者による日米共働の論考である。序文で、当学会代表の伊藤詔子氏が、原爆文学と〈核文学〉の定義をした上で、原爆と核に関わる日米の応答と共働のこれまでの成果を詳細に解説し、こうした文献解題によって、この分野の概要を理解したうえで論集を読み進めていくことができる。

その解説によれば、原爆文学はトリニティ・サイトの核実験を記録したローレンスの「ゼロの暁」を起点として、日米で多くの文学作品や研究成果が発表され、それが原爆文学研究の領域化と、世界でのこのジャンルの認識に決定的な契機を与えたという。一方、〈核文学〉は広範な領域を含むためにジャンルとしては認識途上であるとし、また一部の核SFなどページ上のテキストの戯れに変わる可能性に対して、伊藤氏は懸念を表明している。核による「アポカリプスはまだない」(“No Apocalypse, Not Now”「〈地獄の黙示録〉、そうではなく、今ではなく」)というデリダの認識とそれに対する反論も紹介されているが、原爆投下という事実認識すら意見が分かれる現状はあるものの、「ゼロの暁」から、村上春樹訳のオプライエン作『ニュークリア・エイジ』まで、実に多くの翻訳を通して日米が物語を共有してきたことに、我々は未来への希望を見出すことができる。

第一部「核と文学」には、アメリカ文学と日本文学における原爆と核をめぐる言説を、環境文学批評、エコクリティシズムの観点から論じた論考が収められている。

ゴーマン氏「広島からはじまる風景——ニュークリアリズムと冷戦アメリカ文化——」は、「文化的にも広島は、核の破壊を想像する上で、重要な役割を担っている」と指摘したうえで、広島が与えた影響を、冷戦期アメリカの核文学を中心に、ポストモダン文化まで視野に入れて論考している。ハーシーの『ヒロシマ』はアメリカ人の原爆観と日本人に対する見方を根本的に変えた偉大な報道作品で、核文学の出発点であるという。カーソンが『ヒロシマ』を読んだであろうことは次の伊藤論文で言及されるが、「核破壊と環境危機との融合による危機を描いた」『沈黙の春』は、マッカーシーの『ザ・ロード』や西部女性作家による環境文学、さらには、アコマ・ブエブロ出身のオーティーズに継承されたカーソンの文学的系譜を明らかにする。中でもオーティーズは、アメリカの核戦略がアメリカ南西部の文化、風景、人々、経済にもたらした被害について、すべてのアメリカ人を教育しようと試みていると指摘する。先住民による核文学は、抵抗のデイスコースから、オーティーズに至って主流文化を「教育」する、まさに上下関係の逆転さえみら

れるとゴーマン氏は示唆している。

中野氏「被ばく地表象の可能性——林京子「収穫」を中心に」は、林がトリニティ・サイト訪問後、JOCの臨界事故の73日後に東海村を訪れたことに注目し、原爆によって「被爆」したトリニティ・サイトと、放射能で「被曝」した東海村の関係性を読み解く。その際、中野は、「収穫」が三人称の農家の男の語りで書かれたことの意味を、その語り口やカタカナ表記などの修辞から分析し、虚構性と記録性の問題を明らかにする。林がトリニティ・サイトで出会った、被爆させられ、沈黙させられた大地のイメージは、被曝させられた芋畑の表象に結びつき、「男」に焦点を当てたのは、被曝させられた大地の痛みを、それを慈しむ人間の営みとして鮮やかに描きだすためであったと結論づけ、場所の証言性を浮き彫りにする。

伊藤氏「核の場所の文学——ハンフォード、ネヴァダ・テストサイト、トリニティへの旅——」は、「カーソンが予言した核の場所に関わるナラティヴを」、核の場所の文学へと辿り、作家たちが「トラウマの風景を地層の底にまで解剖」し、「隠蔽された場所の意味を身体をかけて探求し」、啓示に達することを明らかにしている。「まだ緒に着いたばかり」という核の場所の文学を、数多くの文献を挙げながらその特徴を解説し、この分野の今後の研究の基礎となる論考である。本紙表紙にも使用されているテストサイト前の紫よもぎに結ばれた千羽鶴は「砂漠の植物への祈り」であり、また、林京子の原爆体験はトリニティ・サイトへの旅で初めて相対化され歴史化されたといった指摘が印象深かった。こうした「大地の痛み」に対する日米共通の思いを読みとった論者の視点は、中野論文とも通底したものである。

松永氏「震災後の記憶と想像力の行方——ルース・L・オゼキの『あるときの物語』をめぐって——」は、震災後、物語の後半部分を書き直したオゼキが、震災前と震災後の世界をいかに横断しているか、作家の環境的視点や問題意識に注目しながら考察する。前半部の、震災前に日本人少女によって書かれた日記は、語られてこなかった数多の物語の存在を暗示しているという。後半部の、震災漂流物としてカナダに流れ着いた少女の日記を読む作家の物語は、放射性物質の汚染によるエコシステムへの影響に対する不安と、メディア表象に関わる情報や人間の記憶といった異なる事象が、〈循環の記憶〉によって重なり合っていく様子が描かれ、前半部と接続していくと松永氏は述べる。複数の時空間が同時に存在する最新のポストモダン作品を、震災と核、カラスと夢などの連続性から解明し、論者らしい鋭い論法が展開される。震災後の日本文学についても詳細な解説がされ、想像し、語り、記憶することで、震災前と震災後の狭間で失われた瞬間や物語を掘り起こす作業は、震災後の作家たちに残された重要な仕事なのかもしれないと結び、こうした日米の作家の共鳴する問題意識の指摘は説得力があった。

第一部における核を巡る文学的考察は、第二部「災害と言葉と表象」では、東日本大震災の復興活動に直接関わった二人の論者によるナラティブ・スカラーシップの手法を用いた考察と、3.11をめぐる日本のメディアの災害表象の分析へと繋がっていく。

トムソン氏「つなぐ力——岩手県沿岸における復興支援活動の体験手記——」は、オハイオ大学と岩手県立大学の共働復興支援活動に参加した論者が、陸中地方の民俗芸能の、復興に果たす重要な役割を発見していく体験手記である。民俗芸能が、被災者同士、被災地と外の世界とをつなぐ力となっていることは言うまでもないが、役所が行う公の支援に対して疎外感を抱く被災者を理解するのにも有用だという指摘は、公的支援に欠けている点についての問題提起ともなっている。

いる。受け入れ先の大学教員や、教育委員会、神楽保存会の人たちの言葉の引用も効果的で、そうした人々との交流による論考の深まりがうかがえて、日米協同の生きた証言のような論文である。

次の熊本論文によると、トムソン氏は幼少期を広島で過ごして平和運動家の谷本清氏の近所で暮らし、被爆体験者を身近に感じて成長したという。放射能汚染など様々な危険が想起される中で、学生を引率して被災地支援に赴いた論者の、こうした幼少期の体験は原爆と原発災害との関連で興味深かった。熊本氏も指摘しているように、在米の日本文化研究家として活動する論者の視点には「地域の小さな物語」に着目する重要性を見ることができる。

その熊本氏の「大津波のあとに——『災害ユートピア』から復興の共同体へ——」は、ソルニットが主張する災害時に急遽生じる「社会的絆」が東日本大震災でも起こったことを、「伝える・共有する・支えあう」という観点から明らかにしている。被災地からの論考は、復興から立ち上がろうとする人々の様子が臨場感をもって伝わってくる。学生たちに、環境汚染による世界各地の悲しみや怒りを表した作品を紹介する『オルタナティヴ・ヴォイスを聴く』を読ませると、「自らの震災という体験を、時空や地域性を超えて他者との関係性の中において捉えることが可能であると知り、学生たちは目的意識を持って学ぶ姿勢を強くしていった」という。こうした教育実践に文学の力を再認識するとともに、論考の随所に、学生や子供たちを見守る教師としての論者の温かな眼差しが窺えた。また、被災者やオハイオ大学の学生が被災地や活動の様子をユーチューブに投稿したことにも触れられているが、個人による新たな情報発信とそれによる社会的絆の可能性を感じた。

信岡氏「震災の表象と物語性——東日本大震災の初期報道写真集を中心に」は、日本のメディアによる震災報道の偏りとその原因を論考し、メディアが提供する物語性に警鐘を鳴らしている。震災報道の偏りの原因は、記録として何を残し、何を伝達すべきかということよりも、求められる〈物語〉が成立しうるかという基準で、対象が選ばれる側面が強いことにありと主張する。そのため、日本のメディアによる震災表現は、〈物語化への圧力〉という見えない力が作用する中で、定式化、パターン化した〈物語〉に収斂させる傾向にあると問題点を指摘する。災害を「メディアジェニック」な〈物語〉として表現し、消費し、鑑賞する慣習とどう対峙し折り合うかという点について、新しい知恵が求められていると結論づける。論理展開が明確な論考から、災害報道の記録性と虚構性についての認識を新たにすることができた。

東日本大震災をきっかけに、核や災害について問い直そうとする機運が世界中で高まり、関連した多くの書籍が出版されている。その中でこの論文集が特異なのは、伊藤氏が序文で述べているように、日本と世界の具体的な応答と証言を検討し、「愛憎にみちた日米関係の、未来へ向かう惑星的思考をしている」点であろう。各論文は、日米の多くの関連した文献を丹念に読み込み、他者の存在のみならず大地にも着目するというまさに惑星的思考で貫かれている点で、大いに意義が認められる。

ジェイコブズの『ドラゴン・テール——核の安全神話とアメリカの大衆文化』(2013)では、政府の宣伝する核の安全神話がメディアを通して拡散し、核保有の正当性を無邪気に信じるアメリカ大衆の無知が明らかにされている。しかし、こうした現実がある一方、本書の各論考を通じて、日米の文学者や文学研究者、科学者が、様々な核言説を紡ぎながら、核の問題と真摯に向き合っ

ていることを知った。また、オハイオ大学の復興支援活動に見られるように、草の根の活動に明るい未来を見ることができた。原爆文学や核文学の批評は今やエコクリティシズムのみならず、文学研究の中でも大いに脚光を浴びる分野であるが、本書が核・原爆文学研究に大いに寄与する主要な文献になることは間違いない。

広瀬佳司・佐川和茂・伊達雅彦 編著

『ユダヤ系文学に見る教育の光と影』

(大阪教育図書、2014年3月、vii+300頁、本体2,300円+税)

三重野 佳 子

文学、哲学、科学、経済などあらゆる分野でめざましい活躍をするユダヤ系の人々の数の多さを見て、その成功の秘訣はどこにあるのかを知りたいというのは、人の子の情というものであろう。それ故、ユダヤ人の成功の秘密を探ると称する書籍は多く存在する。しかし、この本の編著者である広瀬佳司氏がまえがきで述べているように、「不思議なことに、それらの書物を読んでもユダヤ教育の『深み』は具体的には見えてこない。」本書は、ユダヤ系アメリカ人作家の作品の中に描かれる教育を探ることで、その「深み」に達しようとする試みである。

本書は12章から構成されている。どのような作家、作品が扱われているかをご紹介しますために、目次を以下に転載する。

第一章	シュテトルの教育—ショレム・アレイヘム『テヴィエの娘たち』	佐川和茂
第二章	慈善と教育をめぐる—アンジア・イージアスカ『尊大な物乞い』	江原雅江
第三章	アメリカンライフにおける大学教育への憧れと現実 —バーナード・マラマッド『アシスタント』と『もうひとつの生活』	勝井伸子
第四章	父の愛・母の愛にみるユダヤの教育—ソール・ペロー文学	鈴木元子
第五章	知性と心の狭間の教育—ソール・ペロー「古い道」	タラス・サック
第六章	教育に潜む権力機構—シンシア・オジック『異物』	広瀬佳司
第七章	対話と沈黙の教育—ハイム・ポトク『選ばれしもの』	中村善雄
第八章	『ダニエル書』における教育 —E・L・ドクトロウの世界	アンドリュー・ゴードン
第九章	ユダヤ伝統文化とアメリカ化の教育をめぐる —フィリップ・ロスの教育小説	杉澤伶維子
第十章	ユダヤ人への教育—メルヴィン・J・ピュキート作品の場合	坂野明子
第十一章	『シリアスマン』に描かれた教育の揶揄	鈴木久博
第十二章	ユダヤの教育とジュエッシュ・マザー	

—アメリカ映画に見る表象

伊達雅彦

本書を手にとった最初は、目次からもわかるように、取り上げられる作家、作品や時代が章ごとに異なるので、各章で論じられるユダヤの教育は、それぞれ独立したものとして読み始めた。しかし、不思議なことに、章を読み進めるに従い、それぞれ独立に論じられているはずのユダヤの教育が、じわじわとつながりを持ち始め、最後には有機的なひとつの「教育」の姿として目の前に立ち現われてくる。そして「教育」は、「生き方」に直結するものゆえ、ユダヤ人たちの「生きる姿勢」のようなものを本書は浮き彫りにしてくれるのである。各章の内容については、本のまえがきで広瀬氏が丁寧に紹介されているので、繰り返すことはすまい。ここでは、扱われる時代も作家も作品も異なるそれぞれの章で論じられる「教育」がどのようなつながりを持って一つの形をなしているのか、その一部を述べてみたい。ユダヤ人の教育の一般的特徴として、教育熱心さ、家庭教育の重視、ジュエイッシュ・マザーなどが各章で触れられているが（映画に登場するジュエイッシュ・マザーについては第12章で詳述される）、複数の章にまたがって、共通して触れられるテーマがある。

一つには、ユダヤ人たちの間では、家庭が重要視されているという点である。教育熱心さやジュエイッシュ・マザーの後ろには、教育を重視する家庭が存在している。東欧ユダヤ人のシュテトルでの教育については第1章で詳述されているが、シュテトル以来の学問を尊ぶ伝統は、ヘデルなどでの教育以前に、家庭での教育の中に受け継がれていることがいくつかの章で述べられている。ユダヤの教育は男子に施され、女子は男子の教育を支えるよう教育されるという伝統から、取り上げられるのも父と息子の関係が多い。第7章では、『選ばれしもの』の宗派の異なるユダヤ人の二組の父子の教育が対比される。また、第10章の『想像上の子供時代の物語』では、「親の過剰な期待に苦しむ少年」が、ユダヤ教の縛りから自由になりたいとものがく様を、いつも優しく見守り救いの手を差し伸べる父親が登場する。具体的にどのように子どもたちが教育されているのかを垣間見ることができるのも小説ゆえの魅力である。ユダヤの伝統的な教育では、対話が重視されるということもいくつかの章で指摘される。『選ばれしもの』では宗派は異なっても、二人の父親は対話を通じて息子たちを教育する。第4章では、ベローの言葉「東欧ユダヤ人の最後の世代にとって、お話（ストーリー）のない日常生活など考えられない」を引用し、ユダヤの教育には「お話で教育するという伝統」があるという。第9章でもロス of 自伝的小説である『父の遺産』の「そうだ、彼〔父〕はいつも僕に何かを教えてくれていた、よくあるアメリカのパパの教えではない、…もっと荒削りなものを…。彼は僕に日常的なことばを教えてくれた。彼自身が日常的なことばだった」という一節が引用され、常日頃の父の言葉と行動そのものが教育であることが指摘される。また、第11章では、タルムードはそもそもの最後のページは白紙になっていて「読者にそこで展開されている議論に加わるように促して」いることを紹介している。第1章のデヴィエや第3章の『アシスタント』の父親モリスは娘しか持たない父親であるが、彼らの教育への信奉もまた、こうした伝統の系譜の中にある。特にアメリカに移住して後には、男女に関わらず教育は重要視される。

アメリカのユダヤ人たちを描く小説を扱う章全体を通してみると、これらの物語では二つの異なる種類の教育が描かれている。アメリカに渡った移民の階級上昇の手段としての教育と、家庭での教育を主としたユダヤの伝統的な教育である。第2章では、『尊大な物乞い』の主人公が、最

初は憧れたアメリカの「清潔さ」が、実は効率重視の冷たさと表裏一体であることを知り、ユダヤ人女性ムーメンケの「地に足の着いた」生き方に影響を受けて生まれ変わる。第3章の『アシスタント』では、大学教育がアメリカ社会での成功のための手段として重要視されている様子が描かれ、『もうひとつの生活』では、その憧れの大学に就職した主人公が、大学教育の閉塞状況を知り反逆児となる。第4章では、ソール・ベローの『宙ぶらりんの男』の移民一世の父はジョウゼフに言わせれば「パンとバターが先決」、職業につながらない教育は不要という考え方を持つが、第5章はソール・ベローの「特に優れた（非常に自伝的な）いくつかの作品の中でよく見られる『繰り返し』」の一つは、教育（の失敗）、すなわち高等教育を受けた男性が、自分の受けた学校教育が不適当なものであったことに気付くというモチーフである」と指摘する。第6章では、『異物』の貧しい金物屋の息子から出世した父親の階級上昇と、その息子や娘による父親の価値観の否定が描き出される。第8章は『ダニエル書』を「誤った教育の問題に取り組む小説」として取り扱っており、「ダニエルが求める教育はコロンビアでは獲得しえないものとなっている…ダニエルが求めるのは、知性の教訓ではなく、愛の力の教訓」（Girgus）という言葉が引用される。第9章は、ロスの初期の『ポートノイの不满』で「アメリカ的成功を手に入れた子どもたちを育てた典型的な家庭」が、子ども世代にとっては「そこから逃げ出すべき旧弊な足かせ」として描かれているが、『プロット・アゲインスト・アメリカ』では権力の恣意に左右される公的教育に対抗しうる多様性の一つとして家庭教育をとらえていると見る。第11章は、映画『シリアスマン』ではユダヤ教の伝統的な教育も、大学教育も風刺の対象とされ揶揄されているとする。

これらの物語の中には、階級上昇のための教育重視とその後の現実の認識と共におとずれる批判という、互いに似通ったパターンの繰り返しを見ることができる。アメリカへの同化と階級上昇を目的とする教育は、一方では、「権力側が非権力側を文化的に取り込む手段」（第6章）であり、「教育の名の下に為政者の統治に有利な考え方を浸透させる」（第9章）手段ともなり得る。そして何よりも、「すでに出来上がった個人の精神構造から、文化、宗教、言語的な要素を初期化することが、ユダヤ人大量移民の同化過程」であり、彼らの成功の陰では「精神的な喪失感というトラウマ」（第6章）が残される。清潔な施設からゲットーへの回帰（第2章）、アメリカ化の過程で失ってしまった「教育を受ける前に持っていた自分の本来の感覚を取り戻す」（第5章）ための苦闘や、「家庭を神聖視する」家族への回帰（第9章）などから見えてくるのは、ユダヤ人たちが、アメリカ社会での成功と社会的上昇を求めて受けた同化教育が、実は人間としての幸福や満足感と一致するものではなく、子ども時代の家庭での教育こそがユダヤ人の人間としての根幹を形成しているという事実である。この家庭での教育があつてこそ、時代の変化に応じて逸脱（たとえばテヴィエの娘たちや共産主義に傾倒した20世紀前半のユダヤ人たち、社会での成功を求めて伝統から離れようとした移民第二世代の若者たちなど）と批判後の回帰を繰り返して、ユダヤ人たちは傑出した人物を生み出してきたのではないだろうか。

一つ一つの論考を読んでも楽しめるが、異なる作品に同じ比喩やイメージが出現すること（たとえば、『異物』〈第6章、第8章〉や『清潔さ』〈第2章、第3章〉など）も筆者には興味深かった。全体を読み通すことで、ユダヤ人の教育をめぐる多様な側面を覗き見ることができるのが何と言っても本書の一番の魅力である。

吉田迪子ほか著

『ターミナル・ビギニング——アメリカの物語と言葉の力』

(論創社、2014 年 7 月、324 頁、本体 3,200 円＋税)

杉 野 健太郎

吉田迪子（よしだみちこ、1936 - 2011）という名前をご存知のアメリカ文学研究関係者は少なくはないだろう。トニ・モリスンの『ビラヴド』の翻訳でも知られる研究者そして教育者であった吉田迪子。本書は、その薫陶を受けた者たちによる吉田の追悼論文集である。

さて、本書の内容の紹介から始めよう。本書は二部構成である。第1部は、「響き合う小説の言葉」と題され、小説におけるマイノリティすなわち少数派の問題を扱っている。第1部には、吉田迪子の代表的論考である「近代と対峙するコスモロジー——モリスンと石牟礼道子の世界」と「フォークナーの反逆的後継者としての中上健次」が収録されている。「フォークナーの反逆的後継者としての中上健次」は、日本も含めた世界中の小説や映画などに大きな影響を与えたウィリアム・フォークナーの中上健次への影響を跡付けた比較文学的研究である。具体的には、フォークナーの『アブサロム、アブサロム』と中上の三部作小説『岬』『枯木灘』『地の果て 至上の時』が比較されている。両者には、私生児とその父親との愛憎関係を複雑な語りをを用いて語るという共通点がある。しかし、中上は、フォークナーとは袂を分かたず。主人公竹原秋幸が、被差別部落で育ち、父の罪を責め、父の後継者となることを断固拒絶する反逆的な私生児であることが大きな相違点であり、父が土地に伝わる伝説を基に自らの高貴な血統のあかしとして捏造する先祖の物語は、差別をも生み出す古代の天皇の正当性神話のパロディとなる。1993年に英語で発表された本論は、フォークナーの中上健次への影響を最初に論じた論文のひとつである。2007年に発表された「近代と対峙するコスモロジー——モリスンと石牟礼道子の世界」もまた比較文学的論文であり、トニ・モリスンの『ビラヴド』と石牟礼道子の『苦海浄土』が比較される。セサをはじめとする『ビラヴド』の奴隷制で苦しむ黒人たちと『苦海浄土』の近代化の歪みで生じた水俣病で苦しむ人々々が強者の利益を最優先する社会体制の犠牲者として対比され、両者に共通するのは、受苦をもたらし近代化ならびに近代社会の歪みに対抗するアニミズム的宇宙観であり、受苦の知とでも呼ぶべきものをもたらししていると結論づけられる。

村山瑞穂「アイデンティティと階級の相克を越えて——チャンネ・リーの『ネイティヴ・スピーカー』はネオリベラル小説か」は、韓国系アメリカ人の「1.5 世代」に属するチャンネ・リー（Chang-rae Lee, 1965 - ）のデビュー作かつ最も論じられることの多い『ネイティヴ・スピーカー』（*Native Speaker*, 1995）を論じ、人種的マイノリティの「アイデンティティを前景化することによって階級の問題を隠蔽し、結果的に貧富の差を拡大させたネオリベラリズムに加担する小説の典型」の一つであるという、ややないものねだりの感もあるウォルター・ベン・マイケルズの論に反論する。その反論は、主人公のヘンリー・パークがモデル・マイノリティ（模範的マイノリティ）

としての自らの地位を降りようとし自己批判していること、また、ヘンリーの白人の妻のリーリアが人種・エスニシティのみならずジェンダー、階級、セクシュアリティを攪乱するアイデンティティを持つこと、主にこの二点を論拠としている。しかし、両論には社会システムとしての階層と階級意識とでもいうような「階級」に関する理解の違いがあり、この反論は、エルネスト・ラクラウの援用も効なく、村山の意図に反し、この小説におけるアイデンティティ問題をいっそう前景化するとともに社会階層の問題をいっそう後景化してしまい、マイケルズへの反論にはなっていないどころか、むしろ結果的にマイケルズの論に加担してしまっているのではないかと思えるがどうだろうかというのがすぐに思い浮かぶ疑問である。だが、緻密な読解は、日本の研究を代表する論のひとつであり、この小説を論じる日本人にとって必読論文と言ってよいだろう。

第2部は、「映像と物語の可能性」と題されており、映画・文化産業が生み出す物語を考察の対象としている。細谷等「映像の近代時間——効率と映画の一考察」は、時計に基づく近代的時間の論理と深い結びつきのある効率追求の論理に映画がいかに支配されているかを明らかにしている。例えば、『メトロポリス』や『モダン・タイムズ』は、その近代的時間と効率に抵抗の身振りを示し批判する。しかし、その映画というメディアそのものが、時間を効率的に示すという近代的論理に支配されてしまっているのではないかというのが細谷の主張である。しかし、確かに商業映画には2時間前後という時間的・物理的・経済的制約が課せられるがそういった近代的論理からかなり自由な映画も多いのではないか、そもそも物語は物語世界の部分しか物語れないので多かれ少なかれ時間の省略や操作はすべての映画いや物語につきものなのではないか、近代の産物である映画は確かに効率を重視するが映画を含めたすべての物語が最も重視する論理は効率ではなく効果なのではないか、という疑問がすぐに思い浮かぶがどうだろうか。しかしいずれにせよ、本論は、映画メディアと近代的時間という問題に真正面から取り組んだ理論的労作であり、日本の映画メディア論にとって必読の文献となるであろう。

的場いづみ「ナボコフの『闇のなかの笑い』と映画」は、映画の小説に対する影響という難問に取り組んでいる。具体的には、初期映画の時代から映画というメディアに深い関心と関係を持っていたウラジミール・ナボコフ（1899—1974）がロシア語で最初は書き初期映画を連想させるタイトルをつけた『カメラ・オブスクーラ』（1933）のナボコフ自身による大規模な英語改作である『闇のなかの笑い』（*Laughter in the Dark*, 1938）に対する初期映画の影響を跡付けている。先行研究などによって、『闇のなかの笑い』に影響を与えた映画は、フリードリッヒ・ムルナウ（Friedrich Murnau）監督の『最後の人』（*Der Letzte Mann*, 1924）とロベルト・ヴィーネ監督の主に『芸術と手術』（*Orlacs Hände*, 1924）と特定される。サイレント映画で映像情報を補足するために多用されることも多いインタータイトル（スポークンタイトル、説明字幕）がただの一度しか登場しない、すなわち文字情報を制限し映像情報にのみほぼ頼るという情報制限を自らに課した『最後の人』が、『闇のなかの笑い』の盲目で情報制限されている主人公アルビヌスを通しての三人称の語りに影響を与えたこと、また、『芸術と手術』と『闇のなかの笑い』には主人公の身体的欠損を通して悪魔的な男が主人公を操るという点に共通点が見られるが、前者『芸術と手術』では悪夢は幻覚と判明し主人公崩壊の危機は回避されるものの後者『闇のなかの笑い』では映画的な常套句に反逆し幻覚が覚めることによって安定しているかに見えた世界が虚偽と判明すると、丹念な分析によって結論づけている。

松崎博「冷戦期のある「夫婦」の物語——レナード・バーンスタインの『タヒチ島の騒動』をめぐる」は、作曲家・指揮者のレナード・バーンスタインのオペラ『タヒチ島の騒動』(*Trouble in Tahiti*, 1952年初演)を取り上げる。冷戦のために反共主義が強い時代に創作された『タヒチ島の騒動』は、郊外生活における夫婦の倦怠を描き、その背後にあるバーンスタイン自身の偽装結婚などの伝記的事実を探り出す。作品においてかなり自明な紋切型の郊外生活批判を論文が反復するにとどまっており概説あるいはエピソード紹介的な説明がやや多すぎるのではないかという意見もあるだろうが、多くの関心をひいてきたとは言えない作品を取り上げた貴重な論考である。

さて、以上は、全13論文の一部を紹介にしたにすぎないが、これらの例で明らかな通り、本書収録の論文は、一読どころか精読し研究に活用するに十分値する。その他の論考は筆者の関心と力量および紙幅の制限ゆえに割愛させていただき、タイトルのみ挙げさせていただく。第1部には他に、本村浩二「父の認知を求める混血児——「父と息子」と『アブサロム、アブサロム!』」、中村亨「シャーウッド・アンダソンとジーン・トゥーマー——視線の暴力をめぐる、テキスト間の対話」、西本あづさ「危険なる仮装——ネラ・ラーセンの「サンクチュアリ」と剽窃疑惑」、米山正文「「黒い」主人、「白い」奴隷——「ベニト・セレノ」における反乱の意味」、平塚博子「戦争・哀悼・国家——アメリカ再考の物語としてのウィリアム・フォークナーの『寓話』とトニ・モリスンの『ホーム』」が収録されている。第2部には他に、加藤麻衣子「非アメリカ的な「夢」と前衛映画と抵抗と——第二次世界大戦前後のアナイス・ニン」、照沢かほる「戦うプリンセスたちの挑戦——プリンセスと戦う女性と女性ゴシックの関係」が収録されている。

さて、本書は、吉田迪子の定年退職記念書である『他者・眼差し・語り——アメリカ文学再読』(南雲堂フェニックス、2005年)に続く、追悼書である。多くの俊英を輩出し、さらには病と闘いながら研究を続け影響を与え続けた吉田迪子の研究者ならびに教育者としての成果と言えるだろう。このハイテク時代に今どき聲咳でもないだろうと思う方もおられるだろうが、まさに吉田迪子の聲咳に接した者たちには、何か強い思い、姿勢が伝わったのだろう。本書のタイトルとなっている聞きなれない言葉「ターミナル・ビギニング (terminal beginning)」は、吉田の没後出版の私家版詩画集から採られている。詩なので解釈が難しい面もあるが、「はじめに」で中村亨が説明している通り、この言葉は、「終わりの中に孕まれる新たな始まり」を意味するのだろう。誰か有名な詩人か聖典の一節かもしれないと初見では思われる言葉だが、吉田は終わりのなかで始まりを孕むどころか産んだのかもしれない。また、現代社会のアクチュアルな問題を物語の批評を通じ深く掘り下げる諸論文を読むと、昨今なにかと話題にのぼることが多い人文学の使命という問題に思い至る。人文学がきわめて重大な役割を担っているなどと気負って主張するのは面映ゆく事実とも異なるだろう。しかし、何らかの重要な役割を担っていることは間違いない。本書は、そういう意味でも研究者の研究の「始まり」を再確認させてくれる高度な学術書であり、あらゆる大学の図書館に収書すべき学術研究書である。

編 集 後 記

『中・四国アメリカ文学研究』（第52号）をお届けします。今回は3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1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。

池 田 幸 恵（比治山大学（非））
重 迫 和 美（比治山大学）
城 戸 光 世（広島大学）
前 田 一 平（鳴門教育大学）
島 克 也（安田女子大学）
本 莊 忠 大（旭川工業高等専門学校）
栗 原 武 士（県立広島大学）
水 野 敦 子（山陽女子短期大学）
三重野 佳 子（別府大学）
杉 野 健太郎（信州大学）

今年度の編集委員は次のとおりです。

栗 原 武 士（県立広島大学）
三重野 佳 子（別府大学）
辻 祥 子（松山大学）
堤 千佳子（梅光学院大学）

次号は2017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（tsutsumi@baiko.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。

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、未公刊の研究論文。
3. 制限：投稿原稿は、完成原稿とし、一人につき1篇とする。
4. 体裁：
 - 1) 執筆に際してはワープロ・ソフトを使用し、和文・英文とも、仕上がりページの書式（A4判で、1ページ43字×38行、文字のポイントは11）に設定すること。
 - 2) 和文の場合は、注および引用文献を含む9枚以内の本体（ただし、9枚目は5行分の余白を残すこと）に、英文のシノプシス1枚を付すこと。
 - 3) 英文の場合は、注および引用文献を含み11枚以内。英文のシノプシスは不要。
 - 4) 和文の場合は、外国語の固有名詞（人名・地名）および作品名は日本語で示し、初出の箇所での原綴りを丸括弧内に表記すること。ただし、よく知られている場合は省略してよい。
 - 5) 本文中の引用の仕方、注及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：〒750-0041 下関市向洋町1-1-1 梅光学院大学 堤研究室
8. その他：投稿原稿は返却しない。

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

ISSN 0388-0176

中・四国アメリカ文学研究 第52号

2016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	新田 玲子
編集責任者	『中・四国アメリカ文学研究』編集委員会
事務局	広島大学文学部 大地研究室 〒739-8522 東広島市鏡山 1-2-3 Tel : 082-424-6685 e-mail : shohchi@msn.com URL : http://www.chushi-als.org
印刷	株式会社 三和印刷社 〒752-0927 山口県下関市長府扇町 9-1 Tel : 083-249-1130 Fax : 083-249-1030

Chu-Shikoku Studies in American Literature, No. 52

Edited, published, and distributed by

The Chu-Shikoku American Literature Society

Executive Office : Faculty of Literature (c/o Assoc. Prof. Ohchi)

Hiroshima University, 1-2-3, Kagamiyama,

Higashi-Hiroshima, Hiroshima 739-8522 Japan

Tel : 082-424-6685

e-mail : shohchi@msn.com

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

2016

**The Chu-Shikoku
American
Literature Society**