

中・四国

アメリカ文学研究

Chu-Shikoku Studies in American Literature

June, 2023

No. **59**



中・四国 アメリカ文学研究

Chu-Shikoku

Studies in American Literature

No. 59

June 2023

中・四国アメリカ文学会

The Chu-Shikoku American Literature Society

目 次

特別寄稿（第 50 回大会特別講演）

大橋吉之輔先生とわたし

..... 尾 崎 俊 介 1

特別寄稿（第 50 回大会を記念して）

「中・四国アメリカ文学会」の誕生と発展の背景

..... 田 中 久 男 13

「中・四国アメリカ文学会」第 50 回記念大会に寄せて

..... 伊 藤 詔 子 18

論文

The Reign of “The Sacred Soil of the Fatherland” in *A Farewell to Arms*

..... MORIKANE Hiroto 22

カラリズムに抵抗するハーストン——戯曲『ボーク・カウンティ』における三種の黒人女性表象から

..... 光 森 幸 子 36

再創造（想像）されるイタリヤとコロンブス

——19 世紀末米国の国際化から読み直すスティーヴン・クレイン

..... 増 崎 恒 48

石と音を繋ぐ——Joy Kogawa の *Obasan* における異文化調停

..... 遠 藤 緑 59

第 50 回大会シンポジウム報告

トランスエスニック・ネットワークが結ぶ「アメリカ」／「アメリカ文学」

..... 中 村 善 雄、大 島 由起子 69
..... 山 口 善 成、森 瑞 樹

書評

山本秀行（編集代表）・麻生享志・古木圭子・牧野理英 編

『アジア系トランスボーダー文学——アジア系アメリカ文学研究の新地平』

..... 前 田 一 平 88

日本ヘミングウェイ協会 編

『ヘミングウェイ批評——三〇年の航跡』

『ヘミングウェイ批評——新世紀の羅針盤』

..... 菅 井 大 地 91

酒井康宏 編著

『ジョン・スタインベックの文学——「ケルトの薄明」の魔法』

..... 中 島 美智子 97

CONTENTS

Guest Contribution (Special Lecture at the 50th Conference)

Professor Kichinosuke Ohashi and I: Or, How I was Educated by Professor Ohashi	OZAKI Shunsuke 1
---	------------------

Special Contribution (On the Occasion of the 50th Anniversary Conference)

“The Chu-Shikoku American Literature Society”: On the Background of Its Birth and Development	TANAKA Hisao 13
--	-----------------

On the 50th Anniversary of “the Chu-Shikoku American Literature Society”: Its History and “Succession”	ITOH Shoko 18
---	---------------

Article

The Reign of “The Sacred Soil of the Fatherland” in <i>A Farewell to Arms</i>	MORIKANE Hiroto 22
--	--------------------

Hurston’s Repudiation of Colorism: Representations of Three Black Women in Hurston’s Play, <i>Polk County</i>	MITSUMORI Sachiko 36
---	----------------------

Re-Imagining Columbus and Italy: Stephen Crane and His Reflection on the Cosmopolitanism in Fin-de-Siecle America	MASUZAKI Ko 48
---	----------------

Connecting Stone and Sound: Cultural Mediation in Joy Kogawa’s <i>Obasan</i>	ENDO Midori 59
---	----------------

Report of Symposium at the 50th Conference

Transethnic Networks Connecting “America / American Literature”	NAKAMURA Yoshio, OSHIMA Yukiko 69 YAMAGUCHI Yoshinari, MORI Mizuki
--	---

Book Reviews

.....	MAEDA Kazuhira 88 SUGAI Daichi NAKASHIMA Michiko
-------	--

大橋吉之輔先生とわたし

尾崎俊介

中・四国アメリカ文学会 特別講演

ただいま、前田一平先生より過分なご紹介をいただきました、愛知教育大学の尾崎俊介です。本日は、中・四国アメリカ文学会の第50回大会という記念すべき大会でお話しをする機会をいただきまして、ありがとうございます。この大会に見合うような大したお話しになるかどうか分かりませんが、しばらくお付き合いいただいて、私にとって懐かしい人のお話をできればと思います。

*

さて、今、「私にとって懐かしい人」ということを言いましたが、それは大橋吉之輔先生のことです。大橋先生が亡くなられたのは1993年ですから、今から30年近く前ということになります。ですから、そもそも大橋吉之輔という人のご存じの方も大分少なくなっているのかも知れません。

大橋先生は、一言で言って、「我が国におけるアメリカ文学研究の先達」ということになるわけですが、従来、日本では、それも特に東大などの官学においては、イギリス文学研究が主流で、アメリカ文学というのはほんの垂流扱いだったんですね。アメリカ文学が注目されるようになってきたのは、ようやく戦後になってからでありまして、その揺籃期にアメリカ文学研究をリードされたのが、二人の「大橋先生」、すなわち大橋健三郎先生と大橋吉之輔先生でした。で、このお二人が日本各地でアメリカ文学を学ぼうとしていた若い学者・学生たちを結集し、フェデレーション形式の全国組織としての日本アメリカ文学会を設立したんですね。ですから、今我々が日本アメリカ文学会に所属してこうして研究活動に携われるのも、お二人の大橋先生のおかげと言っていいと思います。

ちなみに東京大学の「アメリカ研究資料センター」というところが、日本におけるアメリカ研究の創成期の記録を残しておこうという意図で「オーラルヒストリーシリーズ」という冊子を刊行していたことがあったのですが、その中の一冊に「大橋吉之輔先生・大橋健三郎先生に聞く：日本アメリカ文学会の歴史」という小冊子があります。これ、亀井俊介先生、国重純二先生、渡辺利雄先生のお三方が、両大橋先生にインタビューする形で、アメリカ文学会の創立経緯を記録したものなんですけれども、これを読みますと、アメリカ文学会の揺籃期の歩みが手に取るように分かって非常に面白い資料になっております。興味のある方は是非一度、ご覧になることをお勧めしておきます。

さて、その大橋吉之輔先生ですが、先生は東京大学出身で、その後長く慶應義塾大学で教鞭を

執られました。ですから何となく東京の人というイメージがあるかも知れませんが、実は先生は広島のお生まれ、旧制の広島中学・広島高校を経て東大に進学されたので、ルーツは広島にあります。

しかも先生の故郷・広島への想いというのは非常に強くてですね、熱狂的な広島東洋カープファンでしたし、クルマはマツダのクルマしか乗らなかった。

また長年広島大学で集中講義をされていたので、広島にも教え子が大勢いらっしゃいます。例えば、皆さまよくご存じの田中久男先生とか、今日司会をしてくださっている前田一平先生は、まさに大橋先生の衣鉢を継ぐお弟子さんであり、私からすれば大先輩ということになる。そういう意味では、田中先生や前田先生に習ったことのある人は、大橋先生の孫弟子とすることができのわけです。そういうことも含め、これから先大橋先生のことを諄々とお話ししていきますけれども、この人は広島の人なんだ、という気持ちで聴いていただければと思います。

＊

さて、本題に戻りますが、私が「大橋吉之輔」という人の存在を知ったのは案外早くて、中学生の時でした。その頃、たまたま私の父が、ストウ夫人の『アンクル・トムの小屋』を子供向けに書き直すという仕事をする事になりまして、当時日本に出ていた『アンクル・トムの小屋』の翻訳を全部集めて参考にしたんですね。で、それらを全部読み比べた父が言うには、旺文社文庫で出ていた大橋吉之輔訳の『アンクル・トムの小屋』がダントツで良いと。そういう話を父から聞かされて、それで私は「大橋吉之輔という人の翻訳はそんなにいいのか」と思った、それが、私と大橋先生の最初の出会いでした。

で、そうして一旦、「大橋吉之輔」という名前が頭の中にインプットされますと、あちこちでその名を見かけることになる。それは外国小説の翻訳もそうですし、何よりも『英語青年』という雑誌でよく見かけた。『英語青年』と言っても、もう十数年前に休刊になってしまったので、今時の若い研究者の皆さんにはピンとこないかも知れませんが、英語研究者・英米文学研究者にとってはなくてはならない雑誌でした。たまたま私の家では祖父の代からずっとこの雑誌を講読していたので、家にはバックナンバーが製本してずらっとある。で、私もこの雑誌を高校生の時から楽しみに隔々まで読んでいたのですが、そうするとそこに大橋先生の書かれた文章がしばしば出てくる。

そういうこともありまして、まあ、一種の刷り込みかも知れませんが、「アメリカ文学の研究者の中で一番偉いのは大橋吉之輔だ」というのが、中学・高校時代の私の脳ミソに刻み込まれてしまった。ですからその頃からいずれアメリカ文学の研究者になろうと思っていた私としては、もう慶應大学に入って大橋先生の下で勉強する以外の選択肢はないんですよ。

さて、そんなこんなで初志貫徹、慶應大学に進学した私は、2年生（20歳）の時に初めて生身の大橋先生に出会うことになります。その時、先生は59歳で、よく考えてみると、今の私とちょうど同じ歳なんですね。ですから、私と先生の年齢差は39歳差ということになります。しかも大橋先生は実年齢よりもよほど老けて見えるので、初めて大橋先生を見た私の印象としては、「おじいちゃん先生」という感じでした。

で、そのおじいちゃん先生の授業は、先生のご専門であるシャーウッド・アンダスの短篇を読むという授業だったのですが、先生がアンダスの短篇を英語で朗読し、その後ご自分でそれ

を日本語に訳すという、ただそれだけのシンプルな授業でした。でも、その授業はすごく面白くて、まず何と言っても先生が英文を朗読される、その発音が素晴らしいんですよ。でまた、それを訳す日本語がまた素晴らしくてですね、もう受講生は魔法にかかったみたいになんてただ聞き惚れるっていう。大橋先生は翻訳の大家でしたから、訳が素晴らしいのは当たり前なんですが、当時、先生の授業にはプロの翻訳家が紛れ込んでいて、テープレコーダーで先生の訳を隠し録りして、それを自分の翻訳の参考に使っているんだ、なんていう噂がまことしやかに飛び交っていたものでした。もちろん実際にそんなことがあるわけではないんですけども、そういうことがあってもおかしくはないだろうな、と思われるほど先生の訳読は素晴らしかった。で、ますます大橋先生に惚れ込んでしまった私は、3年生に進級する際、迷いなく大橋先生のゼミに入り、正式に弟子入りをするようになります。

で、そうやって弟子入りしてから、少しずつ先生の過去のことを知るようになるのですが、大橋先生のお若い頃の話というのがまた、凄まじいものでね。

先ほど、大橋先生の学歴のことをお話しした時、先生は旧制広島中学、旧制広島高校、そして東京帝国大学英文科と、ポンポンポンとエリート街道を突っ走ったようなことを言いましたが、ここで忘れてはならないのが、先生の学生時代の時代背景です。と言いますのも、先生が小学校に入る年に満州事変、中学に入る年に盧溝橋事件、高校に入る年に真珠湾攻撃が起こりますから、先生の学齢期と日本が戦争に突入していく時期は完全にシンクロしている。当時の日本社会の合言葉が「鬼畜米英」ですからね。だからこの時期に英文学なんてものを勉強していると、もうそれだけで「非国民」呼ばわりされてしまう。で、大橋先生はまさにその非国民への道をまっしぐらに行った。

ただ、そういう鬼畜米英の時代に英文科を目指す、一つだけ良いことがあります。

何だと思いますか？

英文学の原書が好きで手に入る、っていうことなんですね。と言うのも、鬼畜米英の時代になると、大学の英文科の先生方がビビって蔵書を大量処分するんですよ。そんなものが家にあると、スパイだとか言われてえらい目に逢うので、どんどん古本屋に売ってしまう。だから、英文学の原書がタダみたいな値段で古本屋に出回るわけ。で、大橋先生は旧制高校時代に広島はもちろん、日本中の主要都市の古本屋を片っ端から漁って英文学関連の本を買い集めたそうです。だからもう、東大に進学する前、高校時代の先生の自室には既に英文学の原書がうず高く積まれていて、一端の英文学の大家みたいな感じになっていた。まだ旧制高校の生徒の分際で、もうそういうレベルに行っていたんですね。

で、そんな風で先生は意気洋洋と東大の英文科に乗り込んだんですけど、入ってみて、心の底からガッカリしたそうです。何にガッカリしたかって、要するにレベルが低すぎて。東大の英文科ですら、先生が期待したほどのことはなかったと。期待が大きかった分、東大に進学したばかりの頃の先生の絶望というのは、相当大きかったようです。

しかも、そのことに加えて、より切実な話として、身の危険もあった。何しろもう太平洋戦争が始まっていますから、東大の英文科の学生だというだけで、いわゆる「特高」(＝特別高等警察)の刑事に付け回されるわけですよ。東大のキャンパスを一步でも出ると、一目でそれと分かる刑事が後をつけて来る。もう、命がけですよ。一步間違ったら『蟹工船』の小林多喜二みた

いな目に逢わされるかも知れないのですから。

で、先生は特高には捕まらなかったんですけど、赤紙には捕まりまして、大学2年生の時に陸軍二等兵として朝鮮半島に行くことになります。またそうなりますと、古参兵ってのが手ぐすね引いて待っていて、新兵虐めをする。ましてや先生のようなインテリ、しかも英語に堪能なインテリともなると、古参兵からは目の敵にされまして、天皇陛下の名の下にボコボコに殴られるんですよ。先生にとって「天皇制」とは、そういう弱い者いじめの名目として存在したわけ。だから、先生が終生天皇制なるものを忌み嫌ったのも、仕方のないことだったのだろうと思います。

さて、兵隊にとられて朝鮮半島に連れて行かれた先生は同地で終戦を迎えるのですけれども、ここからまた随分無茶な話になるんです。なんと、先生は終戦と同時に朝鮮に駐留していたアメリカ軍に出向いて、文字通り「単独講和」をするんですね。で、米軍の通訳になる。これはもう、先生が学生時代から密かに計画してきたことを実行したまでなんですけど、昨日まで大日本帝国陸軍の二等兵だった者が、翌日から米軍で働き始めるとなると、朝鮮の日本人コミュニティからしてみれば、とんでもない裏切りに映るわけですよ。だから、朝鮮の町並みのそこここにある電信柱に、「大橋を殺せ」という貼り紙が出る。そういう、常に身の危険を感じるような状況で、戦争後11か月を先生は朝鮮で過ごされたんですね。そして、その後、先生は日本に戻られます。

で、ようやく日本に戻って見ると、もちろん先生の故郷である広島は原爆で壊滅状態、しかも先生のお母さまも原爆で行方不明になっていた。そういう悲しみを抱えながら、とにかく、先生は東大に復学する。

だから先生の学生時代というのは、戦争を挟んで前半と後半に分かれるわけですが、実際、前半と後半では大きな違いがありました。戦争に行く前まではイギリス文学の研究を目指し、卒論のテーマもジョン・ダンにするか、それともジョン・ゴールズワージーにするかで迷っていたそうですが、戦争から帰ってきた時には、先生は既にイギリス文学には見切りをつけられ、アメリカ文学の研究をやって行こうという風に完全に目標が変わってしまった。

その目標の変化／心境の変化は、決して気まぐれではなく、根本のところには「権威主義との決別」というのがあっただろうと思います。戦争時代を通じて天皇の権威、官憲の横暴、古参兵の暴力、そういうものに楯突くことが先生にとっての生きる道だったわけですけど、そういった戦前の権威という権威が敗戦でひとしなみに失墜して、それに代わるものとしてアメリカ的民主主義がバーッと日本に入ってきた。その自由な空気を肺の中に思いきり吸い込んだ先生としては、東大英文科の主流であった古臭いイギリス文学なんてやってられない。若い文学、実験的な文学、今現在を反映した文学としてのアメリカ文学こそ、自分が取り組むべき相手だと思い込んだじゃったんですね。

そして先生は自分自身を完全にリセットして、清新なる若き文学であるアメリカ文学の世界に飛び込んで行ったのですけど、そうしたらそこには「同時代人」としてフォークナーがいる。ヘミングウェイがいる。スタインベックがいる。そればかりじゃなくて、黒人文学があり、ユダヤ系文学も出てくる。もうどちらを向いても傑出した才能、新鮮な小説ばかりなわけで、そういうのを先生はよりどりみどり、飢えた人がその飢えを満たすごとく、手あたり次第に吸収し始めるわけ。

で、そうやってガムシャラにアメリカ文学を読み進めていくと、革新的なフォークナーにしても、斬新なヘミングウェイにしても、何もないところから急に現れたのではなく、彼らには彼らなりに何か拠って立つものと言うか、根ざすものがあつた、ということも分かってくる。で、先生の目から見て、清新なる現代アメリカ文学が根ざすところ、いわばその「ルーツ」と思えたのが、シャーウッド・アンダスンだった。だから、先生は大学の卒論のテーマとしてアンダスンを選んだんですね。そしてそれ以来、先生は終始一貫してアンダスンを研究し続けた。つまり、「世界一のアンダスン馬鹿」を通したわけです。

とまあ、こんな風にな大橋先生がアンダスンに夢中になっていく過程を追っていきますとね、例えば「ライフワーク」というような、そんな生易しい言葉では全然捉えられないものがあるなっている感じを私は受けます。アンダスンをむさぼり読むこと、アンダスンについて徹底的に考え抜くことに、先生のその日その日の命がかかっているというような勢いでアンダスンに立ち向かっていく、そういう感じがする。もちろん、当時は「文学」というものがそういうものだった、ということもあるでしょうけれども、大橋先生の世代のアメリカ文学研究者の間にある気迫とか気概というもの、後に続く我々には、到底、到達し得ない何かであるという気が私にはします。

＊

さて、私はそんな先生の晩年に先生のゼミに入り、正式に弟子入りしたのですけれども、還暦を迎えられた頃の先生は、お若い頃の激しい性分も大分丸くなられて、全然怖い先生ではありませんでした。その教育方針も、一言で言えば、自由放任主義。

しかしそれは、ディシプリンを軽視したという意味ではなくて、それが先生の文学観だったからだと思います。大橋先生ご自身だって、最初はイギリス文学に憧れて、それが様々な経緯の中でアメリカ文学の方に逸れて行ったという経緯があつたのであって、それは計算ではなく、その時々「偶然」と「必然」の結果なわけです。人が文学を選ぶのは、その人その人が背負っている偶然と必然の組み合わせによる、というのが大橋先生の信念でしたから、そういうものを他人がコントロールすることはできない、というのがまずあって、それを踏まえた上での自由放任主義だったと思います。

さて、じゃあ、1970年代の後半から1980年代前半あたりの英文科の学生がそれぞれ勝手に「自分の文学」を選ぶとどうなると思いますか？

三人のうち二人が「サリンジャー」で卒論を書こうとします。それほど当時、サリンジャーは神格化された存在だったんですね、今はどうだか知らないですけども。

で、もちろん私もそうでした。サリンジャーに取り憑かれてしまった。もう、寝ても覚めてもサリンジャーですよ。どこへ行くにも、『ライ麦畑でつかまえて』を鞆に忍ばせていくっていう。分かりますかね、その感覚？あのね、『ライ麦畑』を鞆に忍ばせるというのは、ほぼ、手製爆弾を鞆に入れて持ち歩くというのと同じ感覚です。この本はインチキに満ちた既成社会を吹き飛ばすと思っていましたから。そういう意味では、梶井基次郎の「檸檬」とか、私にはよく分かるわけですよ、あのレモンが爆弾だという感覚がね。

今から考えると、あのサリンジャー的狂気というのは、どうかしていると思うし、ある意味では個人の病というよりは時代の病だったのかも知れませんが、まあ、それに引き憑かれたという

のも、大橋先生的な観点から言いますと、あれはあれで私にとっての必然だったんですね。ですから私がサリンジャーに狂えば狂うほど、先生はニヤニヤしながら横目で見ていらしたんだと思います。そうだそうだ、狂え狂えと。もっと狂えと。

さて、大橋ゼミでは、卒論に備えて定期的にゼミ生に研究発表させて、それに先生がコメントをして、それによって卒論の方向性をさらに煮詰めていくというようなことをするんですけど、そういう中で私に順番が回ってきた。なにせサリンジャー狂いの日々の真っ只中ですから、私は意気洋洋とサリンジャーを神と讃える研究発表をしたのですが、それに対して大橋先生が最後にコメントをされた。で、それが私にとっては椅子から転げ落ちるくらいの衝撃だったんです。先生はですね、「まあ、結局サリンジャーは風俗作家だからな」って仰ったんです。風俗作家。「バナナフィッシュ」をよく読めば、サリンジャーが風俗作家だっていう事はよく分かるよと。

私が「サリンジャーは、神だ」と言っているのに、先生は「風俗作家だ」って仰ったんです。まあ、ビックリしましたよ。私はサリンジャーのことだけでなく、大橋先生のことも神だと思っていたんですけど、その神がもう一人の神のことを風俗作家呼ばわりしたんですよ！私は「この世界は終わった」と思いました。

で、その時はあまりの衝撃に抗議の言葉も出なかったんですけども、その後、何日も何週間も考え続けて、「バナナフィッシュ」も500回くらい読み直して、その結果、大橋先生が仰っていることが正しい、と思いました。それは、サリンジャーは風俗作家だから駄目だ、ということではなく、サリンジャーの良さは風俗作家の良さであると。で、風俗作家として非常に優れた作家だけれど、それ以上ではないと。

で、これは後に知ったことですがけれども、大橋先生は、日本で誰よりも早くサリンジャーの『ライ麦畑』を読み、それに大感動した人だったんですね。つまり先生ご自身、サリンジャー狂だった時代があった。だけど、そこからさらにサリンジャー作品を読み込んで、「良い作家だけれど、限界のある作家だ」という結論を出された。しかも、「限界はあるけれども、『ライ麦畑』だけは、その悪い面があまり出ていない傑作だ」という風にも認めておられた。そういうご自身のサリンジャー体験／サリンジャー観を、「彼は風俗作家だからな」という一言に凝縮して、先生は私に投げかけたわけですよ。だから「風俗作家」の一言の裏に、とんでもない分量の思索の蓄積があるわけ。

これが、大橋吉之輔の「教育」なんですよ！先生は自由放任主義だけれども、こうやって弟子の手綱を引くんです。

とまあ、そんな感じで、大橋先生は我々教え子たちがそれぞれ勝手に研究するのを自由放任的に見ているんですけど、時々、今例に挙げたようなほんの一言のコメントを言うことで、当該の作家に対する我々の考え方に、大きな方向転換をもたらし、理解を大幅に深めるようなことをしばしばされたものでした。

ともかく、かくしてサリンジャーの呪縛を脱した私は、4年生になって方針を変えて、フラナリー・オコナーを卒論のテーマに選びます。卒論の主題をサリンジャーからオコナーに変えたことにはまた別な事情があって、それは『S先生のこと』という本に書きましたのでここでは詳しく言いません。しかし、これにはこれで、やっぱり私にとっての偶然と必然がありました。だからこそ大橋先生は、自由放任で、私の好きなようにやらせてくれたのだと思っています。

＊

さて、そうして私は大学を卒業し、大学院に進学したのですが、私が大学院の修士を終えた時に、大橋先生は慶應を早期退職し、恵泉女学園大学というところに移籍されます。ですから私はその時点で先生との縁が切れるようなことになったわけですが、これまたある偶然から、逆にこれを機に先生との絆が余計深まる結果になります。

と言いますのも、先生が移籍された恵泉女学園というのが、私の実家の目と鼻の先にあったんです。そんな偶然ってありますか？で、先生がこんな都合のいい偶然を無駄にするはずがないので、大学院生だった私は、いつの間にか先生の無給の私設秘書にされてしまったと。これは必然です。偶然と必然。今日のキーワードですね。

で、この辺りから、段々、先生と私の関係性というのが、変化していきます。それまでは、偉大なる師を、遠くから敬意をこめて眺めている弟子という感じだったんですけど、それがもう少し碎けた「親分・子分」的な関係になっていったところがある。

またもう一つ転機となったのが、大橋先生が大病をされたことです。

先生はこの頃、腎臓を悪くされて、週に三日、人工透析を受けることになる。で、そうなりますと、行動の自由が制限されますから、先生は今までのように動き回ることができなくなってしまった。そこで先生は、自分が動く代わりに私を動かすようになるんですね。

例えば知り合いのアメリカ人の学者が、有名な女性飛行士のアメリア・エアハートについて調べているのだが、日本語の資料にどんなのがあるか知りたいと言っている。だからお前、俺の代わりにちょっと調べてリストアップしておけとか。あるいはアメリカの学者が、日本のとある詩人の詩に興味があると言っているから、その詩人の代表作を何篇か、お前が英語に訳して送っておいてくれとか。まあ、人使いが荒いんですよ。

しかも、また悪いことに、この頃、先生の奥様がクモ膜下出血で突然亡くなられて、そうなってくると先生は体調も悪いし、話し相手が居なくて寂しいもんだから、大した用事もないのに私を自宅に呼び出すようになるんですね。

例えばお昼過ぎに突然先生に呼び出されて、クルマで1時間半くらいかけて先生のご自宅に行って、暗い顔をして座っている先生の前に座って、ずっと二人で黙っているわけですよ。そのまんま1時間、2時間、3時間…。夜は二人で店屋物を取って。そうやって最終的に解放されるのが夜11時過ぎとか。それだけ延々と何時間も二人で差し向かいに座っていて、喋った時間は全部で10分とか。そういう感じです。

そんな風到大橋先生と一対一で、しかもダンマリで向かい合うという「沈黙の行」みたいなことは、この時期しょっちゅうありましたが、私は割とそういうのはあんまり苦にならなかったですね。ただ、大学院時代の私のスケジュールはほとんど大橋先生の都合次第というところがあって、自分の自由になる時間が極端に少なくなることに對して苛立ちを抑えられないことはしばしばありました。夜の夜中に先生の家を辞して自宅に戻るクルマの中で、腹立ちまぎれに絶叫するとか、そういうことは何回かありました。

あと、この頃の先生は頻繁に慶應病院に長期入院することがありましたし、時には救急車で運ばれることもありましたけど、そういう時に救急車に同乗するのも私でしたしね。で、入院したらしたで、ほとんど毎日のように、大学院の帰りに慶應病院に寄って、夜10時過ぎまで付き添

うとか。先生はグルメですから、病院食なんて口に合わないの、私がどこかでお弁当を調達して、私が先生の代わりに病院食を食べるということもよくありました。それで先生が病室で煙草を吸うと言うと、私が廊下に出て、看護師さんの見回りを見張るわけ。

とにかく、そんな感じでずっと一緒にいるものですから、この頃の先生と私の関係は、親分・子分の関係すらも通り越して、親子関係に近かったかなという気はします。そうなってくると、もう身内ですから、先生も私のことをますます遠慮なくこき使うし、こっちはこっちで先生に平気で口答えるし、っていう調子でした。

で、そういう関係になってしまうと、もうね、大橋先生としては、私に研究のことを指導しようとか、そういうところはまったくなくなっていました。しかし、直接の指導という形ではないけれども、通常の親子関係の中でもあるように、折に触れて先生ご自身の個人的な思い出とか、人物評を私に語ることで、間接的に何かを伝えようとすることはありました。

例えば先生は人に対する好悪の激しい人でしたから、先生の傍にいと、先生が誰がお好きで、誰がお嫌いなんだかはすぐ分かる。好きな人は手放して好きでしたし、嫌いな人は蛇蝎のごとく嫌いましたからね。

先生がお好きな人間というのは、これはもう明確な傾向がありまして、一言で言えば「一途な人」がお好きなんですね。先生ご自身が、一生涯アンダスン一筋の人だったということからしてもそうなんですけど、アメリカ文学の研究者でも、「何でも屋」というのが一番嫌い。逆に一人の作家をずっと根気強く研究し続けるようなタイプの研究者を高く評価していました。ですから、例えば「田中久男先生と言えばフォークナー」とか、「前田一平先生と言えばヘミングウェイ」といった感じで、その人の名前を出せば、その人の研究対象の作家の名前が自動的に思い浮かぶというような、そういうタイプの研究者がお好きなんですね。で、これは裏を返せば、「お前、アメリカ文学で食っていくつもりなら、器用な『何でも屋』にはなるなよ」と、そういう警告でもあるわけです。

あと、四六時中大橋先生にくっついていてる中で、私が先生から学んだことの一つに、「コレクションの重要さ」というのもあります。

先生のご自宅には独立した立派な書庫があり、また勉強部屋にも本が山積みでしたが、それとは別に寝室に特別な本棚がありまして、そこにシャーウッド・アンダスンの全作品の初版、それも手の切れるような初版が2冊ずつ置いてある。これはですね、アンダスン作品の初版を新たに見つける度に、それを既に自分が持っている初版と比べて、よりいい方を残すという形で築き上げた世界最高のアンダスン・コレクションなんですね。しかも、もちろん当時はインターネット書店なんかないですから、初版を集めると言っても、容易ではない。アメリカの名のある古書店にはすべて手紙を出して問い合わせ、ご自身でも全米48州を隈なくクルマで踏破して、行く先々の古本屋を風潰しにあたって集めたものなんです。

で、それを、寝室に置くというね。この「大切な本を寝室に置く」というのは、実はシャーウッド・アンダスン自身がやっていたことで、先生はそれを真似したんですけど、とにかく先生はアンダスン作品と寝室を共にしていたわけですよ。

で、このコレクションを最初に見せて貰った時、あまりにも完璧なものだったので私もつい「よくまあ、ここまで集められましたね」と思わず口にしたんですけど、その時の先生の言葉

が今でも忘れられなくてね。その時先生はこともなげに「お前なあ、モノを集めるっていうのは、こういうことなんじゃないのか」って言ったんです。

それはですね、要するに「愛」なんですよ。一途な「愛」。「愛」というのは、結局、相手のすべてを自分のものにしたい、という欲望でしょう？先生は、アンダスンとその作品をとことん愛しておられましたから、そのすべてを自分のものにしたいと思われた。それが「コレクション」ということなんじゃないのか、と。

で、この時の先生の言葉が私には忘れられませんで、よし、私も愛するモノを集めようと思いました。で、当時私はフラナリー・オコナーを研究していましたから、彼女の作品を集め始めたんです。

で、オコナーの作品というのは、ハードカバー版の方はいかにも高尚な文学作品っていう感じの本ばかりなんですね。ところが、ペーパーバック版のオコナー作品はと言うと、こちらは割とふざけた表紙というか、大衆小説みたいな表紙でね。

例えば *Wise Blood* と *A Good Man Is Hard to Find* のペーパーバック版の表紙を見ると、同時代にペーパーバックとして売られていた三文小説の表紙と変わらない。では、どうしてこの時代、オコナーの作品が、大衆小説みたいな俗っぽい表紙絵を付けられて売られていたんだろうということに興味をわいた私は、早速、オコナー作品のペーパーバック版の出版経緯を調べ始めたんですけど、そうしたら、まあ、とてつもなく面白い事実が次から次へと出てくる。で、そうした事実を紡いで書き上げたのが『紙表紙の誘惑』という本なんです。で、これが私のデビュー作ということになるわけですが、この本を書いたことによって、私の研究テーマと研究スタイル、即ち「アメリカ大衆文学の在り様を、出版史の視点から考える」というスタイルを確立することができました。その意味で、「文学研究というのは、コレクションから、すなわち『愛』から始めるものだ」という先生の教えは、私にはすごく役に立ったんですね。そしてこれ以後、ずっとその道を一途にたどっておりますので、その意味では先生に褒めてもらえるかなと。

それから、もう一つ、私が大橋先生のそばにくっついたからこそ学ばせていただいたことがあるのですが、それはですね、「知るべきことを知るための執念」ということです。

大橋先生は、亡くなられる2年前の1991年の夏にシカゴに2か月ほど滞在したことがあって、私も当然、同行したんですけど、この時、先生の滞在先に、シャーウッド・アンダスンの息子さんのジョン・アンダスンが突然現れたことがあったんですね。なんでこの人が先生に会いに来たかと言いますと、先生がシャーウッド・アンダスンの全集を編纂したものだから、そのことへのお礼だったんです。

ちなみに、このジョンという人は画家なんですけど、極端に狷介で、人付き合いが悪いという評判がありまして、父親の話はしたがらないからなるべく近づかないで放っておいた方がいいというのが、昔から、アンダスン研究者の間でよく言われていたことだったんですね。

しかし、その一方で、先生はジョンさんに聞きたいことが沢山あった。特にジョンさんがどういう経緯で画家になろうと思ったのかとか、そういうことに非常に興味があった。しかし、それまで「ジョンには近づくな」と言われ続けてきたので、遠慮していたわけです。そんな時に、なんとジョンさんの方から大橋先生にアプローチしてきたわけですから、これは色々探るには絶好のチャンスだった。

で、ジョンさんが先生のところにお礼を言いに来た数日後に、今度は先生がジョンさんのアトリエに遊びに行くことになりました。で、当然のことながら、私も先生にくっついて一緒にジョンさんのお宅を訪問したんです。

で、その時、ジョンさんと先生はリビングルームで終始和やかに話をされていたんですけど、先生は、ジョンさんの過去のことは一向に触れないんです。聞きたいことが山ほどあるはずなのに、そういうことはおくびにも出さない。

で、そうこうしているうちにジョンさんがトイレに立った。

そうしたらですね、その途端、先生がものすごい形相で、私をキッチンのところまで引きずって行って、テーブルの上に無造作に放り出してあった何通かのジョンさん宛の手紙の山から一通の手紙を抜き出したかと思うと、私に向かって「この手紙の差出人の住所を覚えろ！」って言うんですよ。私はびっくりして、なにがなんだか分からないうちにとにかくその住所を、先生と頭を突き合わせて一緒に暗記したんです。で、ギリギリまでそうやっていて、ジョンさんが戻ってくる寸前に手紙を元に戻し、我々もリビングルームに戻って、それで先生はまた何食わぬ顔で会話を再開された。

で、後になってジョンさんの家を辞してから、ようやく事情が分かったんですけど、その手紙は、さる美術学校からの事務的な手紙だったんですね。で、先生は、そういう手紙がテーブルの上に載っていたのを目ざとく見つけて、ひょっとしてこれはジョンさんの卒業された学校なのではないかと見当をつけたんです。だから、後でこの学校に手紙を書いて、ジョンさんがそこの卒業生かどうか、確認しようとしたんですよ。

先生はジョンさんに直接、あなたはどこの美術学校を出たんですか、なんて尋ねるようなデリカシーを欠いたことはできないのですが、しかし、やっぱりジョンさんがどういう経路で画家になったのか、どうしても知りたかった。だから、こういった行動に出たわけ。で、私までそれに巻き込まれちゃったんですけど、先生と一緒にスパイ活動みたいなことをやって、「先生は、こういうことまでして、自分が知りたいと思うことを知ろうとするんだ」と、私は非常に強い感銘を受けました。執念ですよ、執念。先生のアンダスン研究の一つの成果である『アンダスンと三人の日本人』を読みますと、先生がアンダスンにまつわる事実関係をどこまでも追究していくその迫力が凄いのですが、こういう研究態度の背後には、常にこの執念——知るべきことを知るための執念——があったんですね。

とまあ、そんな感じで、私は大橋吉之輔先生から、「一途であること」「コレクションを通じて作家への愛を示すこと」「知るべきことを知るための執念」という三つの教えを受けたのだと思っています。

＊

さて、その後、2013年に、私は『S先生のこと』という本を出すことになります。これは、私の大学時代のもう一人の恩師である須山静夫先生についての思い出の記でありまして、日本エッセイスト・クラブ賞という賞をいただいたので割と売れた本なのですが、この本が出た時に、多くの方から「この時代に、これほど深い師弟関係があったとは驚きである」という趣旨の感想をいただきました。

で、そういう感想をいただいて、私はもうびっくりしてしまいました。と言うのも、須山静夫

先生と私の師弟関係なんてのは、淡き事水のごとしでありまして、私はそういう淡い淡い師弟関係をこの本の中に書いたつもりだったんですね。その淡い師弟関係を書いたら、世間の人から「これほど深い師弟関係があったのか」と驚かれた。

これは私としては本当に意外でした。須山先生との師弟関係を深いと言うのだったら、大橋先生と私の師弟関係はどうなるんだっていうね。

ということで、だったら本当の深い師弟関係とはどういうものか、見せてあげようという気になりまして、今度は大橋先生のことを本にまとめることにいたしました。それが去年の10月に上梓した『エピソード』です。

もっとも今回の本は、私が最初から最後まで先生の思い出を綴るという形ではなく、大橋先生ご自身が新聞とか雑誌など色々な媒体にお書きになったエッセイを私が取捨選択して編集し、基本的には大橋先生のエッセイ集という形にしています。で、そこに私自身の先生についての思い出を、一種の「解説」として付け足すことにしたんです。

ちなみに、私がこの本を編集していた時に、一つ、意識していた本がありました。それが大橋健三郎先生の『心ここに』という本なんですが、これは健三郎先生が新聞や雑誌に書かれたエッセイを編集したものでありまして、私が吉之輔先生のために作ろうとしていた『エピソード』に近い性質のものであると言っている。

初めに申し上げたように、大橋吉之輔先生と大橋健三郎先生は同時代人であり、かつお二人で競い合うようにして日本のアメリカ文学研究のレベルを上げてきたのであって、その意味で、お二人は同志であると同時に恰好のライバルでもあったわけですね。で、その健三郎先生が『心ここに』というエッセイ集を出されている以上、吉之輔先生の弟子である私としては、吉之輔先生のエッセイ集を、是が非でも、健三郎先生のそれを超える本にしたいと思うわけですよ。ですから私は、『エピソード』を編集している間中、ずっと健三郎先生の『心ここに』を脇に置いて、『エピソード』がこれを凌駕しているかどうかということを常に意識していました。

そういうこともありまして、私は、大橋吉之輔先生が生前に書かれた膨大な量の文章の中でも、特に優れたものを選んで、最良最高のエッセイ集を編集しようと考えたわけですよ。またそうなりますと、まず私がやるべきことは、大橋先生が生前に書かれたすべての文章を探し出して集め、それを全部読破し、その中から最も優れたものを選ぶという作業ということになる。

ですから、私はまず、何はともあれ、先生が書かれた文章をすべて集めることに全精力を傾けました。

しかし、一人の文学者が生きている内に書いて発表した文章をすべて集めるとなると、これはなかなか大変なことであります。

実際、先生が書かれた本を全部集めるのは大変で、特に市販されていないものを集めるのには苦労させられました。例えば慶應大学の通信教育部で使われたアメリカ文学史の教科書。これは本ではないので、なかなか古書市場にも出回らない。私はヤフオクで見つけて落札しましたが、このほかにもオークションで手に入れた先生の著作物は沢山あります。

その他、蒐集が難しいものとしては、文学全集の月報もそう。この種の月報に、大橋先生が文章を寄せていることがあるんですが、何しろ月報なんてものは全集の単なる付録・おまけですから、捨てられてしまうことが多いんですね。だから、日本中の図書館から月報の残っている文学

全集を取り寄せて、そこに大橋先生の文章があるかどうか調べていくわけ。しかも、アメリカ文学の全集だけ調べるのは危なくて、例えばシェイクスピア全集の月報に先生が書いた文章が載っていたりするものですから、そういう可能性のありそうな全集は全部確認するんですよ。

それから慶應大学の学生が出していた学生新聞に先生の文章が掲載されていることがたまにあるのですが、こういう学生新聞などというものは、一般には流通していないものだけに、集めるのに苦労しました。

あと、先生がクルマ好きだったことから、マツダのディーラーが出していたパンフレットとか、道路建設会社が出していた広報誌とかに先生のエッセイが載っていることがあって、そういう、英米文学とはまるで関係のない媒体まで手を広げないといけないということもある。

…とまあそんな感じで、色々苦労させられましたけれども、とにかくおよそ考えられる限りの場所を探して、先生のお書きになったものを集めることに執念を燃やしたんですね。『エピソード』の巻末にある「大橋吉之輔著作目録」は、そんな苦労の結晶です。

では、一体何故、私がそこまでして、大橋先生の書かれた文章を集めようと思ったかという、それは要するに、「ひたむきな一途さ」であり、「対象に対する愛をコレクションによって表現する」ということであり、「知るべきことを知るための執念」なんですよ。つまり大橋先生から学んだこの三つのことを、私は『エピソード』の編集に賭けたわけです。先生が「アンダスン馬鹿」を通したように、私は「大橋吉之輔馬鹿」を通してみよう。

まあ、こういうことを言うと、バカみたいに聞こえるのかも知れませんが、先生と私の関係は、親分・子分みたいな感じでしたから、その伝で行けば、私はこの本を編集することで、亡くなった親分への義理を果たそうと思ったわけです。そんなことしたって一文の得にもならないんですけど、私は「義理と人情」こそ、あらゆる文学の本質だと思っていますから、私はなんとしても大橋吉之輔親分に義理を通したかった。それは私にとってはまごうかたなく「文学的所業」なんです。

ですから、『エピソード』というこの本は、私がどうしてもやり遂げなければならない宿題のようなものでしてね。その宿題をするのに7年以上の時間が掛かりましたが、今はそれをやり遂げて、ちょっとほっとしているところです。

＊

さて、長々とお時間を頂戴してしまいましたが、これで私のお話はおしまいです。あまりにも時代掛かった師弟関係のお話で、今時の若い研究者の皆さんの参考になることがあったかどうか分かりませんが、かつて大橋吉之輔という偉大なアメリカ文学者が居たということは是非覚えておいていただきたいと思うし、また先生のことを知るには、私のつまらない話なんかよりも、先生ご自身がお書きになった『アンダスンと三人の日本人』という本をお読みになるのが一番ですので、最後にこの本のことを念押しさせていただいて、本当のおしまいにしたいと思います。ご清聴、ありがとうございます。

「中・四国アメリカ文学会」の誕生と発展の背景

田 中 久 男

日本が第二次世界大戦（太平洋戦争）で敗北し、アメリカ合衆国を中心とした連合国に占領統治された期間は、敗戦直後の1945年9月2日から、サンフランシスコ平和条約締結の1952年4月28日までの約7年間である。その戦後の混乱期に、現在の日本アメリカ文学会の原型的な組織と、その下部組織を構成することになる各地方の支部が澎湃と誕生していった様相については、日本アメリカ文学会（The American Literature Society of Japan）のホームページの「沿革」において、次のように説明されている。

1946年に発足した「アメリカ学会」（1966年〔昭和41年〕設立の全国組織「アメリカ学会」の前身）に所属するアメリカ文学者たち、大橋吉之輔氏や大橋健三郎氏等が世話役を務め、東京の戸板女子短期大学を中心に活動を始めていたアメリカ文学の研究会が1953年（昭和28年）5月に「アメリカ学会文学部会」へと発展する。同年10月に会報 *American Literary Review* 第1号を発行（発行所は最初は開隆堂、後に評論社）しているが、その編集実務は、1962年（昭和37年）10月に第35・36号の合併号で終刊するまで、大橋吉之輔氏が担当した。（中略）

こうした戦後のアメリカ文学研究の活動を全国的に押し広げる大きな力となったのが、1950年（昭和25年）から1956年にわたり、ロックフェラー財団の援助で毎年夏期に行われた〈東京大学・スタンフォード大学アメリカ研究セミナー〉と、そのエクステンションとして京都大学と同志社大学との協力により1951年に始まった〈京都アメリカ研究夏期セミナー〉（1987年まで継続）であった。さらに1949年に始まったガリオア（GARIOA）奨学金（～1951年）とそれを引き継いだフルブライト委員会（日米教育委員会）奨学金（1952年～）による留学生派遣により、アメリカ文学への関心が急速に高まっていった。そうした状況のもと、1952年の日米行政協定締結の翌年に、アメリカ大使館の主催で“Nagano Seminar in American Literature and Civilization”、通称「長野セミナー」が開始され（本セミナーは1957年で終了）、その第3回目（1955年8月開催）に、1949年のノーベル文学賞受賞作家ウィリアム・フォークナーが招聘され初来日を遂げたことは、日本のアメリカ文学研究の勢いに一段と弾みを与えた。こうした研究活動を終戦直後から支援したのは、東京、京都、名古屋と徐々に全国23都市に開設されて行った通称「CIE ライブラリー」（連合国総指令部〔GHQ〕の民間情報教育局〔Civil Information and Education〕統括）であった。

ここで言及されている〈東京大学・スタンフォード大学アメリカ研究セミナー〉の意義と具体

的な執行形態を歴史的に総括した冊子の中で、東京大学教授の能登路雅子は以下のように報告している。

発足当時、日本はいまだ連合国の占領下にあり、経済的困窮や社会不安に加え、深刻な知的鎖国状態にあった。そのような時代にアメリカから毎年5人の第一線の教授を迎えたアメリカ研究セミナーは、新聞等でも大きく報じられ、日本全国から多数の若手俊秀を集めた。真夏の東京大学本郷キャンパスで連日の講義に汗を流した日本人研究者の数は、7年間で598名にのぼる。その成果として、このセミナーは戦後日本の学問研究に広範なインパクトを与え、とりわけ日本におけるアメリカ研究の発展のための強力な呼び水の役割をはたした。(参考資料：アメリカ研究総合調査 研究者育成プログラム調査部会編『戦後日本の「アメリカ研究セミナー」の歩み』財団法人 国際文化会館、1998年、20頁)

さらに能登路雅子の説明によると、〈東京大学・スタンフォード大学アメリカ研究セミナー〉のエクステンションの一つとして、幸運にも〈広島大学セミナー〉が開催されていて、その実相は以下のように記されている。

東京大学実行委員会の取り計らいで、アメリカ人講師は1952年〔昭和27年〕8月中旬に広島大学で3日間のセミナーを行い、周辺地域から約100名の大学教授や院生が集まった。アメリカ側は、森戸辰男学長をはじめとする広島大学スタッフの尽力によって、原爆の傷跡が残るこの都市で大学セミナーが実現し、また最上の歓待を受けたことに深い感慨をおぼえた。そのひとりだったペリー・ミラー教授は、訪日印象記で「広島という都市でアメリカ文明などという題目を掲げた学会が行われた」ことの逆説的状況に触れつつ、日本人にはアメリカ人の理解をこえた「受容の文化」があると観察している。(能登路「アメリカ研究セミナー」32頁)

この文章から、人類最初の原爆の洗礼を受けるという過酷な運命に遭遇したにもかかわらず、広島という地方都市で知的活動に対する渴望が、いかに大きなうねりとなって人びとを激しく突き動かしていたか、十分に推察できる。だが、残念ながら、「1か月以上におよぶ東京での苛酷なセミナー日程のあとで、また別の大学でセミナーを行うこと」(能登路「アメリカ研究セミナー」32頁)の困難等の理由から、広島以降、エクステンションとしてのセミナーは取りやめとなってしまった。

もっとも、この取りやめでアメリカ文学研究への情熱は減ずることはなく、むしろ、先述の「長野セミナー」にフォークナーが登場することによって、いっそうの弾みがついたことは間違いない。相田洋明編著『ウィリアム・フォークナーの日本訪問——冷戦と文学のポリティクス』(松籟社、2022年)に寄せられた8編の論文は、フォークナー来日の意義を広い歴史的パースペクティヴから捉えたもので、文学研究も時代の環境的諸力とは無関係の活動ではないことを明確にしている。このフォークナーの「文化大使」としての日本訪問という画期的な行事を巻き込むかたちで、すでに療原の火のごとく日本全土に広がっていた知的熱情の高揚は、さらにいっそう

大きな動きとなって、全国的に同志の結集を図り始めた。こうして、1962年（昭和37年）10月に京都で行われた全国協議会において、現行の「会則」の大綱が決まり、同時に開催された第1回全国大会（於同志社大学）をもって、ついに悲願であった日本アメリカ文学会は誕生したのである。もちろん、中国・四国地方にも同様の激しい知的渴望は伝導していたので、それを吸い上げるかたちで、新しい出発を画す組織作りを行なうことになった。すなわち、「1954年〔昭和29年〕5月21日より23日までの3日間、広島アメリカ文化センターの講堂で、〈現代アメリカ文学中・四国セミナー〉が開催された」後、現支部の前身の「〈広島アメリカ文学会〉」が結成され、わずか30名ほどの会員で活動を開始したのは、（中略）1961年〔昭和36年〕7月のことだった」（広島県立女子大学名誉教授・岩佐正澄氏資料）と記録されている。この「広島アメリカ文学会」（Hiroshima American Literature Society）が、中国・四国地方に在住のアメリカ文学研究者の要請により拡大して、後に「中・四国アメリカ文学会」（The Chu-Shikoku American Literature Society）となり、同時に、合衆国の連邦制度にならって、日本アメリカ文学会の支部として、全国組織に編入されることになったのだ。

ところで、この「広島アメリカ文学会」の結成に絡まる動きは複雑で、先述のCIE図書館とも連動していた。「広島CIE図書館は、1948年（昭和23年）10月、広島市中中町にあった旧県立第一高等女学校に設置され、音楽室、タイプライター室などを備えたバンガロー風平屋建てで」出発したようである（参考資料：フリー百科事典『ウィキペディア（Wikipedia）』）。その後、「1952年4月28日、その〔講和条約〕発効に伴ってCIE図書館は、アメリカ合衆国の国務省に編入されるとともに、名称をアメリカ文化センター（ACC: American Cultural Center）に変更し、1971年に閉鎖」（参考資料：『広島県公共図書館史』）まで、原爆により壊滅的な被害を受けた広島が、不死鳥のごとく文化的な復元を遂げる大きな推進力となったことは、歴史の重要な一コマとして記憶にとどめておかななくてはならない。1964年4月に筆者が広島大学に入学したときには、「広島アメリカ文化センター」（のちに日米センターと改称）は、現在のANAクラウンプラザホテルの東側（広島市中町8番16号）にあり、そのセンターの協力と支援によって、アメリカ文学研究の会合がしばしばもたれ、故杉本喬、細入藤太郎、フルブライト教授H. M. Gloster、吉田弘重等の著名な学者による講演会が開催され、アメリカ文学への関心が着実に高まっていた。

しかし、具体的に「広島アメリカ文学会」が結成された主たる源泉は、当時の広島大学学長・森戸辰男の要望を受けて、1960年（昭和35年）5月から7月まで広島アメリカ文化センターで行われた11回にわたるアメリカ文学講演会であった。この講演会終了後間もなく広島アメリカ文学会が結成され、会長に当時の広島大学文学部長の小川二郎が就き、会員約30名の会として発足し、11回の講演内容を活字にして一冊にまとめた『広島アメリカ文学研究』（*Studies of American Literature*, 1962年〔昭和37年〕3月）を、本会の機関誌として創刊した。第2号発刊は1964年6月になったが、それ以後は年刊誌として経済的な理由から英語論文だけを掲載し、1967年の第5号まで継続した。それ以後も月例会として会の活動は持続したが、学会誌の発刊は2年間途切れた。しかし、1968年に「中・四国アメリカ文学会」が結成され、1970年3月に熱情ある会員の英語論文5編を掲載し、『中・四国アメリカ文学研究』（*Studies in American Literature*）と名称を改めた第6号が刊行され、それ以後、*Chu-Shikoku Studies in American*

Literature と再度改称し、会員の増加と財政事情の好転で邦語論文も掲載するかたちで発展し、2022 年 6 月で第 58 号を数えるまでに成長した。一方、『中・四国アメリカ文学会会報』は、1964 年 9 月に第 1 号を発行し、年 4 回からすぐ年 1 回発行にして、現在まで途切れることなく持続し 2022 年 6 月で第 61 号を数えている。

「中・四国アメリカ文学会」の第 1 回大会（プログラムでは「研究会」と呼称）は、1971 年 6 月 5・6 日に広島アメリカ文化センターとの合同というかたちで、「F. S. Fitzgerald の文学について」を特別テーマとして広島大学文学部で開催された。そのプログラムを見ると、初日に、ミシガン大学教授 Robert A. Sklar による「The Plastic Age: American Culture in the 1920's」と、慶応大学教授の大橋吉之輔による「アメリカにおける 1920 年代」と題された 2 本の特別講演が組みられ、その両氏を囲んでの「パネル・ディスカッションが、糸藤洋・吉田弘重両氏の司会で行われている。二日目の内容は、今石益之の司会で、「F. S. Fitzgerald の文学について」のシンポジウムが挙行されている。発題者とその内容は、常松正雄（*The Great Gatsby* について）、田坂崇（*Tender is the Night* について）、南波辰郎（*The Last Tycoon* について）、天野雅文（短編を中心として）、マーガレット・ロフタス（*The Beautiful and Damned* と川端康成の『雪国』の比較研究）となっている。以後、年次大会が行われる 6 月と、日本アメリカ文学会の全国大会が開催される 10 月を除き、ほぼ毎月、いわゆるキャンノンと目される作家や作品、あるいは時代の動向に即したテーマに焦点を当てて、例会と称する勉強会が広島大学文学部の吉田弘重教授の研究室で持続していったが、年次大会と勉強会も、熱心な会員のいる地方都市に会場を移して活動を繰り広げるというかたちで、会員相互の知見交換を密にする努力を重ねた。これは、会員が広範囲に散らばっている「中・四国アメリカ文学会」の特性を最大限に生かすという、本会の結成時の理念を絶えず意識した活動の一環であった。

また、アメリカ研究とアメリカ文学研究とは密接な隣接領域であるので、1971 年に結成された「中・四国アメリカ学会」の第 4 回大会と、「中・四国アメリカ文学会」の第 5 回大会（プログラムではこの年まで「研究会」と呼称）とが合同で、島根大学文理学部で 11 月 13・14 日に開催されている。この合同形式は、アメリカ文学会の第 9 回大会とアメリカ学会の第 8 回大会と一緒に、徳島大学教育学部を会場として 1980 年 11 月 15・16 日に開催されるまで続いたが、それ以後はそれぞれの学会の特性を尊重するかたちで、単独開催となっている。但し、唯一の例外は、2020 年 1 月からコロナの感染が拡大し始めたことにより、その年の 6 月に開催予定だった第 49 回大会が中止となったことである。それ故、再度の中止を回避するため、翌年は Zoom 開催に切り替えて第 49 回大会を敢行し、本来なら 2021 年に開催されるはずだった記念すべき第 50 回大会が、前年同様に Zoom で 2022 年（令和 4 年）6 月 11 日に行なわれた。奇しくも、その大会の特別講演は、大橋吉之輔の愛弟子である愛知教育大学教授の尾崎俊介の登壇というめぐり合わせになった。

歴代会長は小川二郎、岩佐正澄、吉田弘重、糸藤洋、坪井清彦、陣崎克博、稲田勝彦、天野雅文、田中久男、林康次、加藤好文、新田玲子、前田一平、と続き、現在は広島大学教授の大地真介が務めている。事務局は結成時の広島アメリカ文化センターから広島大学文学部へと移り、さらに同大学総合科学部、愛媛大学法文学部、神戸女子大学文学部、山口大学教育学部、広島大学文学部、高知県立大学文化学部から広島大学総合科学部へと移動し、2023 年 1 月現在は広島修

「中・四国アメリカ文学会」の誕生と発展の背景

道大学人文学部に置かれている。現在の会員数は約 110 名で、会の活動としては、6 月の年次大会と 12 月の冬季大会を基本の柱とし、臨時に外国人講師を招いての講演会、および会誌と会報の発行を行なっている。

こうして「中・四国アメリカ文学会」の誕生とそれ以後の発展の歴史を振り返ってみると、本会の発展は先達の努力と献身に支えられてきたことを深く認識せずにはいられない。その恩恵にあずかっている私たち会員が今一度、自分たちの立ち位置を確認して日々研鑽に励むこと、これこそが会の持続と活性化には大切であることを改めて自覚した次第である。

「中・四国アメリカ文学会」第50回記念大会に寄せて

伊 藤 詔 子

中・四国アメリカ文学会は、1968年に創立され、2022年6月に第50回記念大会を迎えた。ちょうど2022年11月に第50回記念大会を迎えた中・四国アメリカ学会の歴史とともに、アメリカにかかわる二つの地域学会の、半世紀にわたる健闘を会員とともに慶びたい。中・四国アメリカ文学会発足の経緯とその歴史・概要・沿革については、本学会のホームページに学会の守護神ともいえる田中久男先生による詳細な報告がある。それによると両学会とも広島アメリカ文化センターで行われていた11回にわたるアメリカ文学講演会に基づく「広島アメリカ文学会」を前身とする。地方で唯一支部学会を設立した中・四国アメリカ学会の歴史と概要については、同学会の創立50周年記念論文集『アメリカ研究の現在地』（彩流社、2023年2月）の伊藤詔子「あとがき」（355-360）が述べているように、両学会とも広島市中区にあったアメリカ文化センターの支援を中心とする中四国地域独自の地政学的な学会発足の歴史があった。特に被爆地広島でアメリカ文学の研究が起り、中四国、長崎を含む北九州地域へと発展し今日を迎えたことには特別な意味があるといえるだろう。学会発足と継続を支えたのは、初代中・四国アメリカ文学会、アメリカ学会会長吉田弘重先生をはじめとする代々の会長諸先輩のご努力と先見の明の賜物である。また後述するように、本学会の事務局長と編集長は激務をこなし、殊に第50回に繋ぐべく運営改革に一身を傾注されたのは、前会長前田一平先生であった。

一方日本アメリカ文学会が発足したのは、戦後10年余経過した1956年のことである。現日本アメリカ文学会東京支部の沿革記事によると、「1956年（昭和31年）3月、アメリカ学会から文学部門が独立して〈日本アメリカ文学会〉が発足した」とある。東京ではGHQ占領期からアメリカの国策として日本のアメリカ研究がすでに始まっていた。つまり日本のアメリカ文学研究はアメリカから日本が政治的に独立し、各地域をアメリカに倣いフェデレーションで束ね、文化的独立を果たす戦後の文化運動の一つでもあったとみることができる。

他方1928年（昭和3年）創立したのが日本英文学会であり、その支部中国四国英文学会は2022年度に第74回大会を終え、その創立は戦後すぐ昭和23年頃に遡る。日本英文学会は今年第94回大会であった。つまり日本英文学会は長い昭和の研究を担い、いわば日本が近代化をひた走っていた時代を生き、敗戦と戦後の昭和を生き延び平成、令和を迎えている。昭和30年代は、まだアメリカ文学という概念は世の中に浸透しておらず自分が入学したのも、英語の需要から戦後各地で隆盛をみた文学部英文科であり、英文学から徐々にアメリカ文学部門が独立していったという学問分化の側面もある。ごく大雑把にいうと日本英文学会は日本の近代形成と関係し、アメリカ文学会は新たな日米関係の中日本の現代を形成してきた。

このように50年という年月は、中・四国アメリカ文学会の歴史的・地政学的・英語文学論的

立ち位置への歴史感覚を想起させるが、ここでは半世紀にわたる本学会を通しての文学研究の経験について、ごく個人的な雑感のみに触れることとしたい。というのほぼ創立当初から会員として参加してきたが、この 50 年はまさに世界におけるアメリカ文学研究の変化変容と並行し、大学における文学研究者や研究組織の激変や情報の IT 化ともかかわり、自分の人生とも深く重なるのでとてもここでは述べられない。ただ本学会の活動がもてになった会員の顕著な活躍は、関係する全国学会の多くの会長に本学会会員が就いてきたことに見て取れることだけは記しておきたい。日本アメリカ文学会会長、同副会長、個人作家学会では岡山大学の坪井清彦先生のフィッツジェラルドをはじめ、加藤好文先生のスタインベック、4 人の会員が会長を歴任するソーロー、フォークナー、ヘミングウェイ、ポー、ホーソーン、ディキンソン等、唯一のテーマ学会としてはエコクリティシズム研究学会（創立 25 年）等々を思いつく。

＊ ＊

さて中・四国アメリカ文学会学会誌は、『中・四国アメリカ文学研究』（*Studies in American Literature*）として刊行され、今年重迫和美編集長によって第 59 号が刊行される。この間、実に営々と会の活動がなされてきたことに感銘を受ける。また紙媒体の学会刊行物として以下 4 種類の文書類が発行されていることに改めて驚きをこめて気づいた。

1. ニュースレター第 1 号～第 102 号（主として研究会や大会の案内や発表募集）
2. 会報 No. 1～No. 61（大会発表の際のレジメ集、会計報告、会則、名簿）
3. 学会誌『中・四国アメリカ文学研究』 No. 1～No. 58
4. 大会プログラム 第 1 回～第 50 回

このように、102、61、58、50 とすべて号数が違うのは、始まった経緯が違うからであり、これら 4 種類の文書を統御され、制作される代々の事務局と編集委員会のご苦勞が偲ばれる。塩田弘現事務局長のようなコンピュータの申し子しか務まらない大変なお仕事であると推測される。それに平成など元号と西暦両方が使われているのもこれら 4 種の文書の特徴で、プログラムは伝統的に元号と西暦が併用されてきたが、大地真介先生が会長の時代になって、2022 年のみ書いてあった。平成 31 年と令和元年は重なっているので、西暦はともに 2019 年であり、ここで話はややこしくなる。ややこしくても両方使うのは、世界文学ともいえるアメリカ文学を研究していても、ここは日本しかも広島、長崎を含む中四国北九州地方であるということなのであろう。本学会はどグローバルでローカルな場所はないことは、前述の歴史のとおりである。数年前にハーンとアメリカ文学ということで、島根大学でシンポジウムがあり、大変面白かったのを覚えている。講演も東京大学の阿部公彦先生が大江健三郎のお話をされ、小泉凡氏がハーンとギリシャと松江とポーのお話をされた。われわれは多くが日本の政治的ボーダーの制約の中で生き、しかも経済的文化的ボーダーレスの世界を生きている。常にアメリカ文学研究は、作家、作品、研究者の場所性と越境と境界の多重感覚と葛藤を生きていく必要がある。学会発足に三重の契機があったように、様々な勤務先での研究が本学会で切磋琢磨され、日本アメリカ文学会と各支部学会、上記個人作家学会の活動の中で有機的に育まれてきた。



『中・四国アメリカ文学研究』の表紙は西暦で、長年オレンジ色のレザー紙が続いたのち、49号、2013年になって左のとおり、デザインが一新した。これ以降は、毎号違ったデザインで、届くのが楽しみになっている。おそらく2000年以降21世紀になって、つまり9・11以降アメリカは変質し、世界もその文学も変わり、3・11以降は日本における研究も人新世、地球環境への不安と、来る「大洪水」への恐れを募らせていることと関係する。

会報で目に付くものとして1988年（昭和62年）No. 27がある。稲田勝彦先生が幹事長、伊藤が幹事、濱口脩先生が編集長のころ、この会報は手作りで稲田先生が楽しそうに作られて、伊藤も製本をお手伝いした。会長はその頃愛媛大学の糸藤洋先生で大会は6月であったが、毎月月例会をしていたようである。つまり創立後30年くらいはとにかく皆が作品をひたすら読んで論じていった。4月、5月、7月（松山大学での夏季移動月例会2人）、9月、11月、12月、2月、3月と記録が残っている。その案内葉書の宛名を毎月シールではなく手書きで伊藤が書いていたのを覚えている。その次に稲田先生が会長になられて伊藤が幹事長になった時に、一計を案じて「月例会を間引きましょう、春夏秋冬、季節例会にしましょう」と申し上げ年4回にした。そのうち学会も公務も増えてきて新田玲子会長の時に大会と冬季大会2度になり現在に至っている。

このようなコンピュータのない原始時代の昔話は、懐かしいが紙幅も尽きてきたので、最後に三つだけ卑近な、参考になるかもしれないことを申し上げたい。第一は、一人の作家に精通することはもちろん大切で、アメリカ文学研究は日本で最も情報の多い国の文学で、高度な専門性が求められる。あれこれやってもいい論文は書けない。しかしそれを相対化する視点が大切で、もう一人同じように打ち込める作家を見つけることである。そうすれば作家という点は線になり、同時代、同ジャンルへと拡大していく。そして伝統的な文学研究とは別分野の何かを見つけることも大切である。私の場合ソローとポーを専攻し、そしてエコクリティシズムという世界観に出会い思いもつかない展開となっていった。線は面となり世界の中で無限の展開を余儀なくされる。作品も批評もすべてを読む覚悟が必要である。方法論を多軸化することで研究が立体的となり、多次元化し異次元の領域へと広がっていく。もっとも現在私は核文学や原爆文学、日本作家へと放浪し收拾がつかなくなっているの、これがベストかどうかはわからない。

第二は、自分の研究を町の文化教室や高校生や文学と関係のない方に、わかりやすく語ることの大切さに覚醒することである。これほど難しいことは実はない。アメリカ文学について何も知らない人に、自分の研究から出てきた文学の面白さを1時間くらいの限られた時間で語る仕事である。実はこれができて初めて我々の研究は実を結ぶともいえる。NHKのラジオ講座の放送前4か月で一冊わかりやすく書き上げるよういわれ、1週間で1章ごとに赤を入れるNHK出版の編集者に「アメリカンルネサンスとあるが、視聴者にはわからない。3、4行で説明を入れてください」と言われ困った。マシーセンやキャノンの崩壊等何も関係ない相手の胸の中にテーマの

エッセンスを流し込む術で、これは手品のようなところがある。しかしそれができて初めてわれわれの学問は本物になるのではないだろうか。

第三に論文を書くのは常に苦しい経験であり、方法論もあるようでなく、ましてコツなどはないのである。そして不思議なことに、かけた時間に見合った結果しか出てこないということがいえる。そして気を付けたいことが二つある。一つは定点観測ということ。あれこれやっても最後はテーマ、作品に帰ってこないと書けないということである。それからいざ書き始めたらミニマリズムで行かないといけない。飾りをとり、いきなりテーマとテキストに迫っていき、大切なことだけに絞ってミニマリストになっていくことだ。実はこれは科研「癒しと再生のロマン主義」研究会の招聘講師、ノンフィクション映画作家で、『フタバから遠く離れて』という福島をテーマにされた映画監督、舟橋敦氏の同名の本に書いてあったことであるが、このくだりにはたと膝を打った。映画も論文も創作の極意ではないかと思われる。

では最後に、今後共、中・四国アメリカ文学会が 60 回、70 回と楽しく続いていくことを切に願って拙文を閉じさせていただきたい。

The Reign of “The Sacred Soil of the Fatherland” in *A Farewell to Arms*

MORIKANE Hiroto

Abstract

Critical analyses of Ernest Hemingway’s *A Farewell to Arms* (1929) have focused on why the protagonist Frederic Henry loses his home or, more specifically, why his lover Catherine Barkley dies at the end of the novel. Critics have endeavored to determine what precisely lies at the root of her death via various foci, including, but not limited to, biographical criticism, literary naturalism, and the inescapable influence of the Great War. As an attempt to open up a new horizon of interpretation, the present essay reconsiders the issue at stake by explicating the representations of Italian law. Soon after deserting the Italian army in the Caporetto retreat, Frederic is aware of his status as a transgressor of law. In order to argue that the irreconcilable tension between Italian law and Frederic culminates in Catherine’s death, this paper attends to the historical context in which the novel emerged, namely Italian fascism and its connection with ancient Rome. It is known that, under Benito Mussolini’s order, Italian fascism took ancient Rome as its model and promulgated the notion of Roman law in creating ideal Italian citizens. After suggesting such dynamics are woven into the novel by way of analyzing the representations of Rome, this essay contends that the disciplinary power of Italy, the country which a chauvinistic Italian officer refers to as “the sacred soil of the fatherland,” operates upon the couple even after they escape from Italy to Switzerland, and that Frederic believes that Italy punishes him retributively for defying social norms by killing Catherine.

Keywords:

Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms*, law, Italian fascism, ancient Rome

The Reign of “The Sacred Soil of the Fatherland” in *A Farewell to Arms*

Set against the backdrop of the Italian front during World War I, Ernest Hemingway’s third novel, *A Farewell to Arms* (1929), unfolds around the tragic love story between American Lieutenant Frederic Henry and English Voluntary Aid Detachment Catherine Barkley. Specifically, their love manifests itself as their longing to create a home in the midst of the war, so they can get a sense of peace.¹ When Frederic spends time with Catherine in a hotel on his convalescent leave, he tells us that “[a]fter we had eaten we felt fine, and then after, we felt very happy and in a little time the room felt like our own home. My room at the hospital had been our own home and this room was our home too in the same way” (134). What Frederic calls “home” is not so much the material place as the couple’s condition, rather a space in which they can feel a sense of security and comfort amid the war-torn world. It would be legitimate to say that the narrative arc traces Frederic’s ill-fated attempts to create a home with Catherine. Indeed, the fact that Hemingway could have named the novel “The Long Home” (“Appendix III” 324) merits special attention, as the tentative title well encapsulates the narrative trajectory of the novel. Frederic’s self-created home degenerates into a grave in the literal sense of the word, as evidenced by Catherine’s death. What then prevents the couple from creating a home? The central claim of this essay is that the Italian law serves as the principal agent that thwarts their homemaking.

The thematic concern, as mentioned above, riveted the sustained attention of critics, and it proved to be a fertile territory for the study of the novel.² From a biographical angle, comparing *A Farewell to Arms* with “Open,” a short-story fragment about the titular character, Peter Griffin contends that “[t]he driving force behind each is [Hemingway’s] search for ‘home’” (179). Griffin relates Hemingway’s childhood in Oak Park, Illinois, and the discord with his first wife, Hadley Richardson, to Frederic’s desire and failure to make a home with Catherine. Griffin claims that “[b]y dying, Catherine denies Frederic her love. . . . The baby, symbol of the home Frederic and Catherine tried to create, is born with the umbilical cord around its neck, strangled in the womb” (187). Griffin’s assertion that the child’s death represents the disintegration of the home provides an instructive starting point, but I do not side with Griffin’s claim that the failed relationship between Frederic and Catherine stemmed from the life of Hemingway himself. The same can be said of Michael Reynolds, who sees a tangible connection between Hemingway’s father, Clarence Hemingway, who worked as an obstetrician, and the doctors who perform the Caesarean section on Catherine. Upon hearing the news that Clarence had committed suicide on December 6, 1928, Reynolds notes, “Hemingway hurriedly returned to Oak Park to bury his father, shore up his mother’s finances, and begin revising his novel in which doctors, competent or not, cannot save Catherine or her baby” (113).³ Intriguing as they are, since Hemingway states that “[*A Farewell to Arms*] is not autobiographical” (*Letters* vol. 3 54) in his letter to Mary Pfeiffer, his mother-in-law at the time, this essay is concerned with exploring factors that hinder the couple from creating a home without a direct recourse to Hemingway’s biography.

Catherine dies during childbirth due to multiple hemorrhages and a number of critics have attempted to analyze the elements that lead to this tragedy, some of whom problematize their relationship per se.

Edmund Wilson, for instance, indicates Hemingway's "growing antagonism to women" (433) and suggests that Frederic "destroys Catherine—after enjoying her abject devotion—by giving her a baby, itself born dead" (434). Yet, it would be too much to argue that Frederic "destroys" Catherine because he sincerely prays for God's intervention before her death. Catherine's death is figured as something out of Frederic's hands. In a pioneering feminist analysis of *A Farewell to Arms*, Judith Fetterley echoes Wilson by arguing that Catherine's death mirrors Frederic's unconscious "hostility" (49) toward women. By divulging Frederic's self-centered behavior, Fetterley insists that, through Catherine and his son's deaths, Frederic is exempt from marital and paternal responsibilities. Ego-centric as Frederic might be, I would argue that we must demarcate Frederic's feeling, attitude, and behavior from Catherine's death. Once we define the loss of Frederic's home as being tantamount to her death, it is more constructive to analyze the couple's corrosive influence by external forces rather than problematizing their relationship. In the same line with Wilson and Fetterley, Leslie Fiedler asserts that Catherine must die because she is "[t]he Fair Lady . . . who gets pregnant and wants a wedding, or uses her sexual allure to assert her power" (318). Unlike Wilson and Fetterley, Fiedler does not castigate Frederic nor Hemingway, but one has to say that he concludes quite lopsidedly, presupposing the conflicting opposition between men and women. The same applies to John Killinger, who claims that existential reading "answer[s] the question of why Catherine Henry had to die" (46). Killinger's discussion is not convincing enough when he goes so far as to argue that "the darkness of Catherine's death is a cloud spread by the author as a disguise for pulling off a *deus ex machina* to save his hero from the existential hell of a complicated life" (47; italics in original). Since the presence of Frederic's child and Catherine can be burdensome to him, Killinger skewdly points out that "it is the author himself who is guilty of Catherine's death because of his fondness for the hero" (48). If we ascribe Catherine's death to the authorial recourse for plot convenience or opportunistic handling of characters, the ending loses its relevance. The novel is best read as a tragedy, with a focus on the factors that render it impossible for the couple to create a home.

To pin down why the couple's longing to construct a familial home goes unfulfilled, several commentators have investigated what encroaches upon their private sphere. Critics such as Robert Penn Warren, Charles Child Walcutt, and Paul Civello have situated the novel within the strain of naturalism. Warren puts forth the thesis that "with the death of Catherine, Frederick [*sic*] discovers that the attempt to find a substitute for universal meaning in the limited meaning of the personal relationship is doomed to failure" (57). In a similar fashion, Walcutt propounds a view that "Catherine's death in childbirth at the end of *A Farewell to Arms* represents the unpredictable and, apparently, uncontrollable power of biological environment over the human spirit" (275). In his full-blown discussion on naturalism in the novel, Civello likewise attributes the demise of Frederic's home to the deterministic force, formulating that "death is the end for any self-created spiritual home" (91). Indeed, during Catherine's labor, Frederic says to himself that "[t]his was the end of the trap. This was what people got for loving each other" (274). As she lays dying, Catherine mulls on the possible cause of her impending death, and tells Frederic that "[i]t's just a dirty trick" (283), both of which elicit a naturalistic reading. All in all, their discussions seem irrefutable, but the dynamics of the novel are not wholly explained on the grounds of naturalism. Sarah Stoeckl,

meanwhile, regards Catherine’s failed delivery as an index of the barrenness of modern world brought about by the Great War (3). Placing “domesticity” at the heart of her discussion, Jennifer Haytock views World War I as the catalyst that bars the making of a home, cogently observing that Frederic and Catherine are inseparable from “[t]he violence that war does to domesticity” (91). More recently, along similar lines, Susan Farrell has argued that the couple’s home is not an inviolable space, concisely remarking that Frederic faces “the impossibility of creating a home in the midst of war, a condition made starkly apparent through the deaths of both his child and of Catherine at the novel’s end” (34). Stoeckl, Haytock, and Farrell underline the ever-present force of the catastrophic war on individuals as epitomized by the climax, but as far as the ending is concerned, Catherine’s death in and of itself seems outside the purview of—or is at least irreducible to—the direct influence of war. Although their arguments are tenable, it would be somewhat short-sighted to single out the violence of the Great War because the cause to which Frederic loses his home is not necessarily to be subsumed under it.

The present study complements the ongoing array of discussions on what frustrates Frederic’s homemaking by taking the representations of law into consideration. Indeed, *A Farewell to Arms* abounds with images of the law and they prove to be inextricably bound up with Italy. One of the most salient cases is the military law of the Italian army. After Frederic is wounded at the front, the medical captain states that “[l]acerations of the scalp . . . with possible fracture of the skull . . . [are] what [keep] you from being court-martialled for self-inflicted wounds” (51). The word “court-martialled” is reiterated when Frederic contracts jaundice during his convalescent leave in the hospital in Milan. After Miss Van Campen, the nurse who is in charge of the hospital, finds empty liquor bottles in Frederic’s room, Frederic says to another nurse Miss Gage, “[Miss Van Campen] might try and get me court-martialled” (126). Since Frederic does not suffer any consequences, one is tempted to assume that Italian law on military duty appears but does not play a vital role. However, I contend that, after Frederic runs away from the battlefield and then from the country, the contravention of law plays a pivotal role in oppressing Frederic. In fact, some scholars have recently observed the presence of law in *A Farewell to Arms*. In her nuanced discussion on law in Hemingway’s works, especially in *Death in the Afternoon* (1934), Keiko Nitta briefly touches upon law in *A Farewell to Arms*, calling attention to the fact that Frederic is a deserter (45). Tetsuo Arai discusses how *A Farewell to Arms* is suffused with the tension between what he calls “life” and “law.” Arai acknowledges that Frederic is under the indelible influence of Italian military law, but he simultaneously emphasizes that after Frederic deserts the army, he gets away from the realm of law (135). Both scholars have rightly underscored the tension between Frederic and society, but neither of them has related Italian law to the ending of the novel. In what follows, then, after elaborating on the deep affinity between Italian fascism and ancient Rome that serves as an explanatory frame of reference for the overall argument, we proceed to examine the representations of Rome as a metonym of Italy and analyze how they relate to the representations of the law that presides over and court-martials Frederic.

I. Hemingway and Italian Fascism

The present inquiry aims to articulate the vexed relationship between Italy and Frederic, elucidating the ways in which Frederic irretrievably loses his home, a corollary of transgressing the law of Italy. To that end, we first want to take heed of the historical circumstances in which the novel was produced. In 1922, seven years before the novel was published, Italian fascism gained power with “The March on Rome,” and in 1925, Benito Mussolini took the helm of the state by becoming the Prime Minister of Italy. It is well documented that Hemingway witnessed the ascension of Mussolini and the political turmoil of Italy. For example, on February 2, 1925, in a letter to Howell G. Jenkins, Hemingway wrote pithily, “By gad Mussolini is running a disgraceful business” (*Letters* vol. 2 239). In the same year, in late August, in his letter to Ernest Walsh, Hemingway spelled out his antipathy toward Italian fascism. Hemingway displays how unlivable Italy has become under the fascist government, mentioning the kidnapping-murder of Italian socialist politician Giacomo Matteotti and calling Italian fascism a “horrible gang” (*Letters* vol. 2 387). As these letters attest, the historical context—the rise of Italian fascism—within which the novel was composed cannot be overstated. Even without the overt mention of “fascism” anywhere in the narrative, Barbara Foley and Peter Gardner read *A Farewell to Arms* as a text that imbibes the era’s cataclysmic ethos: “*Farewell*’s iceberg is historical: the iceberg of the fascist future underlies the wartime present” (7).⁴ Even though the story is set in World War I before the appearance of Italian fascism, following Foley and Gardner, we should bear Italian fascism as the novel’s undercurrent in mind because, like Italian fascism, there is the power that promotes homogenization in the story, allowing us to see more clearly the tense relationship between individuals and the community.

We have outlined the knotty liaison between Hemingway and Italian fascism that lays out the underlying foundations upon which the following discussion rests. Now, for Italian fascism to offer us a way of reconceptualizing the dynamics of the novel, it is worth recalling that Italian fascism appropriated the Roman past, situating itself as its modern successor. Italian fascism pronounced its continuity to the Roman Empire to establish itself as an authentic regime of the nation (Falasca-Zamponi 92). Regarding the linkage between the two in the novel, John Robert Bittner has aptly observed that “the subtexts in *A Farewell to Arms* were guilty of befouling two of Fascism’s most important symbols: a military uniform and the glory of Rome” (103). Although it has been pointed out that the elements of Italian fascism and ancient Rome are ingrained in the text, critics have not advanced this line of argumentation any further. What makes Italian fascism and ancient Rome pertinent to our discussion is the question they raise about laws. As Andera Giardina explains, Italian fascism stressed the paramount importance of regimented discipline in creating a new nation, particularly Roman law as an indispensable tool for organizing Italy (56). My understanding of the conception of Roman law in Italian fascism is indebted to Cosimo Cascione who states that “[t]he image of Roman law is strongly linked with order. It was the legal system of the Empire which the subjects of all nations must obey” (136). In short, Mussolini promulgated the Roman law because he intended for it to play a prominent role in creating ideal, or rather subservient, citizens for the Fascist empire. Against this backdrop (and supposing that Hemingway adapted to the nexus between

Italian fascism and ancient Rome and tapped into it as a means of fleshing out the story), the next section concerns representations of Rome so that we can see the entangled relationship between Frederic and Italy.

II. Rome and Ancient Rome

We have seen how Italian fascism emulated ancient Rome and disseminated ancient Roman law as an ideological discourse for the sake of creating ideal constituents of Italy, which enable us to uncover why Frederic finally loses his home. Given this understanding, to unravel Frederic’s complicated relationship with Italy, this section centers on the representations of Rome. Critics have paid scant attention to the capital city of Italy, but the epicenter of fascist ideology lurks beneath the text. This section is primarily concerned with the entwined presentations of contemporary and ancient Rome, followed by an analysis of how they are also intricately interwoven with the image of law. Rome is first presented as one of the cities that the major encourages Frederic to visit during his winter leave from the front (7). Soon after, we learn that Frederic does visit there and has fun with women, presumably prostitutes (10). At this point, Rome does not seem to assume any special significance, but Frederic’s Roman consciousness manifests when he casually interacts with a nationalistic Italian major in a drink-fueled discussion:

Italy will return to the splendors of Rome, said the major. I don’t like Rome, I said. It is hot and full of fleas. You don’t like Rome? Yes, I love Rome. Rome is the mother of nations. I will never forget Romulus suckling the Tiber. What? Nothing. Let’s all go to Rome.

Let’s go to Rome to-night and never come back. Rome is a beautiful city, said the major. The mother and father of nations, I said. Roma is feminine, said Rinaldi. It cannot be the father. Who is the father, then, the Holy Ghost? Don’t blaspheme. I wasn’t blaspheming, I was asking for information. You are drunk, baby. (65–66)⁵

This passage is of no peripheral importance, as it adumbrates the relationship between Rome and Frederic. In the former paragraph, Frederic appears to harbor negative feelings toward Rome, whereas the major has an ideal image of the “splendors of Rome.” Although Frederic does not make himself heard, he avowedly insults the present Rome: “It is hot and full of fleas.” In marked contrast to the major (redolent of a fascist), who is infatuated with a remote past and creates a temporal continuum between present Rome/Italy and ancient Rome, Frederic caricatures Romulus, the eponym of Rome. By feminizing Romulus, the legendary forefather of Rome, one can say that Frederic undoes the past authority of Rome. Conceding that the conversation is “the banter of friends who have been drinking, friends who need release from the tension of the front,” John Robert Bittner suggests that “the real target behind the banter is the ultrapatriotic rhetoric, always implicit, upon which Mussolini and his henchmen depended” (105).

Another focal point by which present-day Italy is interlinked with the ancient Rome in the text is the Caporetto retreat. Let us focus on the famous scene in which Frederic encounters Italian officers and Italian military police (carabinieri) that interrogate and ruthlessly execute fellow Italians who stray from

the Italian army at a checkpoint on the Tagliamento River.

I looked at the man the officers were questioning. He was the fat gray-haired little lieutenant-colonel they had taken out of the column. The questioners had all the efficiency, coldness and command of themselves of Italians who are firing and are not being fired on.

“Your brigade?”

He told them.

“Regiment?”

He told them.

“Why are you not with your regiment?”

He told them.

“Do you not know that an officer should be with his troops?” He did.

That was all. Another officer spoke.

“It is you and such as you that have let the barbarians onto the sacred soil of the fatherland.”

“I beg your pardon,” said the lieutenant-colonel.

“It is because of treachery such as yours that we have lost the fruits of victory.” (192–93)

In this scene, Frederic’s initial idealistic patriotism turns into absolute disillusionment. As one critic has noted, the officers and the battle police “stand for everything that Henry has come to realize is false and irrational about the war” (Benson 97). However, equally important in the context of the preceding discussion is the fact that the callous officers have the shells of patriotism using such phrases as “the sacred soil of the fatherland,” which has fascist connotations.⁶

In order to illustrate how the concept of Rome is yoked to the idea of law, one should note that the above-mentioned scene is reminiscent of an earlier passage where Hemingway depicts the carabinieri:

“One of those shot by the carabinieri is from my town,” Passini said. “He was a big smart tall boy to be in the granatieri. Always in Rome. Always with the girls. Always with the carabinieri.” He laughed. “Now they have a guard outside his house with a bayonet and nobody can come to see his mother and father and sisters and his father loses his civil rights and cannot even vote. They are all without law to protect them. Anybody can take their property.” (42–43)

Here, Frederic learns that the boy in the granatieri is killed because he does not attack when ordered. The carabinieri who kill the boy are directly wedded to Rome. The latter half of the scene describes the sanction that extends to his family, which is illustrative of how the family is deprived of the protection of “law” and of how the mere breach of the military code can constitute violence against ordinary citizens. It is worthwhile to observe that immediately before this scene, Hemingway describes the carabinieri as follows:

“Were you there, Tenente [Frederic], when they [the granatieri] wouldn’t attack and they [the carabinieri] shot every tenth man?”

“No.”

“It is true. They lined them up afterward and took every tenth man. Carabinieri shot them.” (42)

Quoting the scene, Robert W. Lewis and Michael Kim Roos note that “[t]he practice of executing every tenth man is known as decimation, a measure used to instill discipline out of fear. . . . The practice was initially instituted in the ancient Roman army” (92). Patrick J. Quinn and Steven Trout explain “decimation” as follows: “In May 1916, the field marshal reintroduced the ancient Roman practice of decimation—the killing of one’s own soldiers (regardless of their individual conduct) drawn from units deemed ineffectual or insubordinate. In the Roman legions, decimation literally meant the execution of every tenth man” (119–20). Tethered to the legions of ancient Rome in a roundabout way, the nationalistic Italians (though not all are the carabinieri) are domesticated by patriotic ideology which is predominant in the novel. In the name of the “fatherland,” the “questioners had that beautiful detachment and devotion to stern justice of men dealing in death without being in any danger of it” (194). As Frederic sees it, the power that the officers and the carabinieri exercise is nothing but a form of institutional violence. We have thus seen that the ideas of law and (ancient) Rome intertwine with one another. The overriding concern in the remainder of the paper is whether or not Frederic can insulate himself from the law of Italy/Rome.

III. The Reign of “The Sacred Soil of the Fatherland”

In the previous section, we have seen how Rome is intertwined with law. This section aims to delineate the dynamism at work that punishes Frederic by killing Catherine. Having witnessed the execution (on the verge of himself being erroneously executed as a German infiltrator), Frederic flees by diving into the Tagliamento River, attempting to disentangle himself from Italy/Rome. John W. Aldridge, among others, views Frederic’s plunge into the river to escape execution as a watershed, “an act of purgation symbolizing the death of the war and the beginning of a new life of love” (9). One cannot, however, overestimate the symbolic plunge into the river. It is true that Frederic has managed to flee from the battlefield, having cast away his military role, forging his “separate peace” (211), but the deviant figure in his conscience is not wholly washed away. It becomes visible when Frederic dwells upon “the feeling of a boy who thinks of what is happening at a certain hour at the schoolhouse from which he has played truant” (213). Frederic’s brooding sense of compunctions about his “truancy” glaringly resurfaces when he says to Catherine, “I wish we did not always have to live like criminals” (217). Shortly after, upon hearing the news by Emilio that the Italian military police will arrest Frederic, who is “out of uniform” and “[f]or something about the war” (229), he flees to Switzerland with Catherine through Lake Maggiore. True, at first sight, Switzerland seems to be an area outside the sphere of Italy. But, despite its political neutrality, the omnipotent influences of Italy nonetheless persist beyond the national border, as foreshadowed by Simons who says to Frederic, “The Italians wouldn’t let you out of the country” (208). In addition to the

fact that Frederic seems to have internalized the war as indicated by his act of reading the newspaper to learn of its daily state (Donaldson 107), it is vitally suggestive that when Frederic and Catherine are about to abscond to Switzerland, Frederic describes the experience of encountering the Swiss border police as “a law-court” (242). As Linda Wagner-Martin puts it, “the shadow of the war (and Henry’s possible court-martial, or worse) is omnipresent” (71). Even though the couple is outside the geographical sphere of Italy, bidding a farewell to arms, the long arms of the law will not let them go.

In Book Five, Frederic and Catherine temporarily have “a fine life” (262), finding a new home on a mountain near Montreux. They spend their idyllic life at the cottage of Mr. and Mrs. Guttingen, wherein they do not have to worry about getting caught by the police. Nonetheless, even though they start their life anew, they do not achieve peace nor a sense of belonging. On this point, making a case against Carlos Baker’s seminal notion of the “Home-Concept,” John D. Schwetman perceptively states that “the homelike heaven provided by the mountains near Montreux in the novel’s final book offers only a false sense of home” (129).⁷ Indeed, Frederic’s yearning for a home notwithstanding, he does not succeed in maintaining a satisfying relationship with Catherine.⁸ Worse still, at the hospital in Lausanne, Frederic’s new-born infant is not viable, strangled by the umbilicus, and Catherine hemorrhages and dies, an unfortunate consequence of the surgery. In the novel’s climax, Frederic meticulously chronicles a painful process of Catherine’s protracted labor full of emotional immediacies, but what occasions Catherine’s death is rather opaque on a metaphorical level. Counterarguing Robert A. Martin’s contention that Catherine’s death is not “the result of travelling with a deserter during wartime” (173), I would like to propose that two words pinpoint the variations of the law of the “fatherland” in the narration.

Right before the deathbed scene, Frederic recounts, “One of the doctors put a mask over her face and I looked through the door and saw the bright small amphitheatre of the operating room” (277). Far from being a univocal signifier of place, the word “amphitheatre” is pregnant.⁹ One reason why Hemingway deliberately chooses the loaded word is its association with Rome. One could dismiss the word by relating it to the fact that Frederic tells Simmons that he has studied architecture in Rome before the war (209), but by describing the operating room as an “amphitheatre,” which was widespread in ancient Roman architecture and used for gladiatorial combat, it seems possible that Hemingway hints that childbirth is as equally dangerous as the battlefield.¹⁰ In the context of the previous discussion, moreover, one can venture to say that the delivery room where the Caesarean operation takes place is an arena under the sway of Rome. Granted, to my knowledge, in *The Sun Also Rises* (1926) and *Death in the Afternoon*, Hemingway uses the word “amphitheatre” to mean an arena for bullfighting (*The Sun Also Rises* 110, 119; *Death in the Afternoon* 31, 100), but it is equally important to note that, according to Agori Kroupi, “[t]racing its roots back to Roman times, bullfighting is connected to Christianity through the first Christian martyrs mauled or gored by lions, leopards, bulls or elephants in arenas like the Colosseum. In other words, the tragic fate of countless martyrs who died for their faiths in Christ is already hidden within the religious dimension of a *corrida*” (114–15; italics in original). Considering that amphitheaters were used historically for criminal execution, it is fair to say that the word conjures up the discernible image of the punitive law. My contention can be reinforced by Toru Nakamura’s argument that one can see the

analogy between the officers who mercilessly execute Italian soldiers near the Tagliamento River and the doctors who impersonally perform the surgery (37–38). One can take a step further by saying that, in place of the Italian officers, the doctors perform an execution.

In the following scene, in face of Catherine’s impending death, Frederic reinforces his sense of helplessness, vividly identifying the Caesarean operation with the Inquisition:

I thought Catherine was dead. She looked dead. Her face was gray, the part of it that I could see. Down below, under the light, the doctor was sewing up the great long, forcep-spread, thick-edged wound. Another doctor in a mask gave the anæsthetic. Two nurses in masks handed things. It looked like a drawing of the Inquisition. (278)

In a commentary on the text, Robert W. Lewis and Michael Kim Roos expound on the scene as follows:

Hemingway’s choice of the Inquisition as his drawing’s subject puts the scene in the context of the faith and reason conflict we have seen throughout the novel. . . . The reference also suggests that Frederic’s concerns may include not only Catherine’s physical well-being but also her spiritual well-being as an atheist. (Lewis and Roos 314–15)

Lewis and Roos point out that the significance of the word “Inquisition” anchors in its religious context in relation to sacrilegious Catherine, who denies formal religion as a source of comfort.¹¹ Nevertheless, this arresting scene deserves attention because it offers a glimpse into Frederic’s Roman consciousness. Frederic indeed survives Catherine, but the fact that he equates the operation with the “Inquisition” poignantly signals his subconsciousness that *he* is bound to be punished. Here, we might want to emphasize that the Roman Catholic Church supported Italian fascism and enjoyed a reciprocal relationship (Pollard 443). Valerio De Cesaris further argues that Italian fascism and the Catholic Church have commonalities, including “the key role of family in society, social order, respect for power” (156). Cesaris states that “[t]he idea of the centrality of Rome and its ‘timelessness’ was shared by the Roman Catholic culture and many Fascist circles who dreamed about an imperial revival of the ‘Italic civilization.’ The Rome of Caesar and the Rome of Christ seemed to peacefully coexist in Fascist Romanity” (156). One can appropriately say that, in the novel, the image of Rome is conflated with images of religion and Italian fascism.¹² It could be argued that the “Inquisition” is, read in the light of Italian fascism, a multi-layered word that envisages Catholicism and ancient Rome. Given the background regarding Catholic Church in Italy at the time, the word “Inquisition” substantiates not only inefficacy but also depravity of the church which worked in tandem with Italian fascism. Granted, historically speaking, the Inquisition itself did not exist in ancient Rome. And still, one could argue that in Hemingway’s imagination, the word evokes the image of the punitive law of Rome. Overall, it is no exaggeration to claim that, resonating with each other, the aforementioned tropes coalesce to exemplify why Frederic feels he is being punished. Frederic naggingly regards himself as a heretic, an individual who disrespects the law of Italy and may threaten to

undermine its national unity, explicitly or implicitly. Frederic fails to construct a home with Catherine because he is enmeshed in the ubiquitous reign of “the sacred soil of the fatherland.”

Notes

- 1 For further details on how the couple tries to create a home, see Lewis 39–41.
- 2 For a critical history, see Kobler.
- 3 See also Brenner 60.
- 4 Yet, this essay sets itself apart from Foley and Gardner who go on to argue that the failure of leftist revolution in fascist Italy is allegorically expressed by the deaths of Catherine and the baby.
- 5 As far as I know, the passage is not divided into paragraphs in other editions.
- 6 Critics have been attentive to the hidden presence of fascism behind the Caporetto retreat (Farrell 40; Lena 90; Piep 95). Although Frederic does not voice his feeling, it is quite clear that he despises the phrase “the sacred soil of the fatherland” because he elsewhere evinces his distrust toward abstract words, including “sacred”: “I was always embarrassed by the words sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain” (161).
- 7 In the vein of New Criticism, Baker discusses how the notion of “home” works in the novel, employing the dichotomy of what he calls “Home-concept” and “Not-Home concept”:

The Home-concept, for example, is associated with the mountains; with a dry-cold weather; with peace and quiet; with love, dignity, health, happiness, and the good life; and with worship or at least the consciousness of God. The Not-Home concept is associated with low-lying plains; with rain and fog; with obscenity, indignity, disease, suffering, nervousness, war and death; and with irreligion. (102)

Hemingway, according to Baker, skillfully juxtaposes the two contrasting motifs, the mountain and the plain, from the beginning to the end of the novel, and they become organizing symbols of the story. Baker’s discerning observation, especially that the mountain provides Frederic a home, is highly useful in appreciating the novel, but as Schwetman appositely reminds us, we should cast our critical eyes upon what cannot be incorporated into this binary.

- 8 Takuya Niino suggests that this is due largely to Hemingway’s own recognition that it is difficult to make a home (284).
- 9 Regarding the word, in the context of World War I and mechanization of body, Yasushi Takano points out that Catherine is treated without any privacy and as if she were an object or a machine (*Hikisakareta Shintai* 53–54). Thomas Strychacz extensively discusses the theatricality of war and argues that the scene “dramatizes the way masks come off as death takes center stage” (99). On how Catherine’s body becomes what Julia Kristeva calls the “abject,” see, for instance, Furutani 98–104.
- 10 Not a few critics have explored the kinship between war (the battlefield) and childbirth (the home

front). Milena Radeva-Costello, for instance, submits that “Catherine’s experience of death mirrors that of the soldier on the front lines” (77).

11 Commenting on the word, Yasushi Takano has likewise opined that it is Catherine who is punished by virtue of her unorthodoxy (*Anesuto Heminguwei* 97–98).

12 It is worth noting, in passing, that in *For Whom the Bell Tolls* (1940), Hemingway foregrounds the entangled relationship between Catholic Church and the (Spanish) government, as he makes Robert Jordan tell us that “[t]he people had grown away from the Church because the Church was in the government and the government had always been rotten. This was the only country that the reformation never reached. They were paying for the Inquisition now, all right” (362).

Works Cited

- Aldridge, John W. *After the Lost Generation: A Critical Study of the Writers of Two Wars*. McGraw-Hill Book Company, 1951.
- Arai, Tetsuo. “Heminguwei Sakuhinn ni mirareru Hou to Sei” [“Law and Life in Hemingway’s Works”]. *Hou to Sei kara Miru Amerika Bungaku* [Law and Life in American Literature]. Yushokan, 2017, pp. 127–42.
- Baker, Carlos. *Hemingway: The Writer as Artist*. Princeton UP, 1952.
- Benson, Jackson J. *Hemingway: The Writer’s Art of Self-Defense*. U of Minnesota P, 1970.
- Bittner, John Robert (completed and revised by Joseph M. Flora). “Anti-Fascist Symbols and Subtexts in *A Farewell to Arms*: Hemingway, Mussolini, and Journalism in the 1920s.” *Hemingway’s Italy: New Perspectives*, edited by Rena Sanderson, Louisiana State UP, 2006, pp. 100–07.
- Brenner, Gerry. *Concealments in Hemingway’s Works*. Ohio State UP, 1984.
- Cascione, Cosimo. “The Idea of Rome: Political Fascism and Fascist (Roman) Law.” *Roman Law and the Idea of Europe*, edited by Kaius Tuori and Heta Björklund, Bloomsbury Academic, 2019, pp. 127–44.
- Cesaris, Valerio De. “The Catholic Church and Italian Fascism at the Breaking Point: A Cultural Perspective.” *Telos: Critical Theory of the Contemporary*, 2013, no. 164, pp. 151–69.
- Civello, Paul. *American Literary Naturalism and Its Twentieth-Century Transformations: Frank Norris, Ernest Hemingway, Don DeLillo*. U of Georgia P, 1994.
- Donaldson, Scott. “Frederic Henry’s Escape and the Pose of Passivity.” *Ernest Hemingway’s A Farewell to Arms*, edited by Harold Bloom, Chelsea House, 1987, pp. 97–112.
- Falasca-Zamponi, Simonetta. *Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini’s Italy*. U of California P, 2000.
- Farrell, Susan. *Imagining Home: American War Fiction from Hemingway to 9/11*. Camden House, 2017.
- Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Indiana UP, 1978.
- Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. Dalkey Archive P, 2017.
- Foley, Greg, and Peter Gardner. “Retrospective Radicalism: Politics and History in Ernest Hemingway’s *A Farewell to Arms*.” *College Literature*, vol. 44, no. 1, winter 2017, pp. 1–29.

- Furutani, Hiromi. *Heminguwei to Itsudatsushita Shintai* [*Hemingway and Abject Bodies: Normative Power and Discursive Performance*]. Kanto Gakuin UP, 2022.
- Giardina, Andrea. "The fascist myth of romanity." Translated by Arlete Dialetachi, *Estudos Avançados*, vol. 22, no. 62, 2008, www.scielo.br/pdf/ea/v22n62/en_a05v2262.pdf. Accessed 20 October 2022.
- Griffin, Peter. "The Search for 'Home.'" *Critical Essays on Ernest Hemingway's A Farewell to Arms*, edited by George Monteiro, G. K. Hall, 1994, pp. 175–88.
- Haytock, Jennifer. *At Home, At War: Domesticity and World War I in American Literature*. Ohio State UP, 2003.
- Hemingway, Ernest. *A Farewell to Arms: The Hemingway Library Edition*. Edited by Seán Hemingway, Scribner, 2012.
- . "Appendix III." *A Farewell to Arms: The Hemingway Library Edition*, edited by Seán Hemingway, Scribner, pp. 323–24.
- . *Death in the Afternoon: The Hemingway Library Edition*. Edited by Seán Hemingway, Scribner, 2010.
- . *For Whom the Bell Tolls: The Hemingway Library Edition*. Edited by Seán Hemingway, Scribner, 2019.
- . *The Letters of Ernest Hemingway: Volume 2 (1923–1925)*. Edited by Sandra Spanier, Albert J. DeFazio III, and Robert W. Trogdon, Cambridge UP, 2013.
- . *The Letters of Ernest Hemingway: Volume 3 (1926–1929)*. Edited by Rena Sanderson, Sandra Spanier, and Robert W. Trogdon, Cambridge UP, 2015.
- . *The Sun Also Rises: Norton Critical Editions*. Edited by Michael Thurston, W. W. Norton & Company, 2022.
- Killinger, John. *Hemingway and the Dead Gods: A Study in Existentialism*. U of Kentucky P, 1960.
- Kobler, J. F. "Why Does Catherine Barkley Die?" *Fitzgerald/Hemingway Annual*. Gale Research Company, 1979, pp. 313–19.
- Kroupi, Agori. "The Religious Implications of Fishing and Bullfighting in Hemingway's Work." *The Hemingway Review*, vol. 28, no. 1, fall 2008, pp. 107–21.
- Lena, Alberto. "The Many Faces of Defeat: Italian Ideological Contexts in Frederic Henry's Caporetto." *Hemingway and Italy: Twenty-First-Century Perspectives*, edited by Mark Cirino and Mark P. Ott, UP of Florida, 2017, pp. 77–95.
- Lewis, Robert W. *A Farewell to Arms: The War of the Words*. Twayne, 1992.
- , and Michael Kim Roos. *Reading Hemingway's A Farewell to Arms: Glossary and Commentary*. Kent State UP, 2019.
- Martin, Robert A. "Hemingway's *A Farewell to Arms*: The World Beyond Oak Park and Idealism." *Hemingway: Up in Michigan Perspectives*, edited by Frederic J. Svoboda and Joseph J. Waldmeir, Michigan State UP, 1995, pp. 167–75.
- Nakamura, Toru. "'Hakujinrashisa' no Kamen: Jikoyokusei to Shokei, Bukiyosaraba" ["The Mask of a Manly White: Self-Restraint, Execution, and *A Farewell to Arms*"]. *Heminguwei Kenkyu* [*The Hemingway Review of Japan*], no. 18, 2017, pp. 31–41.

- Niino, Takuya. “Furederikku Henrii no Keijijougaku: Heminguwei no Taishusei to Geijutusei” [“Frederic Henry’s Metaphysics: Hemingway’s Popularity and Artistry”]. *Americabungaku no Arina: Romansu, Taishu, Bunngakushi* [*The Arena of American Literature: Romance, Popularity, The Public, Literary History*], edited by Hiraishi Takaki and others, Shohakusha, 2013, pp. 258–95.
- Nitta, Keiko. “Heminguwei no ‘Junpou Seishin’” [“Hemingway’s ‘Law-Abiding Spirit’”]. *Heminguwei Kenkyu* [*The Hemingway Review of Japan*], no. 21, 2020, pp. 45–54.
- Piep, Karsten H. *Embattled Home Fronts: Domestic Politics and the American Novel of World War I*. Brill Rodopi, 2009.
- Pollard, John. “‘Clerical Fascism’: Context, Overview and Conclusion.” *Totalitarian Movements and Political Religions*, vol. 8, no. 2, 2007, pp. 433–46, <https://doi.org/10.1080/14690760701321528>. Accessed 13 October 2022.
- Quinn, Patrick J., and Steven Trout. “Idealism, Deadlock, and Decimation: The Italian Experience of World War I in Ernest Hemingway’s *A Farewell to Arms* and Emilio Lussu’s *Sardinian Brigade*.” *War + Ink: New Perspectives on Ernest Hemingway’s Early Life and Writings*, edited by Steve Paul, Gail Sinclair, and Steven Trout, Kent State UP, 2014, pp. 113–30.
- Radeva-Costello, Milena. “Gender, Philanthropy, and the Great War in the Works of Wharton and Hemingway.” *Wharton, Hemingway, and the Advent of Modernism*, edited by Lisa Tyler, Louisiana State UP, 2019, pp. 66–86.
- Reynolds, Michael. “*A Farewell to Arms*: Doctors in the House of Love.” *The Cambridge Companion to Hemingway*, edited by Scott Donaldson, Cambridge UP, 1996, pp. 109–27.
- Schwetman, John D. “‘I was in Italy and I spoke Italian’: The Cosmopolitan Battlefield of *A Farewell to Arms*.” *Hemingway and Italy: Twenty-First-Century Perspectives*, edited by Mark Cirino and Mark P. Ott, UP of Florida, 2017, pp. 127–42.
- Stoeckl, Sarah. *Static Chaos: The Great War and Modern Novels of Sterility*. 2012, U of Oregon, PhD dissertation. core.ac.uk/download/pdf/36686993.pdf. Accessed 25 September 2022.
- Strychacz, Thomas. *Hemingway’s Theaters of Masculinity*. Louisiana State UP, 2003.
- Takano, Yasushi. *Anesuto Heminguwei: Kami tonno Taiwa* [*Ernest Hemingway: Dialogue with God*]. Shoraisha, 2015.
- . *Hikisakareta Shintai: Yuragi no naka no Heminguwei Bungaku* [*The Torn Body: Hemingway in Transition*]. Shoraisha, 2008.
- Wagner-Martin, Linda. *The Routledge Introduction to American Modernism*. Routledge, 2016.
- Walcutt, Charles Child. *American Literary Naturalism: A Divided Stream*. U of Minnesota P, 1956.
- Warren, Robert Penn. “Ernest Hemingway.” *Ernest Hemingway*, edited by Harold Bloom, Chelsea House, 1985, pp. 35–62.
- Wilson, Edmund. “Hemingway: Gauge of Morale.” *Edmund Wilson: Literary Essays and Reviews of the 1930s & 40s*, edited by Lewis M. Dabney, Library of America, 2007, pp. 418–37.

カラリズムに抵抗するハーストン
——戯曲『ポーク・カウンティ』における三種の黒人女性表象から

Hurston's Repudiation of Colorism:
Representations of Three Black Women in Hurston's Play, *Polk County*

光 森 幸 子
MITSUMORI Sachiko

Abstract

Although Zora Neale Hurston's 1944 play, *Polk County*, wasn't produced until 2002, the play shows Hurston grappling with color hierarchies that were emerging in African American communities in the South in the early 20th century. In fact, Hurston first showed the harmful effects of colorism on Southern black women in her 1925 play, *Color Struck*, by mainly focusing on a dark-skinned black woman's traumatic pains caused by her boyfriend who chose a mulatto girl as his partner instead of her. In *Polk County*, Hurston places three black women with different shades of skin color in a sawmill camp in Polk County, Florida. She further depicts not only complications and different consequences of colorism from each woman's viewpoint, but also suggests an effective strategy against colorism for each case.

This paper examines the influences of colorism on the three black women and each woman's reaction to her problem caused by it. Dicey, the darkest of the three, already internalizes colorism and quickly resorts to verbal and physical violence against both black men and women in the black community. It is remarkable that with a switch-blade knife she dominates a man who just tries to be kind to her, and that she takes revengeful actions to women with lighter skin color without any reasons. Leafy, a mulatto girl, is searching for her identity as a black woman, but from the perspective of colorism, her struggles are not fully analyzed. The third woman, Big Sweet, is a courageous and confident black woman and has the qualities of a good leader. Her strong friendship with Leafy is considered very important for her assertiveness in the patriarchal black community. However, the reason why she determines to stay in the community is not taken into consideration in the context of colorism.

In these examinations, Dicey fails to find a better way of dealing with her dark color because she throws away every chance to regain her self-respect. Leafy can successfully tackle the prejudice of "black authenticity" by building a close bond with Big Sweet. Finally, by focusing on Big Sweet's solution to overcome her past sexual exploitation and her realization of her own role in the black community, it can be concluded that Hurston resolutely repudiates the concept of colorism from various perspectives.

Keywords:

Colorism, Self-respect, Women's bond, Sexism, Gender equality

はじめに

『ポーク・カウンティ』(*Polk County*) は 1944 年に版權を得たゾラ・ニール・ハーストン (Zora Neale Hurston) の最後の戯曲であるが、彼女のその他の殆どの戯曲と同様、上演されることはなかった。2000 年代になって初めて校訂された『ポーク・カウンティ』が上演され、改めて高い評価を受けている。¹ 実際、ミュージカル喜劇とは謳われていても、登場人物の造形やプロットにはアメリカの社会問題である肌の色に基づく階層制、すなわちカラリズムが取り上げられており、決して見逃せない。なお、三幕構成の本戯曲はブロードウェイの演出家スティーブン・ケレン・ドキシリオン (Stephen Kelen-d'Oxyllion) の妻、白人女性ドロシー・ウェアリング (Dorothy Waring) との共作であるが、ウェアリングの役割はあまり重要視されていない (Mitchell xvi)。² 当時流行していた演劇を意識したウェアリングの商業主義的発言からも、黒人コミュニティの内部に踏み込んだカラリズムの視点はハーストン独自のものと見てよい。³

本戯曲の時代背景は、ハーストンの南部調査の体験が生き生きと描写されていることから 1920 年代後半と考えられる。⁴ 舞台は、世間から隔絶した大自然フロリダのポーク・カウンティに建つロフト製材所の、黒人労働者用宿舎やジュークである。そこでは、ハーストンが“primitive minds” (*Dust Tracks* 146) と呼ぶ心を持つ者たちが、ちょっとした言葉、身振りや目つきで急激に感情を高ぶらせ、暴力沙汰や殺人を容易に起こす一方、ブルースや労働歌、法螺話などを日常的に生み出す。そうしたまさに黒人文化の中心地に、ハーストンは肌の色の異なる三人の黒人女性、ダイシー (Dicey)、リーフィ (Leafy)、ビッグ・スウィート (Big Sweet) を配置し、1925 年の戯曲『カラー・ストラック』(*Color Struck*) でも取り上げたカラリズムにいつそう切り込んでいる。女性三者の切実な声は、深まりゆくカラリズムの複雑さやその有害さを如実に反映しているが、ハーストンは彼女たちの心の痛みだけではなく、彼女たちが取るべき有効な対抗策も提示している。

先行研究には、肌の色の濃いダイシーと、同じような肌の色をした『カラー・ストラック』のエマ (Emma) との心理面の類似を指摘するものはあっても、両者の生き方の相違や、ダイシーが傾倒する暴力がよりカラリズムに近接する理由には注目していない。また、ムラートのリーフィが持つ痛みについてもあまり注目されておらず、『カラー・ストラック』の、同じくムラートの女性エフィ (Effie) との比較や、そこから窺えるハーストンのムラート表象の発展、またカラリズムとリーフィの自己確立との関連性は論じられていない。ビッグ・スウィートについては、彼女とリーフィとの関係に着目し、二人の絆の重要性が指摘されてはいる。だがビッグ・スウィートが最終的に製材所に留まる理由を、カラリズムと絡めて分析してはいない。それゆえ、本稿では、まずこれら三人の女性が表象するカラリズムの影響を順に検討し、それに対する各々の対応を考察する。そのうえで、黒人女性の孤立や自己喪失、ひいてはコミュニティの分断を誘引するカラリズムに、ハーストンが多角的な視点から抵抗を示していたことを明らかにしたい。

1. ダイシーに示された自尊心の崩壊

配役紹介に、ダイシーは黒くて背も低く、やせこけており、最も強い感情は“envy” (271) であると説明されているように、『カラー・ストラック』のエマを彷彿させる。自分より肌の色の薄い女性に嫉妬心を抱くという両者の性格的類似は、ハーストン演劇を研究するジョン・ロウ (John Lowe) も指摘している点である (“Hurston, Toomer, and the Dream of a Negro Theater” 88)。しかし、好きな男性に振り向いてもらえないときの両者の対応はまるで異なる。エマは恋人のジョン (John) がムラートのエフィと北部へ去った後、白人男性との間に婚外子の娘を産み、自虐的に自尊心を傷付けるのに対し、ダイシーの場合は、意中の男性への物理的な暴力に訴える。飛び出しナイフで人を殺め、悪名高い存在になることも厭わない彼女は、既にカラリズムを深く内面化した人物である。エマは、最終的に自尊心の大切さに気付く点に救いがあるが、暴力に頼る生き方を選ぶダイシーは、彼女自身の破滅を予感させる。

ダイシーの肌の色や髪質に現れた黒人的特徴には、2章で詳細に述べるが、リーフィが “Look like she is white” (294) と見られるのとは違い、“black authenticity” (Thompson 140)、すなわち黒人種であることを同胞から疑問視されるような点は全くない。しかし “Just won’t agree with nobody or nothing” (279) と噂されるように、彼女は製材所の黒人コミュニティには決して溶け込もうとはしない。それどころか、彼女はその顕著な黒人的容姿によって自分が嫌われ、軽視され、かつ不当に扱われていると信じ込む。ダイシーの、“I know I ain’t yellow, and ain’t got no long straight hair, but I got feelings just like anybody else” (290) という主張には、黒人女性に自己否定感をもたらすカラリズムの影響が明らかである。しかも、ここには他者を一方的に非難する傾向も見える。実際ダイシーが批判される原因は彼女の言動にあるのだが、彼女はそれをいつも自分の容姿に帰結させる。

このダイシーの自己否定は、他者に対する不寛容さと表裏一体であるが、それは決して無害なものでは終わらない。マイ・ハニー (My Honey) に誘いを断られたとき、飛び出しナイフを開いて突然彼に襲い掛かる彼女は (288)、彼が自分のものにならないなら殺してもかまわないという、単純な二項対立的思考を示す。まず異性に対するダイシーの反応が、このような支配欲や所有欲となって現れる点は強く目を引く。同性に対するダイシーの反応にも注目したい。彼女は、真っすぐな髪をしたビッグ・スウィートや、肌の色の薄いリーフィを、彼女たちの容姿だけで強欲だと断定し、自分よりも酷い外見になるまでナイフで切り裂きたいとさえ願う (350)。白人的特徴を持つ黒人女性は、ダイシーのなかに常に敵愾心や復讐心を激しく呼び起こすのである。しかしアメリカでは、歴史的に女性の「美」の基準が白人女性の特徴と結び付けられ、今もなお黒人女性の内面に有害な影響を及ぼしている状況を考慮するなら (Norwood and Foreman 9)、カラリズムに深く囚われるダイシーの反応は、決して個人の特異性として片付けられるものではない。

実際、ダイシーのこの過激さには、『カラー・ストラック』で描いたよりも、さらにカラリズムの悪影響を強調したいというハーストンの意図があったと考えられる。ハーストンが故郷フロリダ州イトンヴィルを描くときの、性別や肌の色の扱いを論じたティファニー・ルビー・パターソン (Tiffany Ruby Patterson) は、1937年出版の小説『彼らの目は神を見ていた』(Their

Eyes Were Watching God) のなかの、1900年初頭のジョー・スタークス (Joe Starks) の店に現れた変化に気づき、“the class and color hierarchies that were then emerging in African American life” (119) と述べている。たとえば、ジョーの妻ジェイニー (Janie) の、編んで垂らした長い髪に憧れる黒人男たちを思い出してみるとよいであろう (55)。ハーストンはまた、1934年に「黒人表現の特徴」(“Characteristics of Negro Expression”) のなかで、黒人のショーに出演する黒人女性の肌の色の变化についても問題視している (842)。⁵ これらを考慮するなら、白人社会のカラリズムが南部の黒人コミュニティにも深く浸透していくことを、ハーストンは非常に憂慮し、ますます危機感を強めていたのは確かであろう。

事実、こうしたカラリズムの深まりと呼応するように、ダイシーは自己実現の手段として、さらに大きな飛び出しナイフを欲しがったり (290)、白人監督にビッグ・スウィートの告げ口をして製材所から追い出そうとしたり (336)、復讐を完遂するために、呪術を操るブードゥーの呪術師エラ・ウォール (Ella Wall) に言われるままに振る舞ったりするなど (350)、同胞への暴力や、白人の権力への依存を加速させ、次第に自己を見失う。

しかし、ダイシーの攻撃性や危険性を前景化させる反面、ハーストンは彼女を一方向的に責めてはいない。先述の批評家ロウが、ダイシーの絶望する様子を幾分同情的であると述べることや (“From Mule Bones to Funny Bones” 100)、本戯曲のジュークの役割に注目したニタ・N・クマー (Nita N. Kumar) がダイシーを “a sympathetic character” (7) だと主張するのも頷ける。というのも、ダイシーが手鏡で自分の容姿を観察した直後にそれを投げ捨て、自身の半生を嘆く場面では、ト書きがダンスグループを舞台に登場させ、そのダンサーたちにダイシーの絶望を代弁するよう指示しているからである (350)。つまり、ダンサーはダイシーの悲痛を最大限に増幅する役目を担っており、観客は彼女に強く同情心を掻き立てられる。換言するなら、ハーストンはダイシーのような人物を生み出すカラリズム自体を、まず問題視しているのである。

そのうえ、マイ・ハニーを執拗に追いかけるダイシーに対し、ビッグ・スウィートが助言をする際にも、その言葉には同じ黒人女性としての共感が読み取れる。

He [My Honey] done told you he don't want you. I wouldn't want no man that didn't want *me*. Pulling after a man that don't want you is just like peeping in a jug with one eye. You can't see a thing but darkness. (290)

実際、ビッグ・スウィートのこの助言は、ダイシーがさらなる暴力へ走らないように押し止めるだけでなく、意中の男性に振り向いてもらえないダイシーの気持ちに共感し、もっと自尊心を持つように励ますものである。だがダイシーにとって、ビッグ・スウィートは自分を見下す優越者の一人に過ぎず、その言葉も彼女に対する侮りや辱めでしかない。男たちが仕事に出かけた後で、一人になったダイシーの身体を、同情心からビッグ・スウィートがそっと優しく両腕で包もうとするときも、ダイシーは無情にその腕を撥ね除け、彼女の思い遣りを断固として拒絶する (292)。このとき、ダイシーが自ら孤立を深めているのは間違いないが、この場面はまた、ハーストンが、黒人女性が自尊心を育むために女性同士の友情を重要視していることを窺わせる。

ダイシーの孤立は、『カラー・ストラック』のエマと同様に、その荒廃した生気のない家の描写にも見て取れる (349)。飾り付けの一切ない、粗野な造りが剥き出しになったダイシーの小屋は、彼女の所属感、すなわちアイデンティティの不在をいっそう強調する。対照的に、同じ造り

のビッグ・スウィートの小屋は、“decorating a decoration” (“Characteristics of Negro Expression” 834) とハーストンが強調するような、黒人女性特有の、美の追求に飽くことを知らない創造性に溢れたものである。この両者の家の対比は、ダイシーの生き方に全く別の選択肢があったことを強く示唆する。

数々の悪巧みに失敗して追い込まれたダイシーは、最後の暴力、すなわちエラ・ウォールの呪術に最後の望みを賭ける。二度と自分の家には戻らないと決意をしながらナイフを研ぐとき、彼女は心の底から湧き上がる思いの丈を雄弁な韻文で独白する (351-52)。“I often curse the day that I was born” という言葉で自身の存在を呪い、“all my tender feelings laughed to scorn” と自分の長所さえも否定されたことと恨みを吐き出す (352)。ダイシーは自己憐憫に終始することで自身の残虐な行動を正当化せずにはいられない。だが暴力行為に救いは決してもたらされない。結局、この独白が自己の解放へと向かわない様子は、娘の病への処置の手遅れで娘を死なせてしまい、孤独のなかで初めて自尊心の大切さに気が付くエマとは対照的である。ダイシーは、“I’m just a victim of relentless fate” と、自身を“victim”だと定義し、“hate”に満ちた人生を単に受容するのみである (352)。この完全に無抵抗な姿は、カラリズムの陥穽から抜け出せない黒人女性の悲劇を象徴する。ダイシーの人生の末路がバートウの刑務所⁶であるのは、ハーストンがカラリズムに対抗し得る手段として、黒人女性の自尊心を最大限に重んじていることの証なのである。

2. リーフィに示された自己の確立

配役紹介に、性格の特徴として“timid of life” (271) とあるように、ニューヨーク出身で、すらりとしたムラートのリーフィは、ブルース・シンガーを志しながらも、歌い方がわからないというジレンマを抱えている。北部から南部へとアメリカ各地を彷徨いながらも、無意識のうちにポーク・カウンティのロフトン製材所に流れ着いたことは、彼女が黒人文化の坩堝の中で自身のアイデンティティを確立する可能性を暗示する。

まず、音楽の才能もあり、性格的にも率直で優しさも兼ね備えたリーフィが、黒人であるのにもかかわらず自分の歌うブルースに自信を持ってない様子は、彼女の問題が単に表面的なものではなく、内面的な葛藤から生じていることを物語る。それはすなわち、黒人女性としての自己定義に関わる問題を意味している。人生に対するリーフィの臆病さには、両親を早くに失くした影響があるに違いなく、早期に自立を強いられたことによる弊害が見て取れる。長い孤独のなかで、おそらく彼女は、主には肌の色という外見によって、周りの黒人や白人の芸能関係者たちに彼女自身を規定されてきたのであろう。

事実、歴史的にも薄茶色の肌をしたムラートは、“tragic mulatto”という言葉で知られるように、その多くが人種的な曖昧さを持つ存在として、言い換えるならアメリカ社会の犠牲者として捉えられてきた。批評家ロウは、『彼らの目は神を見ていた』の女性主人公ジェイニーの母親も、リーフィという同名のムラートであったことを指摘する (“From Mule Bones to Funny Bones” 99)。ジェイニーの母親は、学校の黒人の先生にレイプされ、ジェイニーを産んだ後は、身を持ち崩して行方知れずになった。本戯曲のリーフィにも、ムラートの女性が、白人だけでなく同族の黒人にも翻弄されてきた歴史が重ねられているように見える。

その歴史は、現在もなお継続する問題を孕んでいる。現在のアメリカ社会における苛めやカラリズムについて、アメリカ黒人女性の体験を基に調査した共同研究者のキンバリー・ジェイド・ノーウッドとカーラ・R・モンロー（Kimberly Jade Norwood and Carla R. Monroe）は、肌の色が薄い黒人少女が学校で直面する、黒人仲間からの“teasing, taunting, name-calling”のような言葉による苛めの存在を指摘する（28）。しかも両研究者は、黒人コミュニティや黒人の多い学校で彼女たちが被る不利益については、肌の色の薄さによって主流社会で受ける有利点ほどには知られていないと主張する（28）。こうした点に鑑みたとき、本戯曲で注目すべきは、リーフィが黒人労働者の宿舎に泊まれる所を探しに訪れた際に、ダイシーが前述と同様の苛めをする点である。ダイシーは初対面のリーフィについて、男たちの給料日に現れる“A fan-foot”（297）、つまり売春婦だと嘘の噂を広め、さらには、自分の肌の色に優越感を抱いた“Color struck”（297）だと断定する。こうした苛めが長い歴史を持つ理由は何であろうか。

ムラートの女性や男性が外見で判断されるのは、ひとえに、ヴェッタ・L・サンダース・トンブソン（Vetta L. Sanders Thompson）の言う“black authenticity”（140）に関する、根強い偏見があるからに他ならない。現在のアメリカ黒人が抱く心理的不安とカラリズムについて考察したトンブソンは、肌の色だけではなく、あらゆる行為や活動、また社会政治的な態度が、黒人の真正の問題を提起すると主張する（140）。しかし実際には、肌の色の薄い黒人たちは、他の黒人からステレオタイプの“stuck-up, sell-outs, and Toms”（「高慢、裏切り者、卑屈な奴」）と呼ばれ、否定的人格の特徴を押し付けられるなど、いわれのない差別を受けているという（141）。このことは、肌の色の濃い者が薄い色の者を排除している点で、通常のカラリズムとは逆のベクトルを示す。しかしこれもまた、ノーウッドとモンローが述べる、“a mechanism to exclude, control, and/or stymie people”（28）に他ならない。人々を分断し、孤立を加速させていく点は、やはり同様である。

たとえば、『カラー・ストラック』に登場するムラートのエフィが、自分の焼いたパイをエマに勧めるときに“a timid smile”（41）を見せるのも、こうした排除に対する不安を示しているといえるが、この戯曲ではエマの心の痛みの方に重点が置かれているため、エフィの心の葛藤は定かではない。その一方で、本戯曲においてリーフィがダイシーに受ける差別や偏見は、ノーウッドとモンローが指摘するように、現在もあまり探求されていない問題であることから、ハーストンの問題意識の広がりや深まりをよく表している。

リーフィの反応にも注目したい。彼女は自分の肌の色によって優越的に振る舞ったり、逆に卑屈になったりするのではなく、誰に対しても対等な立場で関係を築こうとする。それはまず、黒人宿舎の広場でカラスと雌鶏と雛に扮して遊ぶ子供たちに自ら近付いて挨拶し（294）、さらにその遊びを教えるように頼む様子（295）に見て取れる。続くビッグ・スウィートとの出会いにおいても、そうしたリーフィの性質は顕著である。時系列を追ったト書きに注目したい。リーフィは、ダイシーの噂に惑わされずに自分の目で彼女を見極めようとやって来たビッグ・スウィートと、次のように対峙する。

Finally she meets Big Sweet dead in the eye. They eye-ball each other well, then Leafy breaks into a grin. Big Sweet tries to hold her solemn pose, but she also begins to grin. She purses her lips, but the chuckle gets bigger and bigger as she and Leafy expand their smiles. Finally Big Sweet gives in.... (298)

両者の緊張が大きな笑いへと移っていくこの場面が示すように、二人は出会った直後からすぐに打ち解ける。事実、ビッグ・スウィートの“You grins natural” (298) という言葉は、リーフィの笑い方から、彼女の率直で気取らない性質を、ビッグ・スウィートが見抜いたことを物語っている。そして、リーフィがブルースの歌い方を習いたがっていると知ったビッグ・スウィートが、彼女を全面的に支援しようと努めるのも、黒人の文化を心から尊重する彼女を、コミュニティの一員だと認めたからに他ならない。ビッグ・スウィートはリーフィについて、“She’s trying to make something out of herself” (306) と注意深く観察しているが、この言葉は、リーフィが自己を確立しようと真剣にもがく姿に、彼女が深く共感していることを示す。また逆に、これらの場面をリーフィ中心に読むなら、リーフィは周りの人々と友好的な関係を構築する大きな力を秘めている。

黒人コミュニティにおけるリーフィの精神的成長は、歌に対する彼女の姿勢の変化に見て取ることができる。最初はまだ一人で歌うだけの勇気を出せないものの、様々な労働歌やブルースを歌う人々に接し、その生活に馴染むうちに、“John Henry” という曲の最後に、彼女は他の人々と共にコーラスに参入する。このときビッグ・スウィートは、“did you hear Leafy coming in just like a old timer towards the end?” (310) と誇らしげにリーフィの勇気を称える。リーフィの参加は、女性同士の友情が、黒人女性の自己確立に有効に働くことを強く示唆する。その後、ビッグ・スウィートやマイ・ハニーが、“The House That Jack Built” という童謡の歌詞を、順に付け加えながら歌い継いでいくとき (341)、リーフィは自分のパートを堂々と歌うことができる。その姿は、彼女が製材所の黒人コミュニティの中で、自己を見事に確立したことを象徴する。

さらに、リーフィはビッグ・スウィートとの固い友情に後押しされ、ダイシーに対し、“I got more right here than you have. (*Beams up proudly at My Honey*) I got a husband on this job” (344、括弧内ト書き) と主張する。この言葉は、リーフィ自身の、カラリズムからの解放宣言とも見なせる。当初は、彼女がダイシーを怖がって弱弱しく震えていた (330) ことを考慮するなら、この自信に満ちた態度は注目に値する。ハーストン作品において、自己主張をする女性登場人物に注目するパーリー・メイ・フィッシャー・ピーターズ (Pearlie Mae Fisher Peters) は、リーフィとビッグ・スウィートが互いに交わす親密な会話や意見交換の役割を重要視し、次のように述べる。“Words bound in mutual friendship and social cohesiveness help them to overcome the evil talk and actions of Dicey and others” (71)。この指摘は、女性同士の友情が、彼女たちを貶めようとする外的抑圧にも打ち勝つ力を内包することを示唆する。ハーストンは何よりも、黒人女性同士の連帯を、黒人女性のアイデンティティ確立のために重要視しているのである。

このように、自己を自ら規定するようになるリーフィの変化には、ムラート表象に対するハーストン独自の視点が反映されているように見える。リーフィが体現するハーストンのムラート像は、同時代の黒人男性作家ラングストン・ヒューズ (Langston Hughes) の戯曲『ムラート』 (*Mulatto*) と比較すると、ムラートの登場人物たちが、白人という絶対的他者に規定されてきたという問題は共通していても、ヒューズが白人社会に認められようと葛藤するムラートの主人公に焦点を当てているのに対し、ハーストンの表象はむしろ黒人のアイデンティティに深く根差している点が決定的に異なる。ハーストンは北部から深南部へと、すなわち黒人のルーツを辿るリーフィの軌跡を通し、ムラートの女性が他の黒人女性と強い連帯を構築するなかで、自ら自己を規定できるという可能性を提示したのである。

3. ビッグ・スウィートに示された自己の役割の自覚

“the quality of leadership” (271) を持った 30 歳位の黒人女性と紹介されているビッグ・スウィートは、顔つきも威厳に満ち、腕っ節も強く、かつ勇気と優しさを兼ね備えた女性である。彼女の名前は、ハーストンが実際、1928 年にボーク・カウンティで黒人のフォークロアを調査したときに、命を救ってくれた恩人の名でもあることから、本戯曲は彼女へのオマージュとも読める。“cage” と同義である製材所のなかで、絶体絶命の窮地に陥っても黒人女性としての自尊心を保つ彼女の姿は、黒人コミュニティの存続と繁栄を象徴する。

まず、ビッグ・スウィートが黒人コミュニティを守るために行う「道徳的」主張は、特に給料日には賭博や喧嘩などで無法状態に陥る宿舎において、しばしば対抗的な脅しや物理的な暴力を伴う。そうした行動は、彼女自身がパートナーのロニー (Lonnie) と比較して、“He [Lonnie] thinks everybody will just naturally do right, but I knows different” (286) と述べる通り、彼女の信念に基づいている。それゆえ両者は、一見すると温和なロニーと粗暴なビッグ・スウィートという、全く対照的な者同士のようなものである。しかし彼女の言動が黒人コミュニティの反感を買うことはなく、むしろ高く評価され、人々は白人監督の監視の目から彼女を庇ったりもする (285)。劣悪かつ過酷な環境であっても、狡猾さを嫌い、正々堂々と誰とでも渡り合う彼女は男からも女からも尊敬を集める存在である。

実際、ビッグ・スウィートの物理的暴力は、流れ者の黒人男ナンキー (Nunkie) がロニーからカード賭博で盗んだ給料を取り戻したり (281)、下劣な行為を繰り返す者に制裁を加えたりするなど (335)、常に正当な理由を持つ。しかも、自分の考えとは異なっても、人々を信頼するロニーを愛し、彼の考えを尊重する様子は、銃を携えて黒人を動物のように威嚇するブアホワイトの白人監督の心さえも動かす (286)。黒人女のステレオタイプ通りに振る舞わない彼女の態度に、彼の粗野な心が思わず揺さぶられるのである。⁷ そのうえビッグ・スウィートは、彼女に強い敵意を抱くダイシーに対しても、決して敵対的には反応しない。先述のダイシーへの助言に窺えるように、女性の自尊心を説く彼女の言葉は、全ての黒人女性を包含する視点に立っている。

ビッグ・スウィートの家がダイシーと対照的であることは既に述べたが、彼女の手に掛ければ、粗末な安物家具でさえも “garish,” “bright colored,” “watermelon pink” (299-300) という形容詞が示す通り、派手で鮮やかな色彩に富み、糊付けされた寝具やドイリーを貼った椅子もまた、黒人女性の強い意志と生命力を象徴する。彼女が鉄道の敷設工事のときに黒人男たちが歌う “John Henry” を、彼らに勧められるまま舞台の中央で堂々と歌う様子も (309-10)、他の女たちが男の前で遠慮するのは全く異なる。女性であることを微塵も卑下しないその姿は、彼女が彼らと対等に、黒人文化を継承していることを如実に物語る。

しかしながら、このように自尊心に溢れたビッグ・スウィートであっても、彼女自身もまた、リーフィとの絆を深めるなかで、自身の過去を顧みるような変化を遂げる点は見逃せない。ノーウッドとモンローは、カラリズムに対し、黒人少女たちが姉妹のような連帯意識を育てることの有効性を挙げる (34)。特に、互いを理解するために両研究者が紹介する “the hot seat activity” (34) は、黒人少女たちが対話形式で情報を共有し、質問し合い、計画的に研修を積む活動であ

り、重要である。彼女たちが日常味わっている多様な経験を互いに知ることは、社会的かつ歴史的視野からより広くカラリズムを捉え直し、互いに向け合う偏見を失くすことに繋がる。また、このような活動は、カラリズムへの対抗という視点だけには止まらないであろう。事実、ビッグ・スウィートとリーフィは互いの生い立ちを共有する。ビッグ・スウィートは、15歳のときに父親を亡くした後、生活に困窮し、ロニーに出会うまで様々な男たちに性的に利用されてきたことを振り返るとき（301）、自己憐憫に陥ることはなく、客観的に自身を捉えられる。つまり両者の絆は、ビッグ・スウィートの自尊心をより強化させるだけではない。自身のセクシュアリティを搾取されてきたことへの自覚は、セクシズムへの対抗という新しい視点を彼女にもたらし得るのである。

ところで、ビッグ・スウィートのパートナーがロニーであるのは大変示唆的である。ロニーは早朝、宿舍の黒人労働者を起こして回る“shack rouser”であり、彼らと白人監督との間に立つ仲介役である。だが彼には、温和な外見とは裏腹に、この製材所自体が自分たちを囲う“cage”（348）だと看破する鋭敏さがあり、黒人同士が連帯する重要性にも気付いている。つまり彼もまた、白人迎合的という黒人男のステレオタイプを裏切る人物である。それゆえ、マイ・ハニーとの男同士の関係を大切にしている彼は、ビッグ・スウィートとリーフィの女同士の関係も同様に大切に、彼女たちの友情を支援する側に立つ（310）。そして、ビッグ・スウィートが男たちに、“You going to ask for hands”（329）と、遊びや気紛れではない誠実な男女の関係を要求するとき、ロニーは彼女と共に、全てのカップルの証人になることを公言する（329）。この姿に見て取れるように、男女平等の価値観を黒人の男たちに喚起するという点で、彼には覚醒者としての二重の役割が付与されているのである。

その価値観はまた、ビッグ・スウィートにとっては、結婚に対する彼女の認識とも深く関係している。彼女の考える結婚とは、アメリカの法律に基づく婚姻形態ではなく、“big-feeling love for one another”（328）という、対等な男女間の結び付きのみを重視するものである。彼女はロニーの理解と協力を得て、コミュニティにこの新しい価値観を広げようとする。だがその一方で、それは最初、“it sure is taking a lot of fun out of pay-day”（329）と黒人の男たちを失望させてもいる。宿舍の小屋で一緒に暮らす女性と自分の稼ぎを分かち合うことや、他の女性との戯れの恋を諦めることは、彼らには自由を奪われることに等しい。男たちの戸惑いは、ハーストンが父権的価値観の根深さを決して楽観視していないことを反映する。しかし、この男性優位の父権的価値観こそが、白人的特徴を賛美するようなカラリズムを引き起こし、黒人女性を貶める元凶なのである。したがって男女平等が真に実現されない限り、黒人コミュニティ内のカラリズムは決して払拭されることはない。

トンプソンは、カラリズムと父権的価値観との近接性に注目し、失業もしくは不安定な仕事に従事する黒人男性の人種的な自尊心の向上と、肌の色の薄い女性とが、心理的にも固く結び付いていることを次のように説明する。

The patriarchal nature of society in general, and the African American community in particular, in conjunction with the racial identification process, likely encourages the use of female skin color and features as a means for men to acquire status, with secondary benefit to women and by extension their family. (149)

ここに読み取れるように、白人主流社会で歴史的に形成された肌の色に基づく階層制は、黒人コミュニティ内にも深く浸透し、黒人男性の社会的地位の向上とも結び付くがゆえに、現在もお、女性の白人的特徴が重要視される現実がある。ボーク・カウンティを1928年に訪れたハーストンは、カラリズムが深南部の黒人コミュニティにも浸透しつつあることに、強い危機感を抱き、将来を危惧したに相違ない。それゆえ、警鐘を鳴らす意味を込めて、ビッグ・スウィートとロニーの姿に男女平等の価値観を体現させたのであろう。

ビッグ・スウィートは、ダイシーの罨によって白人監督から追放されそうになったときにも、決して自尊心を失うことはない。白人には翻弄されず、“I’m somebody now. Folks needs me” (336) とコミュニティにおける自分の役割をしっかりと自覚し、さらには黒人自身の価値をも考えるような次元の高い認識に至る。

I ain’t nothing. None of us ain’t nothing but dust. Sawdust. Piled up round the mill. What is left over from standing trees. Sometimes, when Lonnie talks, the sawdust shines like diamonds, and glints like gold. Then the light goes out, and we are dust again. Dust from God’s big saw. (337)

このビッグ・スウィートの直観的認識は、ハーストンが第一幕冒頭の場面設定で述べる、“a flash of religion” (273) を想起させる。恐怖や窮地に陥ったときに黒人たちの心に一瞬芽生える宗教心は、わずかな時間であり、すぐに消えることが暗示される。黒人の口に霊歌は込み上げて、それは瞬間だけ湧き起こる感情だという (273)。しかしこの場面でビッグ・スウィートが到達する認識は、白人にとっては無価値の“sawdust”である黒人労働者に、輝くような人間の価値を見出そうとするものである。このとき彼女が感じる宗教的閃きは、“God”という語はあるものの、キリスト教に限定されるものではなく、より根源的な人間の尊厳への普遍的認識と考えられる。それゆえに、その認識はすぐに消滅するものではなく、持続的な普遍的価値を持つ。最終的にブードゥーの呪術に頼るダイシーの企みが失敗し、リーフィとマイ・ハニーの結婚を祝う開拓地で、男たちの隣に座るように女たちに呼び掛けるビッグ・スウィートの姿 (362) には、彼女が願う男女対等の価値観の勝利が象徴されている。

おわりに

本稿では、黒人女性に対するカラリズムの影響とそれに対する反応を、ボーク・カウンティの製材所に生きる三人の女性に焦点を当てて順番に検討した。一番目の女性ダイシーは、カラリズムに囚われるあまり自己を完全に喪失してしまう。ハーストンは彼女の破滅的な生き方を通し、黒人女性が自尊心を育むことの大切さを、逆説的に最大限強調していた。二番目の女性リーフィは、ムラートであるがゆえに、肌の色によって白人からも黒人からも自己を規定されるという歴史的な痛みを抱えているが、ビッグ・スウィートとの友情を深めるなかで黒人女性としての自信を取り戻す。リーフィの自己を確立した姿には、黒人女性同士の強い連帯に対するハーストンの希望が託されていた。三番目の女性ビッグ・スウィートには、一見カラリズムに翻弄される様子は見られない。だがやはり、彼女もリーフィとの信頼関係のなかで、セクシズムの犠牲になってきたことに気付くという重要な過程を経る。すなわちビッグ・スウィートに託された役割は、カラリズムの元凶である父権的価値観に対抗することだったのである。

ハーストンは二十世紀初頭に、カラリズムが南部の黒人コミュニティにも深く浸透していくことに強い危機感を抱いていたが、その対抗策を多角的な視点から突き詰めていくなかで、カラリズムがアメリカ社会に深く根を下ろした父権的価値観と切り離せないことに気付いたに違いない。それゆえにビッグ・スウィートの言動には女性解放の視点が顕著であるが、ハーストンの主張はそれだけではない。黒人労働者のなかに人間の普遍的価値を見出すビッグ・スウィートの姿に、ハーストンは精神的成長を遂げた黒人女性を体現させている。そして黒人女性が黒人男性と隣り合って座る姿には、黒人文化の担い手は黒人男性だけではなく黒人女性でもあるという、ハーストンの強い信念が表明されているのである。

* 本稿は、中・四国アメリカ文学会冬季大会（2022年12月3日、広島修道大学）での口頭発表原稿に大幅な加筆・修正を加えたものである。また、本研究は科研費（22K13085）の助成を受けている。

注

1. たとえばロウ（“Hurstons, Toomer, and the Dream of a Negro Theater” 81）を参照のこと。
2. ウェアリングの役割に関し、“minor assistance”と記述されている。
3. 1977年にロバート・E・ヘメンウェイはウェアリングにインタビューしている。彼によると、本戯曲についてウェアリングがハーストンに、“sort of Gershwin-esque feelings”を要求したとき、ハーストンは“You don’t know what the hell you’re talking about”と憤慨したという（298）。ウェアリングは作曲家ジョージ・ガーシュウインの *Porgy and Bess*（1935）などの成功を念頭に置いていたと考えられるが、白人作家たちが描く黒人像に反発し、黒人の手で黒人の文化を描き出すことを目指していたハーストンの強い思いがこの返答になったのであろう。
4. ハーストンは1928年に、黒人のフォークロアを採集するためにフロリダ州のポーク・カウンティで実地調査を行っている。彼女はテレピン油の製油所や製材所に滞在し、その後ブードゥー儀式の調査のためにニューオーリンズを訪れた。詳細はハーストンの自伝 *Dust Tracks on a Road* を参照のこと。
5. ハーストンは白人が興行する「ニグロショー」と黒人コミュニティ内の安酒場ジュークを比較し、“Negro shows before being tampered with did not specialise in octoroon chorus girls. The girl who could hoist a Jook song from her belly and lam it against the front door of the theater was the lead, even if she were as black as the hinges of hell”（“Characteristics of Negro Expression” 842）と述べている。ハーストンはここで、白人社会のカラリズムが黒人芸能にも浸透し、黒人女性が実力ではなく肌の色で判断されるようになったことに言及している。
6. フロリダ州中部に現存する刑務所。ハーストンはポーク・カウンティを訪れた際、自分の男を奪ったライバルの女をナイフで殺して同刑務所に入ってやると言い張る、ある黒人女の言葉を記録している（*Dust Tracks* 150）。
7. 奴隷制時代、奴隷制度を正当化するため、黒人女性がマミー（mammy）、ジェゼベル（Jezebel）、サファイア（Sapphire）といったステレオタイプに貶められたことはよく知られて

いる。マミーは白人の子どもを喜んで世話する黒人乳母、ジェゼベルは性的にふしだらな黒人女、サファイアは男性を去勢するような怒る黒人女である。ビッグ・スウィートが見せる多様な人間性は、押し付けられたこれらのステレオタイプを覆している。

引用文献

- Hemenway, Robert E. *Zora Neale Hurston: A Literary Biography*. 1977. Camden, 1986.
- Hughes, Langston. *Mulatto*. 1931. *Five Plays by Langston Hughes*, edited by Webster Smalley, Indiana UP, 1963, pp. 2-35.
- Hurston, Zora Neale. “Characteristics of Negro Expression.” 1934. *Hurston: Folklore, Memoirs, and Other Writings*, edited by Cheryl Wall, The Library of America, 1995, pp. 830-46.
- . *Collected Plays*. Edited by Jean Lee Cole and Charles Mitchell, Rutgers UP, 2008.
- . *Color Struck*. *Collected Plays*, pp. 35-50.
- . *Dust Tracks on a Road*. 1942. Harper Perennial, 2006.
- . *Polk County: A Comedy of Negro Life on a Sawmill Camp with Authentic Negro Music in Three Acts with Dorothy Waring*. *Collected Plays*, pp. 271-362.
- . *Their Eyes Were Watching God*. 1937. Harper Perennial, 1998.
- Kumar, Nita N. “The ‘Jook’ and Zora Neale Hurston’s Play *Polk County*.” *Lapis Lazuli: An International Literary Journal*, vol. 11, no. 2, Autumn. 2021, pp. 1-11.
- Lowe, John. “From Mule Bones to Funny Bones.” *Bloom’s Modern Critical Views: Zora Neale Hurston*, edited by Harold Bloom, Chelsea, 2008, pp. 89-104.
- . “Hurston, Toomer, and the Dream of a Negro Theater.” *The Inside Light: New Critical Essays on Zora Neale Hurston*, edited by Deborah G. Plant, Praeger, 2010, pp. 79-92.
- Mitchell, Charles. “Foreword.” *From Luababa to Polk County: Zora Neale Hurston Plays at the Library of Congress*. Apprentice, 2006, pp. xi-xix.
- Norwood, Kimberly Jade, and Carla R. Monroe. “Thoughts on Bullying and Colorism in Black Women’s Remembered Experiences.” *Race and Colorism in Education*, edited by Carla R. Monroe, Routledge, 2017, pp. 24-38.
- Norwood, Kimberly Jade, and Violeta Solonova Foreman. *Color Matters: Skin Tone Bias and the Myth of a Post-Racial America*. Edited by Kimberly Jade Norwood, Routledge, 2014.
- Norwood, Kimberly Jade, and Violeta Solonova Foreman. “The Ubiquitousness of Colorism.” *Color Matters*, pp. 9-28.
- Patterson, Tiffany Ruby. *Zora Neale Hurston and a History of Southern Life*. Temple UP, 2005.
- Peters, Pearlle Mae Fisher. *The Assertive Woman in Zora Neale Hurston’s Fiction, Folklore, and Drama*. Garland, 1998.
- Thompson, Vetta L. Sanders. “Fragmented Identity: Psychological Insecurity and Colorism among African Americans.” *Color Matters*, pp. 139-57.

再創造（想像）されるイタリアとコロンブス
——19世紀末米国の国際化から読み直すスティーヴン・クレイン

Re-Imagining Columbus and Italy:
Stephen Crane and His Reflection on the Cosmopolitanism in Fin-de-Siecle America

増 崎 恒
MASUZAKI Ko

Abstract

The 1893 World's Columbian Exposition drew the attention of Americans. While celebrating the Italian explorer Christopher Columbus and his discovery of America, it displayed to the world a development of America from its discovery by Europeans to 1893. In the same year, Stephen Crane's first book, *Maggie: A Girl of the Streets*, was published and sent with a letter dedicated to Crane's target readership: mainstream Americans who are proud of their origins. The American 1890s witnessed a certain amount of disdain towards strangers who flocked into America from foreign countries. Certainly, Crane was hostile to them as his contemporary Americans might have been. Focusing on and discussing his relationship with foreigners, their countries, and their languages, we may find that his interest had grown in the current state of international affairs and had encouraged him to write more about New York City, one of the typical cosmopolitan cities of the day beyond a simple tourism context. This paper examines how he reflected on what it means to be American along with the cosmopolitanism in Fin-de-Siecle America, and how he himself dealt with it in the 1890s. His attempts to restore a hierarchical relationship in which Americans and their own language are predominant over foreign elements can be discerned by reinterpreting his novels such as *Maggie* (1893), *The Red Badge of Courage* (1895) and *George's Mother* (1896), his New York City sketches, and his personal letters as well as the dedicatory letter in *Maggie*. Throughout, it will be revealed how rediscovering Columbus from different angles as the official 1893 Exposition guidebook would have it was applied to Crane's writings and built up his international mindset which urged him to re-imagine Columbus and Italy as harmless to and controllable by both the author and the reader so that their superiority over foreign elements might be maintained.

Keywords:

イタリア、コロンブス、国際化、シカゴ万国博覧会、スティーヴン・クレイン

はじめに

クリストファー・コロンブス（Christopher Columbus）という名の「イタリア人」（an Italian）による「アメリカ大陸の発見」（discovery of America）400周年を記念した、歴史的な祭典「世界コロンブス博覧会」（World's Columbian Exposition 以下、万博）が米国のシカゴで1893年に盛大に催される（Dickey 134; Flinn 7, 11）。コロンブスの業績を讃えつつ、万博は米国の「文明の進歩」（progress of civilization）を「世界の国々」（nations of the world）に示す（Davis 306, 308）。同年、米国自然主義文学の先駆者、スティーヴン・クレイン（Stephen Crane, 1871-1900）は、単行本第一作『街の女マギー』（*Maggie: A Girl of the Streets* 以下、『マギー』）を上梓する。献本には、“excellent people”に宛てた献呈文がつけられる（Wertheim and Sorrentino, *Correspondence* 53）。万博を主催し、且つ米国の建国と文明化の立役者、「アングロサクソン系アメリカ人のプロテスタント教徒」を意味する「ワスプ（WASP）」の系譜を誇る彼ら（以下、米国人）がクレイン作品の読者として想定される（越智 4）。

万博開催の陰で、米国は移民を受け入れ続ける。その傍らで、「移民問題」（problems of immigration）が声高に叫ばれる（Mayo-Smith 34）。しかし、自作品の表題はもとより作中でも、移民という語をクレインは使わない。小論はこの点を重要視する。移民に限定せず、世界の国々と同義の、世界を冠する万博がイタリアとその象徴とも言えるコロンブスともども惹起した外国・外国人・外国語（以下、外国〔人・語〕）と米国の関係を注視する米国人の国際意識と広く関連づけて、クレイン作品を横断的に読み直す。¹

「米国における外国要素」（foreign element in the United States）である外国〔人・語〕への対応に迫られる反面、米国人は万博の主催者として優越を覚えている（Mayo-Smith 67）。この心的状態と、クレイン作品を跨いで現れる万博と関わりの深いイタリアおよびコロンブスを軸に、作品を通してクレインが発する国際人的なメッセージ、そしてそれと表裏一体をなす外国〔人・語〕受容の形を解説する。万博会場を訪れて展示を見て回することは“travel”や“trip”に喩えられる（Flinn 5, 17）。米国人と旅行の親和性に着目し、世界を主体的に分類し秩序立てる「ツーリスト的な視線」（tourist gaze）と、それに附随する「力関係」（power relations）を議論の補助線とする（Urry and Larsen 2, 3）。

1. 米国の国際化——1893年の万博をめぐる社会状況

最初に、クレイン作品が書かれた1890年代の米国の社会状況を概観する。米国人目線で万博の全容を記録した『万博公式ガイド』（*Official Guide to the World's Columbian Exposition*, 1893 以下、ガイド本）は、万博が米国と「諸外国」（all other nations）を繋ぐ役割を担うと指摘する（Flinn 7）。また、“All the nations of Europe are bound to cosmopolitan America by invisible but indissoluble ties.”と「国際的な米国」（cosmopolitan America）の名の下に、米国が国際化只中にあることを公式に認める（Flinn 7）。この認識は、「万博本部ビル」（Administration Building）の入口を飾る「コロンブスの像」（statue of Columbus）や会場の中心部を彩る「古代ローマやヴェネツィアの雰囲気」が象徴するイタリアのイメージによって強化される（Flinn 31; 大井 15）。

このように、19世紀末米国は国際化とともに、イタリアとコロンブスと密接に関係し合う。

1888年、『習熟度別英文法・作文教本』(*A Complete Graded Course in English Grammar and Composition* 以下、教本)が米国で出版される。1890年前後の米国の空気感を伝えるこの教本の中に、例文、“Columbus discovered America.”、“Columbus was the first European who set foot upon the soil of the new world which he had discovered.” がくり返し出てくる(Conklin 46, 166, 173, 237, 290)。イタリア人コロンブスがアメリカを発見したこと、彼が新世界を訪れた最初の欧州人であること、がコロンブスを主語にして反復強調される。

コロンブスの業績に集まる関心の裏で、欧州と新世界の交流の起点にコロンブスと彼の出身地イタリアを置く米国人の理解が透ける。新世界の中核をなす米国は、「欧州から溢れた人と物が辿り着く場所」(a hemisphere for the overflow of Europe)として、欧州系の外国[人・語]と国際交流を重ねた経緯を持つ(Davis 306)。それによって、米国の「文明の礎」(foundations of the civilization)が築かれ、万博の開催が実現した(Davis 306)。万博に脈々と通じる米国の国際化の歴史を、1880年代の米国人がすでに気に留めていたことが見て取れる。

この意識が、続く1890年代の国際的な米国、およびそれを象徴する催事である万博を支えたと考えられる。同時期の米国は移民を次々と受け入れて、国際化の新局面を迎えていた。外国要素との接触機会の激増は、国内の「混乱」(disorder)と米国人の「不安」(uneasiness)の元とみなされる(Mayo-Smith 150, 166)。対照的に、万博は混乱との無縁さを訴える。イタリア的な要素を会場の中心に据え、「完璧な調和」(perfect harmony)が保たれる。その国際空間内に、「外国の出品者」(foreign exhibitors)による全展示が、主催者によって厳選された、混乱の入り込む余地のない「12の部門」(twelve in number)のいずれかに厳密に分類配置される(Flinn 18, 91, 192)。さらに、万博への来場が“a trip from the end of the world”の比喩で語られることを考慮するとき、ローマの宗教建築を模した「サン・ピエトロ大聖堂のミニチュア」(St. Peter's Model)の展示は、会場のイタリアのモチーフと相まって、コロンブスと縁の深いイタリアへの疑似外国旅行を来場者に提供したと推察される(Flinn 17, 243)。²

イタリア旅行に関連して、1891年の雑誌記事は、「ローマの魅力」(fascination of Rome)を米国人ツーリストに説き、「サン・ピエトロ大聖堂」(S. Peter's)をローマの風景と一緒に紹介する(Stillman 23, 29)。教本の中の練習問題の英文、“Some Americans visited Italy.”は、米国人のイタリア訪問を伝える(Conklin 50)。かの地で、彼らは大聖堂に代表される「実にイタリア的」(typical Italian)な風景を求める型通りの外国旅行に興じる(Urry and Larsen 5)。

一方で、教本の中の練習問題の英文、“[I am] going to New York.”は、イタリアに対する外向きの目と交差する国内、特にニューヨーク(以下、NY)市への彼らの高い関心を窺わせる(Conklin 106)。当時の地名辞典は同市を、「外国貿易」(foreign trade)の拠点、全米一の人口を有する、「首都」(chief city)に匹敵する「主要都市」(chief city)と評する(Chisholm 1096)。同市は国際化が急速に進む米国の縮図をなし、且つ「米国人の自負心」(American pride)の拠り所になっていたと考えられる(Palmer 250)。

『マギー』は万博開催の直前に出版され、まさに同市を舞台にしている。次に、『マギー』と献呈文を互いに連繋すると見て、万博をめぐる米国のこの社会状況に絡めて両者を論じる。

2. 『マギー』とイタリア

献呈文は、『マギー』が取り扱う「環境」(environment)に関して、“F’or {it} tries to show that environment is a tremend{ous} thing in the world and frequently shapes live{s} regardless.”、と評する (Wertheim and Sorrentino, *Correspondence* 53; parentheses in source)。ここで表明される、人間の生活や活動は環境の影響を受けているとする見方は、自然主義文学特有の「決定論」(determinism)に通じる (Sorrentino 108)。しかし、“in the world”で、環境の力は強調されている。“world”を含む強意表現を作家は敢えて選択する。献呈文が1893年に書かれたことを考慮するとき、世界を冠する同年の万博が、作家がここで使っている“world”と無関係とは考えにくい。

さらに、『マギー』の副題“A Story of New York”は、NY市に向けられる作家の意識を示唆する。とすれば、作品は国際的な米国の全体像を映している筈である。女主人公マギー (Maggie) は作中で、恋人に捨てられ、実家から追い出され、娼婦になり、最後は自殺を遂げる。彼女が辿る「破滅」(ruin)への道を決定論の好例とみなす従来の議論から距離を置き、万博に収斂し米国人を巻き込む19世紀末米国の国際的な環境の作用範囲を作家が探究する場として、献呈文ともども、作品を見る (Benfey 71)。

市中の演芸場をマギーが訪れた際、“some verses which described a vision of Britain annihilated by America”が彼女の耳に入る (1: 32)。³ これらの「詩」(verses)の内容に暗示される通り、米国の存在意義は英国との国際的な関わり合いの中に認められる。この国際性を押し広げるように、欧州系の「イタリア人」(an Italian)、「イングランド人ツーリスト」(English tourists)、「フランス人シェフ」(French chefs)、「ドイツ人」(Germans)、そして非欧州系の「中国人」(a Chinaman)、南アフリカの「ホッテントット人」(Hottentots)が米国人から切り離された外国人として作中で直接・間接的に登場する (1: 20, 23, 30, 71)。これらの外国人、および拾い切れない数多の他の外国人と米国人の関係性は、“He laid stress upon the purity of his motives in all dealings with men in the world and spoke of the fervor of his friendship for those who were amiable.”、と酒場で男性客が酩酊している場面で、「世界中の人々とのつき合い」(all dealings with men in the world)という言い回しで婉曲に表現される (1: 72)。

また、“‘Why,’ he said, referring to a man with whom he had had a misunderstanding, ‘dat mug scrapped like a damned dago. . .’、と“dago”で表される人物に作中で光が当たる (1: 27)。この人物は、作品を通してこの場面にしか出てこない。1891年の俗語辞典は、身分の低いイタリア人を指して米国で使われる語と“dago”を定義する (Maitland 87)。それに続けて同辞典は、“Said to be derived from the Spanish *Diego*.”、とスペイン語の“Diego”にこの蔑称は「由来すると考えられる」(said to be derived)という説明を推測的に付記する (Maitland 87; italic in source)。イタリアとスペインが“dago”を通して複雑に絡み合う。

このように、具体的な国名の列挙を皮切りに、酒場の酔漢の戯言、および庶民的な俗語を通して、外国〔人・語〕の国内への浸透、それが象徴する国際的な米国が置かれている社会状況が作品は認識している。作品とこの社会状況の関係をさらに掘り下げる。

マギーは作中、“[Tommie] went away in an insignificant coffin, his small waxen hand clutching a flower that the girl, Maggie, had stolen from an Italian.”、と花を一輪「イタリア人」(an Italian)から

盗み、弟トミー（Tommie）の棺に手向ける（1: 20）。このような形で、イタリア人が特定の外国人として作中で真っ先に現れる。この人物に関する情報は作中ここだけであり、花の所有者がイタリア人である必然性はない。マギーと花とイタリア人をめぐるこの設定はむしろ、イタリアに対する作家のこだわりを露呈させる。同様に、別の場面に間接的に現れるイタリア人と思しき“dago”で呼ばれる人物もまた作家のこの心情を映す（1: 27）。また、彼らはいずれも氏名、年齢、性別、職業ともに不詳で、前者に至っては、“an Italian”と不定冠詞を伴いイタリア人として一般化させられる。このイメージを先頭に、万博会場内の外国展示の調和の取れた配置に準じるように、他の外国人が整然と続く。

一方で、外国人の国名は作中で伏せられてもいる。“From above came an unceasing babble of tongues, over all of which rang the mother’s derisive laughter.”、と嘲笑に重なり上から浴びせられる“babble of tongues”にマギーは圧倒される（1: 64）。“tongues”は複数形で、英語以外の外国語が含まれることを示唆する。欧州・非欧州の別なく不特定多数の外国語が響き渡る。それは、マギーの日常の崩壊に隣接し、娘の訃報を耳にしたマギーの母親が上げる「金切声」（scream）が象徴する米国の混乱の音に被さる（1: 77）。それを市中の「ひどい騒音」（terrific noises）が増幅させる（1: 39）。

混乱はマギーとその周辺に限定されない。市中の私有地の裏庭で、路上の馬車の御者の間で、諍いやトラブルに発展する「混乱」（chaos）が生じている（1: 13, 21）。その中に、「外国生まれ」（of foreign birth）の人々、「外国人」（foreigner）、あるいは「世界中の人々」（men in the world）が溶け込む（1: 33, 34, 72）。また、彼らの内の1人は米国人と相容れない「よそ者」感が際立つ“stranger”と表される（1: 45-49）。特定されず、漠然と外国人というラベルを貼られた集団が混在する市中は、彼らの未知の言語と相まって、作中の人物が吐露する“deep anxiety”に通じる不安感を米国人に喚起したと推察される（1: 73）。外国〔人・語〕が及ぼし得る潜在的な脅威が作中で暗示されると同時に、米国人によって緻密に計画され秩序立った万博会場と、同市が見えるこの側面は対照をなす。

作品は、このように特定・不特定を問わず外国〔人・語〕を取り上げ、万博の準備から開催に至る過程で開かれた、コロンブスからイタリア、および区分が可能な他の外国〔人・語〕にまで広がる米国人の関心の目を表現する。それは欧州、特にイタリアを見やる彼らのツーリスト的な視線と交差する。合わせて、非欧州、および区分されていないが故に分類し秩序立てられるべき外国〔人・語〕を国内に見出す。イタリアを筆頭に、外国〔人・語〕を無視できない国際化只中の米国人と足並みを揃える作家の姿が作品からは浮かび上がる。これを踏まえるならば、献呈文が言及する環境がこの国際的な環境を全く含意していないとは考えにくい。

『マギー』出版から5年後の1898年、米国とスペインが覇権を争う米西戦争（1898）の舞台である国際的な環境下のキューバで、スペイン当局がコロンブスの遺骨を発掘する作業をクレインは「見学」（watched）している（Auster 670）。1890年代の米国を貫く、万博に紐づくコロンブスと外国〔人・語〕の影響力を作家が継続的に意識し、それがこの見学に結実することが仄めかされる。とすれば、『マギー』に見られるイタリアに対する固執は、同じ年代に書かれた他のクレイン作品にも波及している筈である。これを前提に、万博、コロンブス、外国〔人・語〕、国際的な環境、とクレイン作品の重なりを探る。外国〔人・語〕を原因とする米国の混乱を織り込

み、同時にそれを封じる手立てが作品を跨いで組まれていることを、万博をめぐる米国の社会状況と交わる作家の国際意識に絡めて明らかにする。

3. クレイン作品とイタリアー再創造（想像）されるコロンプス

『マギー』は1896年に再版される。新旧の『マギー』と並行して構想・執筆され、1896年に発表されたNY市を舞台とするクレイン作品、中編『ジョージの母親』（*George's Mother*）、短編「大失敗」（“A Great Mistake”）、「NY市の自転車レース場」（“New York's Bicycle Speedway” 以下、「レース場」）に着目する。⁴『ジョージの母親』は万博開催直前に草稿が練られる。ほぼ同時期、「大失敗」が書き上げられる。1896年3月の「大失敗」雑誌掲載、5月の『ジョージの母親』出版、6月の『マギー』再版に続き、7月に「レース場」が新聞に掲載される。作品が世に出た経緯を踏まえ、『ジョージの母親』、「レース場」、「大失敗」を別物とせず一括りにして眺める。前年に出版された、南北戦争（1861-65）を描く中編『赤い武勲章』（*The Red Badge of Courage*）についても、同市が舞台ではないが、1893年に同市中で構想されて万博期間中にクレインによって書き進められたという背景に照らして同じ括りに入れる。万博を軸にして、イタリア、コロンプス、各作品の連繋、各作品と『マギー』の連続性を探索し、米国の国際化に向けられる作家の目を作中の外国〔人・語〕表象から確認する。

『ジョージの母親』の主人公ジョージ（George）は、「未知の国の岸辺」（shores of the unknown）から鳴り響く「声」（voice）を聞く（1: 148）。英語以外の外国語を使う外国人が市内に紛れる。実際、街角には“foreigners”が付き、「ローマのイメージ」（image of Rome）に人々は囚われている（1: 162, 163）。ローマの魅力がイタリアに対する米国人のツーリスト的な関心の原動力になっていた当時の世相を勘案するならば、このイメージは外国〔人・語〕と相まって、作中にイタリアの風景を現出させ得たと推察される。また、作中で、ジョージはマギーに「頻繁」（quite frequently）に遭遇する（1: 138）。重なる彼らの生活圏にマギーの弟トミーが割り込む。「大失敗」は、主人公トミーに先んじて、「彼の国の言語」（his language）で書かれた新聞を手にする「イタリア人」（an Italian）の描写で始まる（8: 50, 51）。トミーの窃盗未遂事案は後方に追いやられ、代わりにほぼ全段落に“Italian”という語が現れ、トミーがいる「約10平方フィート」（about ten square feet）の狭小空間は、イタリア人とイタリア語新聞を中心に据えた「イタリア的」（Italian）な風景へと変貌する（Auster 122; 8: 51）。『ジョージの母親』と「大失敗」が醸すイタリアのイメージは万博の風景に相応する。且つ、重複する登場人物によって『マギー』に連続している。

一方で、『赤い武勲章』の主人公ヘンリー（Henry）は「架空」（fictional）の「NY第304連隊」（[t]h' 304th N' York）に所属する（Sorrentino 169; 2: 73）。“I never smelled even the powder of a sham battle.”、と手紙の中で述懐するクレインに戦争経験はない（Wertheim and Sorrentino, *Correspondence* 33）。連隊も戦闘も彼の想像の産物である。連隊名からは、作品が構想された同時代のNY市を見つめる作家の目が示唆される。ヘンリーは戦場で“foreign sounds”を聞く（2: 49）。マギーやジョージが耳にする騒々しい外国語と交差し、『マギー』、『ジョージの母親』、「大失敗」から漂う万博のイタリア的なイメージに接続しながら、特定・不特定を問わず外国〔人・

語』と米国人が比喩的に同居する作品の外の同市の実態を、戦闘の喧騒と混乱越しに、『赤い武勲章』は代弁している。

さらに、作品は『マギー』を介して万博と繋がる。万博会場内の展示を見て回る行為に通じる“trip”に喩えられる戦場での移動中、ヘンリーは、“[T]he brigade was halted in the cathedral-light of a forest.”、と「大聖堂」(cathedral)を森の中に見出す(2: 25, 116)。彼の目が作品構想の傍らで催された万博で展示されるサン・ピエトロ大聖堂のミニチュアを眺めるツーリスト的な視線と全くの無関係だったとは考えにくい。むしろ、関係ありと見るのが妥当である。とすれば、コロンブスの遺骨発掘作業をキューバで見物する作家の足跡、およびコロンブスのスペイン帰還を伝える、教本の中の例文、“When Columbus had accomplished his object, he returned to Spain.”、“Columbus, *having accomplished his object*, returned to Spain.”の連なりを考慮するとき、この大聖堂を、万博を象徴するコロンブスの最初の埋葬地、スペインの「セビリア大聖堂」(cathedral of Seville)に重ねて作家が創造した可能性は極めて高いと言える(Belloy 13; Conklin 215; *italic in source*)。

また、作中で、“His education had been that success for that mighty blue machine was certain. . . .”、と自らが犯した敵前逃亡を正当化し切れないヘンリーは、「彼が受けた教育」([h]is education)によって、「青い機械」(blue machine)で表される友軍の勝利は道義上正しく、且つ「自明」(certain)という考え方へと誘導させられる(2: 67)。戦況やその他の情報を組み合わせて彼が辿るこの思考は、教本の中の例文、“The aim of education should be to teach rather how to think than what to think.”が示す、教育によって獲得が目指される“how to think”に照応する(Conklin 280)。教本と同年の米国の諷刺雑誌は、“The American aborigines . . . were familiar with the Indian file.”、とアメリカ先住民の「一列縦隊」(Indian file)を、コロンブスの業績を下敷きに、米国人独自の思考の進め方に沿って英語化された“Indian”で表現する(“Cartoons and Comments” 269)。アメリカ先住民はその行動様式とともに米国人の理解の範疇に収まる。この思考の流れが、万博が想起するイタリア人コロンブスと連結するイタリア語、そして他の諸外国語を英語の内に囲い込む。外国[人・語]は定型化され、米国の秩序が保たれる。⁵ ヘンリーの思考に絡めて強調される教育はこの延長に位置する。

同一線上に、『マギー』再版の翌月に発表された「レース場」が描く警察官は置かれ得る。作品はマギーの生活拠点、「バワリー地区」([t]he Bowery)に冒頭で言及し、“Central Park”の風景を『マギー』と同様に作中で切り取る(1: 35; 8: 370)。両作品には連続性が認められる。「レース場」は、“[Y]ou are sure. . . .”、と地の文で“you”として意識される作品の外の読者である米国人に向けて、“The un-police-like bicycle police are wonderfully clever. . . .”、と教育の成果を喧伝するかのようにより、“wonderfully clever”な警察官による違法な外国人自転車乗りの摘発、市内の騒動と混乱の鎮圧、を紹介する(8: 371, 372)。彼らが管轄する区域には、「偉大な発見者」([t]he great discoverer)がモデルの「コロンブスの像」(Columbus monument)が屹立する。作品は同市の現状に迫った後、地の文で“We are about to enter an age. . . .”、とその将来を展望する。外国人自転車乗りの狂態を淡々と眺める作家、米国人、コロンブスは揃って、「私たち」([w]e)で括られる(8: 370, 371, 373)。作中、代名詞“we”はこの箇所でのみ使用される。その唐突さが際立つ。作家の何らかの意図がそこには潜んでいると考えられる。

同年、作家は手紙の中で、“[T]he nearer a writer gets to life the greater he becomes as an artist, and most of my prose writings have become toward the goal . . . realism.”、と「レース場」で実践されるような「日常」(life) への接近の重要性和「リアリズム」(realism) を標榜するとともに、「見せる」(show) 行為を自作品では特に意識したと明かす (Wertheim and Sorrentino, *Correspondence* 232, 671)。実際、『赤い武勲章』は読者を「観客」(spectator) に見立てている (Mariani 151)。1892年、作家はNY市の移民と外国事情に関する「講演」(lecture) を聴講する (Wertheim and Sorrentino, *Log* 76)。国際的な米国の鏡像、同市の身近なリアルを身近な万博に備わる見(せ)る視線を援用し、作品越しに作家は見(せ)る。彼が見(せ)るリアルの只中、万博を通じて再認識される米国社会に根を張るイタリア[人・語]とコロンブスの業績という外国要素を、「レース場」は“we”で束ねて米国人と一体化させている (8: 373)。

「私たちの言語」(our language) と位置づけられる英語、米国人中心的思考の流れに基づく世界の囲い込み、米国の文明の進歩を呈する万博のリアル、それを主催する米国人、と共振してコロンブスは再創造(想像)される (Conklin vii)。偉大な発見者としての彼の主体的な立場は、米国人、および“we”の一員として彼らの側に立つ作家の内に象徴的に上書きされる (8: 373)。コロンブスの業績と米国建国を同一視するガイド本がそれを支える (Flinn 11)。一方で、「レース場」に接続する『マギー』は、「警棒」(night stick) を振りかざし、外国人が混在する市中の秩序整理に勤しむ「警察官」(policeman) を描く (1: 49)。それは同年の万博で会場の治安を担う「警察官」(police officers) の活躍を彷彿とさせる (Flinn 153)。とすれば、『マギー』と「レース場」で描かれる屈強、且つ知的な警察官は万博が目論む秩序化に呼応し、同じく“we”の一員として作家と米国人の間で了解されていたと推察される (8: 373)。

教本の中の例文、“The policeman soon dispersed the noisy crowd.”からは、すでに見たようにNY市中の喧騒と親和性が高く、混乱を招く「騒々しい群衆」(noisy crowd) に相当する外国[人・語]を警察官が米国から排除する絵図が浮かぶ (Conklin 30, 99)。クレインが描く警察官に重なり、国際的な環境を切り開く米国人の姿が映し出される。それは、勇敢さと礼節を持ち合わせる“gallant”で、“the whole civilized world”が崇める、文明人コロンブスの偉容に相通じる (Belloy 183; Davis 305)。コロンブスの中に自己像を再発見する米国人的な創造(想像)力がクレイン作品を横断する。次に、それに附随する優越の構造を献呈文と『マギー』から確認し、小論を締め括る。

おわりに——米国人の優越と国際人クレイン

『マギー』再版に合わせて、ワスプに近いイングランド人を作家は“gentlemen”から“tourists”へと書き改める (1: 20, 84)。⁶ 文明を象徴する紳士に列する米国人が、ツーリストの目で、万博越しに「ヒエラルキー」的に秩序立った世界を俯瞰する (吉見 193)。『マギー』で暗示される“Britain annihilated by America”を下敷きにした彼らの優越感と“all dealings with men in the world”をより拡大させた「国家的な大事業」である万博に対する彼らの当事者感がこの姿勢を下支えする (大井 3; 1: 32, 72)。“foreign trade”に沸くNY市の威勢によって刺激された彼らの“pride”と交わり、イタリア人の蔑称“dago”、および米国人独自の思考に即して世界を英語で掌

握する企み、がこの感覚を裏打ちする（Chisholm 1096; Conklin 280; Palmer 250; 1: 26）。万博の開幕にわずかに先行する 1893 年の『マギー』の中で、まさにこの米国人像が作家によって創造されていた可能性を先の改変は示唆する。

この観点から見返すならば、献呈文は、同時代の宗教書が “[T]he environment shapes the man.”、と謳う決定論に倣いつつ、“frequently” を動詞 “shapes” に添えて、それを巧みにずらして見せる（Battershall 205）。献呈文はむしろ、“frequently” によって国際的な環境の力を区切り、その作用の外に自らを置く米国人の文明人的・ツーリスト的な特権意識に与する。この意識の表出は、“The first assisted Italian immigrant to this country was a person named Christopher Columbus.”、とコロンブスを「援助」(assisted)を受けた「イタリア人移民」(Italian immigrant)として曲解する、史実と国際的な環境を歪める 1888 年の米国の諷刺雑誌に見て取れる（“Cartoons and Comments” 441）。特定の移民を蔑む思考と連動し、米国人による支援と管理が必要な「弱者」(helpless persons)とみなされ、万博の主役級のイタリア人コロンブスと彼の業績、そして準主役級の諸外国勢は下方へと追いやられる（Mayo-Smith 160）。その上で、米国人主導で万博が催される。作家はこれに倣う。『マギー』と献呈文は互いに世界と接点を有し、世界と主体的に関わる文明人であることを矜持とする米国人に同調する。

万博による米国の文明誇示を鎖として、『マギー』と献呈文、他のクレイン作品は、書簡、雑誌記事、辞典、教本、ガイド本、宗教書とジャンルを超えて繋がる。クレイン作品が描く NY 市は、米国全体を映す。また、コロンブスの像を介して万博会場と結びつき、コロンブスもろとも世界を米国人の下に置く国際人クレインの思惑を浮き彫りにする。これは、万博に織り込まれたイタリアのモチーフに潜む「海外植民地の獲得」と世界進出を期する米国のリアルに通じる。このリアルを、万博が提供する「世界の諸地域」から集められてきた「原住民たち」の展示越しに世界を再発見するコロンブス的な米国人の所作が後押しする（吉見 188, 192）。ローマの魅力ともども、大聖堂のミニチュアやコロンブスの像と同列の、ツーリスト的な米国人来場者の「安全」(safety)を妨げない「視線の消費の対象」(an article of consumption)、秩序立てて分類された万博の展示へとイタリア[人・語]を含む外国[人・語]は転じられる（Urry and Larsen 166, 220）。この再創造(想像)の過程は、万博を主催する米国人の総意として、ガイド本に英語で記録される。その裏で、騒々しい群衆は警察官によって一掃される。外国[人・語]は沈黙と服従を強いられる。

1898 年、コロンブスの物言わぬ遺骨は新世界から「放逐」(expelled)される（Auster 670）。米国人がその中心を占める “we” が迎える「一時代」(an age)、ポスト・コロンブスの “American Century” が到来する（Auster 670; 8: 373）。国際人クレインの英語で書かれた作品、およびコロンブスの退場と並行して発揮される彼の一連の創造(想像)力は、19 世紀末米国の国際化が生み出す期待と不安の渦中のリアルに紐づく。それは、献呈文の中で “excellent people” と彼が名指しする米国人の国際意識に等しい。

* 本稿は、2021 年 6 月 12 日、オンラインで開催された中・四国アメリカ文学会第 49 回大会でのシンポジウム、「21 世紀から読み直すアメリカ自然主義文学」(増崎恒[司会]、菅井大地、劉鵬、森孝晴)での口頭発表を大幅に加筆修正したものである。

注

1. 会話文の言語的側面に注目して登場人物を「移民」(immigrant)と見抜く論考、および「移民」(immigrants)に対する作家の人種差別意識に着目する伝記的考察、がクレイン作品と移民の関係性を指摘する (Auster 227; Slotkin 44)。しかし、『スティーヴン・クレイン事典』(*A Stephen Crane Encyclopedia*, 1997)の巻末の索引には、移民も、それに関連する見出し語も見当たらない (Wertheim 383-413)。1891年頃に原形が書かれたエッセイに、作家は「外交政策、3つの素描」(“A Foreign Policy, in Three Glimpses”)という表題をつける。外交政策への関心の裏に、外国に向けられる作家の目が仄めかされる。
2. 1890年出版のイタリア語文法書は、“the beautiful country which the Appenines [sic] divide, and the sea and the Alps surround”、とイタリアを米国人に向けて紹介する (Gaffino VII)。これが米国人の旅心を誘うイタリアのイメージの源になったと推察される。
3. 以下、クレイン作品の引用は、フレッドソン・パワーズ (Fredson Bowers) が編纂したヴァージニア大学版全集から行う。括弧内に巻数と頁数を記す。
4. 「レース場」は、19世紀末米国が経験した“recreation”の広がりにおける“bicycles”の流行と結びつけて論じられる (Brown 7)。作中、自転車乗りと警察官は「2から5か国語」(from two to five languages)で言い合う (8: 372)。自転車乗りは外国人であることが暗示される。ところが、作品を『マギー』や『ジョージの母親』と並べて、米国の国際化に作品を絡める考察は皆無である。
5. 「外交政策、3つの素描」は、ロシア皇帝の発話を“By Jim, I have ideaovitch to cutski your throatovitch.”、とロシア語風の英語で表現する (8: 577)。英語によって外国語は囲い込まれ、米国人の理解の範疇に収まる。
6. 教本は冒頭で、米国人に向けて英語の歴史を概説する「私たちの言語」(our language)である英語が「英国の歴史」(history of Britain)と関連づく。この文脈で、米国人の起源の1つが「アングロ・サクソン語」(the Anglo-Saxon)を使う、“England”の地名の元になったアングロ・サクソン人に見出される (Conklin vii, viii)。イングランドとアングロ・サクソン [人・語]を捩り所にした米国人のワスプ意識が窺える。

引用文献

- Auster, Paul. *Burning Boy: The Life and Works of Stephen Crane*. Henry Holt, 2021.
- Battershall, Walton W. *Interpretations of Life and Religion*. A. S. Barnes, 1897.
- Belloy, M. Le Marquis. *Christopher Columbus and the Discovery of the New World*. New ed., Gebbie and Co., 1889.
- Benfey, Christopher. *The Double Life of Stephen Crane: A Biography*. André Deutsch, 1992.
- Bowers, Fredson, editor. *The University of Virginia Edition of the Works of Stephen Crane*. UP of Virginia, 1969-76. 10 vols.
- Brown, Bill. *The Material Unconscious: American Amusement, Stephen Crane, and the Economies of*

- Play*. Harvard UP, 1996.
- “Cartoons and Comments.” *Puck*, vol. 23, no. 598, 1888, pp. 438-52.
- “Cartoons and Comments.” *Puck*, vol. 24, no. 614, 1888, pp. 258-72.
- Chisholm, George G. *Longmans' Gazetteer of the World*. Longmans, 1895.
- Conklin, Benjamin Y. *A Complete Graded Course in English Grammar and Composition*. D. Appleton, 1888.
- Davis, George R. “The World’s Columbian Exposition.” *North American Review*, vol. 154, 1892, pp. 305-18.
- Dickey, J. M., compiler. *Christopher Columbus and His Monument Columbia Being a Concordance of Choice Tributes to the Great Genoese, His Grand Discovery, and His Greatness of Mind and Purpose*. Rand McNally, 1892.
- Flinn, John J. *Official Guide to the World’s Columbian Exposition*. Souvenir ed., Columbian Guide Company, 1893.
- Gaffino, Francesco. *A New Grammar of the Modern Italian Language*. Karl Jügel, 1890.
- Maitland, James. *The American Slang Dictionary*. R. J. Kittredge, 1891.
- Mariani, Giorgio. *Spectacular Narratives: Representations of Class and War in Stephen Crane and the American 1890s*. Peter Lang, 1992.
- Mayo-Smith, Richmond. *Emigration and Immigration: A Study in Social Science*. Charles Scribner’s Sons, 1890.
- Palmer, Emerson. “Greater New York.” *North American Review*, vol. 153, 1891, pp. 250-52.
- Slotkin, Alan Robert. *The Language of Stephen Crane’s “Bowery Tales”: Developing Mastery of Character Diction*. Garland, 1993.
- Sorrentino, Paul. *Stephen Crane: A Life of Fire*. Belknap, 2014.
- Stillman, W. J. “The Old Rome and the New.” *Atlantic Monthly*, vol. 68, 1891, pp. 23-32.
- Urry, John and Jonas Larsen. *The Tourist Gaze 3.0*. 3rd ed., Sage, 2011.
- Wertheim, Stanley. *A Stephen Crane Encyclopedia*. Greenwood, 1997.
- Wertheim, Stanley and Paul Sorrentino, editors. *The Correspondence of Stephen Crane*. Columbia UP, 1988. 2 vols.
- Wertheim, Stanley and Paul Sorrentino. *The Crane Log: A Documentary Life of Stephen Crane, 1871-1900*. G.K. Hall, 1994.
- 大井浩二 『ホワイト・シティの幻影—シカゴ万国博覧会とアメリカ的想像力』 研究社、1993.
- 越智道雄 『ワスプ（WASP）—アメリカン・エリートはどうつくられるか』 中央公論社、1998.
- 吉見俊哉 『博覧会の政治学—まなざしの近代』 中央公論社、1992.

石と音を繋ぐ
——Joy Kogawa の *Obasan* における異文化調停

Connecting Stone and Sound:
Cultural Mediation in Joy Kogawa's *Obasan*

遠 藤 緑
ENDO Midori

Abstract

This essay will focus on the characters in the novel *Obasan*. I will examine how Naomi's two aunts (Aya and Emily) come to terms with Japan and Canada, not as two opposing extremes, and the role Naomi plays in connecting the two.

Aya, who raised Naomi, is portrayed as someone whose silence stands out. Her silence is not only rooted in Japanese culture but is also an attitude that stems from trauma; it is her art of survival in Canada. Maintaining a caring Japanese silence and enduring traumatic war violence in silence could have been her way of dealing with Canada.

In contrast, Emily stands up against the violence committed by Canada. For Emily, the redress movement is also a fight for the restoration of her Canadian identity and rights. However, it is clear from Momotaro's story that Emily has not assimilated into Canada by completely eliminating her Japaneseness. If Momotaro's story is a Canadian story, it shows the possibility of a Canada that can also internalize Japanese Canadians and their culture.

Naomi lost her mother due to the atomic bombing, which is a trauma not only for Japan but also for Canada. When Naomi overcomes her trauma, she would understand the past and be able to move forward to the future. Naomi's use of both Japanese and English also indicates her acceptance of both and her understanding of both languages.

Naomi is a link between Canada and Japan. To understand Aya's stony silence and to accept it as it is is not to cut off the Nikkei from Canada, which is what Emily was appealing to. This also means that being "Canadian," as Emily has claimed, does not mean that Nikkei are assimilated into Canada after cutting off things that are Japanese, but rather that Nikkei are included in Canada, including their uniqueness. Naomi connects two people who seem to be at opposite extremes.

Keywords:

ジョイ・コガワ、日系カナダ人、北米の戦争体験、沈黙、異文化調停

はじめに

日系カナダ人作家ジョイ・コガワ (Joy Kogawa) の『オバサン』(Obasan, 1981, 邦題『失われた祖国』)¹ は、長く日系アメリカ文学の範囲内でも論じられ、北米の戦争体験を書いた作品として読まれてきた。北米の日系人の戦争体験を書いた作品においては、祖国と移民先との国の間におかれた者の苦悩や、日本生まれの一世と北米生まれの二世の世代間の差からくる親子関係やアイデンティティの複雑さを読み取ることに焦点が置かれてきた。『オバサン』でも日系一世と二世は対比して描かれている。リサ・ロウ (Lisa Lowe) は、日系アメリカ人作家モニカ・ソネ (Monica Sone) の『二世の娘』(Nisei Daughter, 1953) やジョン・オカダ (John Okada) の『ノー・ノー・ボーイ』(No-No Boy, 1957) と、コガワの『オバサン』を比較している。ロウによると、北米日系人の戦争体験を描いた前述の三作品はそれぞれに、次の二つのどちらかを選ぶよう強制された人々のナラティブとなっている (48)。一つは米国やカナダから敵と見なされながらも日本人であるというアイデンティティを選ぶこと、もう一つは日本への文化的帰属意識 (Japanese cultural affiliation) を排除して米国文化やカナダ文化への無条件の同化を選ぶこと、である (Lowe 48)。戦時下では特に、ロウの指摘する選択は日系人にとって分離か同化かを迫る非常に大きな問題であった。たとえどちらかを選んだとしても、個人の内面では日本かカナダのどちらか一方のみを選ぶことのできない複雑さが残る。こうしたどちらか一方への文化的帰属に限定できない曖昧さについて、たとえば、日系移民文学を研究している日比嘉高は、次のように述べている。

彼らの文学は、さまざまなものの狭間で書かれた。日本と米国、祖国の文化と新世界の文化、日本語と英語、出稼ぎと定住、移動と定着、日本への愛憎、米国への愛憎、「日本人」のアイデンティティと「米国市民」のアイデンティティ。… 彼らの文学は、境界をまたぐ文学であり、接触領域の戸惑いと混交を描く文学であり、囲い込もうとする思考や固定したパースペクティブに揺さぶりをかける文学である。(16; 下線部筆者)

日比は「境界をまたぐ」領域や「接触領域の戸惑いと混交」を描くのが北米の日系文学の特徴であると指摘する。北米日系文学においては、ロウが指摘する分離か同化かの二者択一を迫る社会的圧力と、日比が指摘する文化的混淆が同時に存在すると言える。『オバサン』においても、日本とカナダという異なる文化・国の狭間にあって、世代の異なる登場人物たちのアイデンティティがどのように差異化され、折り合いをつけられていくのかに着目するべきである。

タイトルに“Obasan”とあるように、小説『オバサン』では主人公である日系三世のナオミ (Naomi) の二人のおばが焦点化されていく。ナオミの父の兄嫁である日系一世のアヤ (Aya Obasan) と、ナオミの母の妹である二世のエミリー (Aunt Emily) である。アヤは日本へ行ったナオミの母の代わりに、ナオミとその兄を育てた。エミリーはナオミたちと共に住んではないが、ナオミたちを訪ねてくる様子が描かれている。二人のおばはナオミによって、一方は日本語で“Obasan”と、もう一方は英語で“Aunt”と呼び分けられている。新井透は、ナオミがおばを呼ぶときの言い方から一世と二世の違いを指摘する。アヤを“Aya Obasan”、エミリーを“Aunt Emily”と呼ぶことについて、この「異なる表現は、二人のアイデンティティの差異——前者はホスト国にいて伝統的な日本文化を固守しており、後者は二世でカナダ社会に同化しようとする

——を強調している」(新井 225)と考察している。新井が「伝統的な日本文化を固守」、「カナダ社会に同化」という言葉で二人を区別するように、一世は日本文化を持ち続けることでカナダ文化に馴染んでおらず、二世は日本文化よりもカナダの文化・社会へ同化するというアイデンティティの差異は、ナオミの中でも明確であることが示されている。

二人の差異はナオミが二人を呼ぶときの言い方だけではなく、次のような言葉でも表現されている。ナオミは、“How different my two aunts are. One lives in sound, the other in stone. Obasan’s language remains deeply underground but Aunt Emily, BA, MA, is a word warrior.” (3) と二人のおばについて言う。言葉が少なく沈黙し、石 (stone) に例えられる一世のアヤと、warrior と表現され、声 (sound) をあげて戦う社会運動家で二世のエミリーは、「石」と「音」という言葉で対比されている。こうした言葉からも、日本的な考えや習慣を保ち続ける一世とカナダ社会に同化していく二世が正反対で対極に位置する人物であると、二項対立のように見られていることがわかる。アヤについてはその沈黙について、背後にあるものが何なのかを読み取ろうと、すでにキンコック・チャン (King-Kok Cheung) をはじめ、新井などが論じてきた。また、言葉にすることでカナダ政府と戦うエミリーについては、日本を捨てることでカナダに同化する言説が着目されている。² しかし、「私たちはカナダ人だ」とエミリーが言うとき、その「カナダ」には、実は日系人とその文化をもエミリーは含めており、日本を削除しようとしているのではないということは十分に論じられていない。

本稿では、ナオミの二人のおばにあらためて焦点をあてる。一方は日本、もう一方はカナダというように両極端の対立するものとして差異化されているように見える二人が、日本とカナダとの折り合いをどうつけていくのか、そしてナオミが担う役割を考察する。

1) アヤの沈黙

ナオミを実母の代わりに育てた一世のアヤは、沈黙が際立つ人物として描かれている。もともとコガワの『オバサン』は批評家たちに沈黙と言葉を発することをキーワードに読まれてきた。チャンが「多くの批評家はジョイ・コガワの『失われた祖国』を言語と沈黙という二項対立のヒエラルキーを用いて論じてきている」(213)と指摘するように、アヤの沈黙とエミリーが言葉を発していくことは二項対立で論じられてきた。沈黙と言葉の関係はエビグラフでも示されている。

There is a silence that cannot speak.

There is a silence that will not speak.

Beneath the grass the speaking dreams and beneath the dreams is a sensate sea. The speech that frees comes forth from that amniotic deep. To attend its voice, I can hear it say, is to embrace its absence. But I fail the task. The word is stone...

I hate the stillness. I hate the stone...

Unless the stone bursts with telling, unless the seed flowers with speech, there is in my life no living word.

ここでは音に関連する “speak” や “speech” “voice” が “silence” や “stone” と結び付けられ、語るこ

とのできない声・沈黙・言葉があり、それらは話され・聞かれ・受け止められなければならないとされている。通常「沈黙」に対しては東洋と西洋で捉え方が違うことから、西洋的な視点からは東洋の沈黙は理解されにくい（チャン214）。だからこそ、アジア系アメリカ文学において、沈黙は注目され、理解されようとしてきた。チャンは、アジア系アメリカ人の沈黙はより審判にさらされやすく、西洋と東洋の主従関係ゆえに沈黙する東洋の人についても言及している（15-7）。例えば『オバサン』の沈黙についてチャンは、作家イデリス・ミルトン（Edith Milton）らの出版当初の批評をあげている。ミルトンは『オバサン』を「痛ましい沈黙について書かれた作品であり、不可避な状況に対して疑問を抱きはしないものの当惑しつつそれに服従することを描いた作品」と表現している（チャン213, Milton 8）。他にも、西洋的視点から否定的に論じられる批評をあげたうえで、チャン自身は沈黙の多様性を読もうとしている。

沈黙を否定的に読む批評は概ね1980年代のものであり、以降現在まで沈黙をどう読むかは様々に論じられている。例えば、戸田由紀子は『オバサン』が出版から30年以上、多角的な読みをされてきたことを指摘しながらも、「カナダ文学研究においては、『カナダ人』のアイデンティティ形成の物語として読むのが主流」（2）であること、さらに「これまで批評家は『オバサン』を『迫害という問題が解決する物語』、そして『迫害によってもたらされた沈黙を克服する物語』として解釈してきた」（2；下線部筆者）ことをあげている。しかし同時に、そうした解釈は「評価の視点が白人主流社会からの視点」となっていることを戸田は問題視しており、そのうえで、「この物語が沈黙を克服する物語ではなく、沈黙を深く知る物語」（2；下線部筆者）として読めることを示す。小林富久子は「長い年月をかけて母の沈黙の内容を読み取り、それを土台に初めて自らの成熟への糸口を掴む娘の姿が説得力をもって書かれている」（168；下線部筆者）と『オバサン』を評する。いずれの場合も、チャンが沈黙の多様性を読もうとしていたように、沈黙がただ言葉を発しないことではなく、沈黙する理由や沈黙が表現するもの、非言語のふるまいの意味があることを示している。こうした沈黙の肯定的な捉え方においては、沈黙は「日本特有の文化に根差した」ものであり、理解されるべきものとされる（戸田7）。戸田はさらに、この沈黙は「辛くとも口に出さずに調和を維持しようとする日本的エートスと、威厳を保って試練を耐え抜く強さが内包」されていると、沈黙の力を読む（8）。

戸田の文脈でテキストを読むと、アヤが沈黙しているのは日本の文化を維持している人物だからということになる。沈黙が多くを伝えるという文化的特性は、戦時中に日系人が強制退去にともない鉄道で移動している場面においても描かれる。スローカンに移動する鉄道の中で赤ちゃんをつれた若い女の人は何も持たないまま汽車に寄せられたことを聞いたアヤは、「かわいそう」（“Kawaiso”）とため息をつき、何も言わずにタオルや果物を風呂敷に包んで若い女性に渡す（133）。沈黙のまま示されるアヤの気遣いの行動は、若い女性に涙を流させ、アヤが女性を思う気持ちも伝わるのである。こうした日本文化特有の沈黙をチャンは「気遣いの沈黙」と呼ぶ（216, 244）。

しかし一方で、エヴァ・C・カルペンスキ（Eva C. Karpinski）が“Silence on the part of Naomi's aunt Obasan and other Japanese Canadians is also eloquent evidence of the violence they experienced”（61）と指摘し、新井も「沈黙には人種差別や強制収容、貧困といった過去の記憶が内面に抑圧されている。…語ることができない過去についての『トラウマ的記憶』をナオミは少しずつ解き

ほぐしていかなければならないのである」(226)と述べているとおり、沈黙は日系カナダ人が体験した戦争暴力に由来するトラウマの現れという解釈もある。アヤの静けさと言葉の少なさ、文中に出てくるアヤの夫イサム (Isam) の焼く石のように固いパン (stone bread) や冷蔵庫の隅で置き去りにされカチカチになってしまった食品は、エビグラフにある「語ることでできない沈黙」や「石」のイメージとも結びつく (15, 54)。下河辺美知子は、声とトラウマの関係について、「トラウマとして心に凍りついた思いは、声には変換されないがゆえに、逆に心にしっかり結びついている。失声症的な声帯の麻痺こそが、心の中の言語化されぬ体験や凍りついた記憶の表象」(123) だとしている。下河辺が「凍りついた」と表現するトラウマは、「石」「カチカチの食品」のイメージとも重なる。アヤと共に過ごしてきたナオミが、“The language of her grief is silence. She has learned it well, its idioms, its nuances. Over the years, silence with in her small body has grown large and powerful.” (17) と言っていることから、アヤがカナダで生きていくために、沈黙で耐え抜く方法を身につけていったことが分かる。また、長くカナダで過ごすうちに、移住、戦争体験、夫の死といった、特に辛い出来事を沈黙で耐えていき、それがだんだんたまっていることも読み取れる。アヤは沈黙しているからといって、感情が動かず、憤ることがないわけではない。例えば、エミリーが戦時中のカナダ政府に対する憤りを次々と言葉にし、怒り心頭となっているとき、ナオミはアヤの次のような様子を見ている——“Obasan was standing at the sink with her mouth set the way it always is whenever there is agitation. She surrounds herself with a determined kind of stillness and certain slow concentration on anything her hands are doing.” (46)。このときエミリーは、自身の父にあたる加藤おじいちゃん (Grandpa Kato) の不条理に没収された車の話をしていたことから、アヤが悔しさややりきれなさがあつたときも、沈黙していることが分かる。こうしたことから、アヤの沈黙は日本文化に根差すだけではなく、トラウマからくる態度であること、さらに強調すべきはカナダという異文化・異国で生きていくための術としての沈黙であると言える。カナダに在中で日本文化特有の人を気遣うような沈黙や、沈黙していても思いやる行動を保つこと、トラウマになるような戦争暴力を沈黙しながら耐えることは、実はアヤにとってカナダと折り合いをつける術であったとも言える。

2) エミリーの声と主張

沈黙するアヤとは対照的に、二世のエミリーは “a word warrior” (39) として描かれている。エミリーはカナダ人である自分たちに対してカナダ政府が行った暴力行為に対し、理不尽さや怒りを言葉にして立ち向かう。日系カナダ人は戦時中、強制退去させられ内陸部で労働力として使われた (飯野 109-11)。例えばナオミとその兄、アヤとイサムがビート畑で働く様子は『オバサン』でも描かれ、ナオミはその過酷さを語っている (231-6)。さらに日系人の財産は立ち退き時に押収されて強制的に処分され、自分たちの強制退去・収容に関わる資金にされた (飯野 111-2)。このことは、日系人の戦後の経済進出にも影響を与えることとなった (飯野 111-2)。このように日系人の生活と人権を奪った戦争暴力という日系人の集合的トラウマを、アヤたちのように声をあげることをしない日系人のために立ち上がり、代弁し、カナダの主流社会へ向かっていくのがエミリーである。日系カナダ人がカナダ政府に対して戦時中の強制収容への謝罪と補償を求

めたりドレス運動の成功について、飯野正子は、「日系人の人権侵害に対する政府の謝罪と補償は、日系人にとっての勝利というだけではな〔く〕…『カナダ史におけるもっとも不名誉な汚点の一つに対する、満足のいく、名誉ある解決』であるのみならず、カナダの人権を促進する措置」(152; 下線部筆者)と述べている。飯野が指摘するように、日系カナダ人であるエミリーにとってのリドレス活動は、自らのカナダ人としてのアイデンティティと権利回復のための戦いでもある。エミリーにとって声をあげて戦うことは、エミリー自身のアイデンティティを巡る日本とカナダへの折り合いのつけ方であったと考える。

エミリーは“The Story of the Nisei in Canada: A Struggle for Liberty”という原稿を書き、“I am Canadian.”と書いた部分にアンダーラインを引き、紙が破れるほど力強く赤い丸で囲んでいる(47)。日系人への不条理な行為に言葉を発せずにはいられず、自分がカナダ人であることを強く主張する。活動家としてのエミリーの姿は、「おとなしい日系人」というステレオタイプからかけ離れており、イサムはエミリーが女らしくないことを、“Not like woman”や“Like that there can be no marriage”(43)といった言葉で表している。ゲイリー・ウィリス(Gary Willis)が“Evidently she is more aggressive than a woman should be.”(240)というように、エミリーは社会で女性是这样あるべきとされている姿や日系人のステレオタイプ、従順でおとなしいイメージからかけ離れた人物として描かれることで、政府に盾突き戦う強さが示されている。エミリーの言動を新井は、「エミリーは、典型的な二世としてナイーブなくらい純粋にカナダ国家に対して忠誠を示し、白人主流社会に同化しようとした」(229)と見ている。中村理香はエミリーを「日本人強制収容という人種暴力に対抗し、…『カナダ国民』である『日系人』を『敵国人』としての『日本人』から切り離し、自らの国民権を盾に権利請求をおこなうリドレス活動家」と表現し、「エミリーにとって日本を『拒絶』することは主流国家への同化を通じた自己防衛の手段」であると指摘する(229)。この説明は、例えばエミリーの次のような行動が、日系人が受けた戦時暴力に対する自己防衛としての反応であることを示すと考えられる。エミリーは「二世は日本人らしくない」と言う一世の言葉に、“Why should we be?... We're Canadian.”(49)と答える。日系カナダ人に対する財産処分や国外追放などの書類に出てくる「日系人(Japanese race)」という語を全部消して「カナダ市民(Canadian citizen)」に書き換える(40)。

しかしこうしたエミリーの行動は、新井や中村が指摘するように、日本を捨てカナダに忠誠を示し同化しようとしているというよりは、エミリーなりの自分の中にある日本とカナダの調停であったと考える。エミリーはモモタロウの話を、“Momotaro is a Canadian story. We're Canadian, aren't we? Everything a Canadian does is Canadian”(68)とナオミに説明する。日本の昔話である桃太郎が日本ではなくカナダの話だとし、その理由を自分たちはカナダ人で、カナダ人のすることはカナダのことなのだとしている。『オバサン』におけるモモタロウを、ゲイル・K・フジタ・サトウ(Gayle K. Fujita Sato)は次のように説明する——“‘Momotaro’ still represents... Japanese culture and Japanese motherhood, but it is also ‘a Canadian story’ of value in the Western world through adaptation to a new situations. In *Obasan*, the meaning of ‘Japanese Canadian’ lies in such adaptation.”(254)。エミリーのモモタロウの話が象徴するのは、日系カナダ人もカナダの一部で、日系カナダ人が親しむモモタロウの物語もカナダの物語に含まれるということである。同時に、「モモタロウはカナダの話」と言うエミリーの言葉からは、エミリーは日本的なものを完全に排除したう

えでカナダに同化しているのではないことが分かる。モモタロウがカナダの話になるならば、日系カナダ人が固有の文化として持つ日本的なものをも内包できるカナダ、日系を排除しないカナダの可能性を示す。そのため、日系カナダ人はカナダの一部だと主張する姿は、日系人差別を行ったカナダへのエミリーの抗議である。カナダ政府が日系カナダ人に何を行ってきたのか知ろうと動き、政府の理不尽な行いを突きつけ、政府からの謝罪を取り付けるリドレス活動は、カナダの公式とされる歴史への異議申し立ての活動である。

さらにはグレッグ・ロビンソン (Greg Robinson) が “the literature of the redress period took a consciously subjective approach, deriving its power from the act of ‘breaking the silence’ that prevailed over the wartime camp experience” (52) と述べるように、『オバサン』においてリドレス運動を行い沈黙しないエミリーは「沈黙を破る」存在である。エミリーはナオミにつねに声をあげるように言うことから、ナオミが将来「沈黙を破る」人物になれるかという点でも鍵となる。トラウマ治療への道として下河辺は声によるトラウマ記憶の解放をあげており (137)、トラウマとなった経験を心の中で再体験し、それを心の中に留めるのではなく、外に向かって解放することが必要だと述べている (136)。エミリーがリドレス活動の中で、どんなに日系人が悲慘な目に合ってきたのかを声にし、記事にすると、それはトラウマ記憶を物語記憶にしていくトラウマの癒しの過程 (下河辺 17) でもある。メレディス・ショーナット (Meredith Shoenut) は、この作品では “power is present in both silence and speech” (487) と、沈黙も言葉を発することの力も認めている。ショーナットは沈黙の力について、“Silence is powerful because, like grief, it consumes Obasan, but it is also powerful because it indicates a kind of strength, a refusal to retaliate, a survival strategy, a protection against oppression, a language all its own.” (487) と言い、沈黙が単に発話しないことではなく、沈黙することが生きていくための手段や、ある種の強さになっていることを示している。言葉の力については、ナオミがもとはアヤのように沈黙にしていたが、“Don’t deny the past. Remember everything.” (Kogawa 60) と、過去を否定せず、全てを覚えておくようにエミリーに言われてきたことなど、ナオミとエミリーの両方 (やりとり) に注目している。そのうえでショーナットは、“Like the prophet Habakkuk, Emily provokes Naomi to ‘write the vision and make it plain’ in order to heal her wounds and move ahead to the future” (486-7) としている。ショーナットが引用した “write the vision and make it plain” という箇所は、本文では “For her, the vision is truth as she lives it. When she is called like Habakkuk to the witness stand, her testimony is to the light that shines in the lives of the Nisei, in their desperation to prove themselves Canadian, in their tough and gentle spirit” (Kogawa 38) と続くことから、日系二世を言葉で救おうとしているのがエミリーであり、ナオミの傷 (トラウマ) を癒し、未来へ進むにも言葉の力が必要であると見ていることがわかる。このように、アヤに象徴される沈黙の意味だけでなく、沈黙しないエミリーが言葉の力で二世としてのアイデンティティを回復させ、さらに「自分たちはカナダ人だ」と言うとき、単にカナダに同化しようとする二世と見るのではなく、その「カナダ」には日系カナダ人の存在を含めていることを読み取る必要がある。

3) アヤとエミリーを繋ぐナオミ

日系三世のナオミはこの物語の語り手であり、エミリーの日記を除き、物語はナオミの視点から語られる。ナオミについては、先に述べた小林の指摘のように、母親の沈黙の意味を知ること、母の呪縛と自らを縛っていた沈黙から逃れ、成長する娘という読みや（小林 168-70）、語ることができず知ることも恐れている、言葉と沈黙の両方に戸惑うナオミが、アヤの沈黙ともエミリーの言葉とも違う言語手段を見つけようとするという読みがなされてきた（チャン 220-31）。しかし、ナオミの言動もナオミなりの日本とカナダとの折り合いのつけ方であったと考える。

ナオミの語りからは、エミリーよりナオミを育てた一世のアヤの沈黙の方に親しんでいるように見える。ナオミ自身は否定していたが、エミリーは “You never spoke. You never smiled.” (68) と、ナオミが小さい頃とても静かな子どもでしゃべったり笑ったり泣いたりしたことはないと言っている。このことから、ナオミはアヤ同様に沈黙状態にあったことが分かる。気になっている母親の行方についてさえ、尋ねても答えが返ってこない沈黙に慣れていることをナオミの言葉が示している。 “Why did my mother not return? After all these years, I find myself wondering, but with the dullness of expecting no response.” (31) と、母の不在の理由をナオミは長い間知ることができず、そのため母について語る術がなかったこと、沈黙せざるを得なかったことが示されている。さらに、戦時中の強制退去の経験や帰ってこない母を含む過去は、ナオミのトラウマとなっている。ナオミはアヤの “It is better to forget” (54) という言葉を用い、忘れた方が良い過去があると言う。過去は痛みを伴うもので、過去の出来事を掘り返す必要はなく、忘れた方がいいと考えている (54-5)。ナオミの母は、日本で原爆の被害者となり亡くなっている。作家ヴィエト・タン・ウエン (Viet Thanh Nguyen) は、『オバサン』は日系カナダ人の体験と広島・長崎の原爆を結び付けており、 “the bombing of Hiroshima and Nagasaki, a Canadian trauma and a Japanese trauma that are simultaneous effects of a Pacific war” (193) と説明する。ウエンの言うように、ナオミの母の原爆による死は、日本だけでなく、カナダと日本両方のトラウマ的出来事であり、ナオミにとって日本とカナダの戦争の結果として、象徴的なトラウマである。

トレース・ヤマモト (Traise Yamamoto) はこのようなナオミのトラウマについて、 “Kogawa parallels Naomi’s process of healing with her developing understanding of the silences that have shaped her life and with the recovery of her mother’s presence.” (186) と述べている。ナオミにとって母親の不在や戦争体験に繋がる過去のトラウマを癒すのは、沈黙を理解すること、アヤや自分の沈黙の意味を知ることである。また、母がどうなったのかを知ることが、母について語ることでできる可能性も含むことから、トラウマ克服へ繋がるとも考えられる。エピグラフの “Unless the stone bursts with telling, unless the seed flowers with speech, there is my life no living word.” が、話されるときを待っていると読めるように、トラウマ克服のためにも、沈黙は破られる時を待っている。母の死の詳細を知り、語ることができるようになったとき、すなわちエピグラフで言う沈黙の種が割れて花が咲くとき、ナオミは囚われていた母親と過去から解放されるのだろう。そして、過去を知ること、過去について沈黙することも語ることも選べるようになったとき、ナオミもエミリーのように、過去について語ることで未来を拓く可能性も手に入れる。エミリーのモモタロウの話のように、原爆は日本だけでなく、カナダのトラウマでもある。そのトラウマを克服することで未来へ向かうことのできるナオミは、カナダと日本を繋げ、過去と未来も繋ぐ可能性を持つことが示唆されている。

さらに、三世のナオミは、特にアヤやイサム、母親のことを思い出しながら語る際、英語と日本語で語るところがある。例えば、“Kodomo no tame—for the sake of children—” (294-5) のように、英語圏の読者に対し日本語と英語の両方を提示することは、ナオミにとって両言語がともに重要であることを示唆していると考えられる。ナオミの日本語は、日系人だけに向けられたものではない。教師であるナオミが自分のことを生徒であるカナダ人の小学生たちに説明する際にも表れる。自分はカナダで生まれ、母親が日系二世であることの説明を、“My mother’s a Nisei.” (8) と、日本語で「二世」と言ったのち、“It means ‘second generation’.” (9) と説明する。夫が亡くなり、泣き方もわからず、子どものように小さくなっているアヤを見て、ナオミに浮かぶのが“Kodomo no tame—for the sake of children—gaman shi masho—let us endure.” (294-5) という言葉で、ここでも日本語と英語が使われている。このように、ナオミは言語的な面においても、カナダ（英語）か日本（日本語）のどちらかではなく、両方を受け入れ、両方の言語で自身や物事を理解しようとしていることが分かる。

結論

ナオミはアヤとエミリーという二人のおばを通じて、日本とカナダの間にいる存在であった。日本生まれの一世のアヤとカナダで生まれた二世のエミリーは日本とカナダという二項対立的に見られながらも、実際は同化か分離かという対立ではなく、それぞれの中に文化的混淆があり、それぞれのやり方で二つの文化と折り合いをつけていた。ナオミは、カナダで生まれ育ったカナダ人でありながら、アヤに日本の習慣で育てられ、日系であることで戦争暴力を受け、母親は日本で原爆のために亡くなっているという、カナダと日本両方のトラウマを持っている。そして、長くアヤと暮らす中で、アヤの沈黙のようにナオミも沈黙に親しんでいた。しかし、長年分らなかった母の死の詳細、すなわち自分のトラウマを知ること、過去について沈黙することも語ることも選べるようになったとき、ナオミは過去について語ることで未来に向かう術を手にいれた。アヤの沈黙を理解すること、石のようなアヤの沈黙を石のままに受け入れることは、エミリーが訴えていた日系をカナダから切り捨てないことであり、ひいてはカナダの一部と認めることである。このことは、カナダ人として日本的な物を切り捨てた上でカナダに同化するのではなく、日系人の独自性も含めて、日系人がカナダ人に内包されることにも繋がる。沈黙する一世のアヤと声をあげてカナダ人であることの主張をする二世のエミリーという両極端にいるかのような二人を繋げるのがナオミなのである。

* 本研究にあたり御指導・御助言を戴いた福岡女子大学大学院人文社会科学研究科教授・長岡真吾先生に深謝いたします。

注

1. 小説 *Obasan* は『失われた祖国』と邦題がつけられているが、英語で書かれた小説のタイトルを英語ではなく日本語で“Obasan”とした作者と原題を尊重し、ここでは『オバサン』とい

う表記で統一する。

2. カナダに同化するエミリーの読みについては、本論でも引用した新井、中村を参照。

引用文献

- Fujita Sato, Gayle K. "Momotaro's Exile: John Okada's *No-No Boy*." *Reading the Literatures of Asian America*, edited by Shirley Geok-lin Lim and Amy Ling. Temple UP, 1992, pp. 239-58.
- Karpinski, Eva C. "The Book as (Anti)National Heroine: Trauma and Witnessing in Joy Kogawa's *Obasan*." *Studies in Canadian Literature — Etudes en Litterature Canadienne*, vol. 2, 2006, pp. 46-65.
- Kogawa, Joy. *Obasan*. 1981. Anchor Books, 1994.
- Lowe, Lisa. *Immigrant Acts*. Duke UP, 1996.
- Milton, Edith. "Unnecessary Precautions." *New York Times Book Review*, 5 September 1982, <https://www.nytimes.com/1982/09/05/books/unnecessary-precautions.html>. Accessed 11 October 2021.
- Nguyen, Viet Thanh. "Pacific Rim and Asian American Literature." *The Cambridge Companion to Transnational American Literature*, edited by Yogita Goyal, Cambridge UP, 2017, pp. 190-202.
- Robinson, Greg. "Writing the Internment." *The Cambridge Companion to Asian American Literature*, edited by Crystal Pikh and Daniel Y. Kim, Cambridge UP, 2015, pp. 45-58.
- Shoenut, Meredith L. "'I am 'Canadian': Truth of Citizenship in Joy Kogawa's *Obasan*." *The American Review of Canadian Studies*, vol. 36, no. 3, 2006, pp. 478-97.
- Willis, Gary. "Speaking the Silence: Joy Kogawa's *Obasan*." *Studies in Canadian Literature*, vol. 12, no. 2, 1987, pp. 239-49.
- Yamamoto, Traise. *Masking Selves, Making Subjects: Japanese American Women, Identity, and the Body*. U of California P, 1999.
- 新井透「日系カナダ人のディアスポラ——Joy Kogawa's *Obasan*」『名古屋市立大学大学院人間文化研究科人間文化研究』12号, 2009, pp. 221-38.
- 飯野正子『日系カナダ人の歴史』東京大学出版会, 1997.
- コガワ, ジョイ『失われた祖国』長岡沙里訳 中公文庫, 1998.
- 小林富久子『ジェンダーとエスニシティで読むアメリカ女性作家——周縁から境界へ』学芸書林, 2006.
- 下河辺美知子『歴史とトラウマ——記憶と忘却のメカニズム』作品社, 2000.
- チャン, キンコック『アジア系女性作家論——沈黙の声を聴く』和泉邦子・小松恭代・中根久代訳 彩流社, 2015. (Cheung, King-Kok. *Articulate Silences: Hisaye Yamamoto, Maxine Hong Kingston, and Joy Kogawa*. Cornell UP, 1993.)
- 戸田由紀子「沈黙に耳を傾ける——ジョイ・コガワの『オバサン』再考——」『椋山女学園大学国際コミュニケーション学部研究論集』11号, 2014, pp. 1-11.
- 中村理香『アジア系アメリカと戦争記憶：原爆・慰安婦・強制収容』青弓社, 2017.
- 日比嘉高『ジャパニーズ・アメリカ 移民文学・出版文化・収容所』新曜社, 2014.

中・四国アメリカ文学会第50回大会シンポジウム

トランスエスニック・ネットワークが結ぶ「アメリカ」／「アメリカ文学」

まえがき

中村善雄

コロナウィルス感染がネットワーク化して拡大し、人間同士の物理的な繋がりを阻害する多層的な監禁環境が設定される一方、ZOOMに代表されるように、デジタル・ネットワークの強化が図られた。ネットワークは蔓延する感染と増強されるデジタル・デバイスの両方に適用され、現代を読み解く上での重要なキーワードである。

繋がりやネットワークはアメリカや世界の地政学を語る上でも欠かせない。トランプ政権下におけるメキシコとの国境の壁、連邦議会議事堂の襲撃にまで発展した政治的闘争、BLM運動にみる人種間の衝突等、アメリカは内外において分断国家の度合いを深めた。「赤い州」と「青い州」、白人と黒人との「融和」を掲げ、国政を継承したバイデン政権においてもまだ分断解消の光明は見出せていない。ヨーロッパに目を転じれば、同じスラヴ系民族で兄弟国と言える、ロシアのウクライナへの軍事的侵攻によって、民族的繋がりが断絶され、新たな「鉄のカーテン」が降ろされている。一方その断絶はウクライナと西側陣営との軍事的ネットワークの連携強化を引き起こした。

ウィルスというミクロの世界から、戦争というマクロの世界までの分断と、それに対する連携の必要性を論じる識者は少なくない。例えば、世界的ベストセラーである『ホモサピエンス全史』（*Sapiens: A Brief History of Humankind*）の著者ユヴァル・ノア・ハラリ（Yuval Noah Harari）はコロナ禍の中、人類が連携か分断かの選択が試されていると唱え、アジアの政治・経済・学界のリーダーが集った2022年の第27回国際交流会議のテーマは「分断された世界をつなぐ、アジアの新たな役割」であった。

本シンポジウムでは繋がりやネットワークと共に、もうひとつのキーワードとしてエスニシティを取り上げた。この言葉は元来古代ギリシャ語のエトノス（ethnos）に由来し、都市国家ポリスの政治的・社会的モデルを採用しなかった人を指し、エトノスの形容詞エトニコス（ethnikos）は異なる集団や異教徒を意味した（マルティニエッロ 20-21）。一般的にエスニシティは言語や歴史や社会的価値観、あるいは宗教などの文化的特性を共有する「われわれ」の集団あるいはアイデンティティを意味する。しかし、原義に遡ると「われわれ」とは異なる宗教的他者やよそ者を意味し、エスニシティは潜在的に、「われわれ」と「われわれでないもの」の関係性、言い換えるならばネットワークの意味を含意している。と言っても、デイヴィッド・ローディガー（David Roediger）のホワイテネス研究において、アイルランド系移民が「白さ」を主張し、黒人への敵視によって自らを差異化したように、エスニック・ネットワークの関係性は一定ではない。またインターセクショナリティ（intersectionality）の概念が表すように、一つのエスニシティを構成する個人とて、階級、ジェンダー、セクシュアリティは言うに及ばず、アビリティや年齢な

ど、人は様々なアイデンティティの交差の所産であり、諸々の抑圧的磁場の中で存在している。

こうしたネットワークやエスニシティを巡る歴史的／政治的／社会的状況を踏まえながら、シンポジウムでは、人種的／民族的他者との邂逅や接触がいかなる化学反応を引き起こすのかを糸口にして、4名のパネラーが各専門領域からネットワークを巡る諸相を考察した。

大島由起子は、ハーマン・メルヴィル（Herman Melville）の『ホワイト・ジャケット』（*White-Jacket* 1850）を中心に、登場人物ジャック・チェイス（Jack Chase）の魅力を探った。人種面における繋がりとしてはチェイスが身を投じたペルーの民との連携について考察し、文化面における繋がりとしては共感の共同体について考察した。そしてチェイス的人物がメルヴィルの諸作品に散見される様子を追った。民族や階級を超えた繋がりを重視するという面でも、モデルとなった実在のジョン・チェイス（John Chase）が、生涯を通してメルヴィルにとっての理想の男性像であり続けたと結論した。

山口善成はヘンリー・アダムズ（Henry Adams）のタヒチ史、『アリエイ・タイマイの回顧録』（*Memoirs of Arii Taimai* 1901）を欧米諸国による世紀転換期の領土拡張競争の文脈に位置づけ、その上でアダムズの著作のキーコンセプトである郷愁と友情の概念から、本書の文学史的、文化史的な意義を検証した。これにより、本書の内容、形式の双方に見られるアダムズの葛藤——巨大化・複雑化する現代社会と小さな友情の物語のあいだの摩擦——は、すべてを飲み込むような帝国資本主義的なネットワークとは違った人間関係、さらには民族関係のあり方を示していたと結論づけた。

これまで、いわゆる「アメリカ文学」においては見落とされがちであったラテン系アメリカ人の存在とその文学を、いかに「アメリカ」や「アメリカ文学」のネットワークに編み込むのか。森瑞樹はトランスエスニックを民族的境界やカラーラインの横断はもちろんのこと、エスニシティという概念を残しつつそれ自体を問題化するものとして捉え、キアラ・アレグリア・ヒューディーズ（Quiara Alegría Hudes）の作品群のシアトリカルリティを検証することで、そこを志向するヒューディーズのトランスエスニックな文学的戦略を検討した。

中村はブラックスプロイテーションと見なされる映画『ブラック・クランズマン』（*BlacKkKlansman* 2018）において、従来等閑視されていたジューイッシュ・クランズマンのオルタナティブ・ストーリーに焦点を当てた。ユダヤ人刑事を糸口に、KKKの反ユダヤ主義的性格や黒人とユダヤ人の人種的連携の歴史、中間的存在たるユダヤ人による黒人／白人の二項対立の攪乱に言及しながら、アメリカの人種問題の複雑さについて検討し、スパイク・リー（Spike Lee）が唱える異種なる人種への「ウェイク・アップ・コール」と彼らの連携＝「ジョイント」の必要性について考察した。

このようにトランスエスニック・ネットワークを基軸としながら、派生する国家間や階級間に至る関係性までを小説、演劇、映画といった多ジャンルから考究することで、ウィズコロナ時代に必要な「繋がり」とそこから生じる他者への共感の重要性を浮き彫りにした。

参考文献

Roediger, David. *The Wages of Whiteness: Race and the Making of the American Working Class*. Verso, 2007.

マルティニエッロ、マルコ『エスニシティの社会学』宮島喬訳、白水社、2002年。

メルヴィルにとっての理想の男性

——『ホワイト・ジャケット』に見るペルーの民との連携

大 島 由起子

ハーマン・メルヴィル（1819-1891）は概ね孤高の作家だとみなされてきた。その大前提に立ちつつも、繋がりについての研究がここ4年程に続々と出ている。たとえば、古井義昭は、個人と個人が繋る「孤独のネットワーク（networked solitude）」を鍵概念として掲げて、メルヴィルも論じた。また、「繋がり」を表題に冠した共著『繋がり：詩学』には、半世紀におよぶ執筆活動においてメルヴィルもまた繋がりを描いたことを示す、3本のメルヴィル論が収められている。

本発表では、戦艦を舞台としたメルヴィルの小説第5作『ホワイト・ジャケット——軍艦内の世界（*White-Jacket; or, The World in a Man-of-War*）』（1850）を中心に、メルヴィルにとっての理想の男チェイスの、種や階級を超えた繋がり、すなわちペルーの民との連携と文化的共感の共同体について考察し、その上でそうした水夫同士の繋がりをもメルヴィル文学全体の中で位置づけた。

1. チェイスという理想の男

メルヴィルにとって理想の男性は、チェイスである。知られているように、『ホワイト・ジャケット』に登場するジャック・チェイスのモデルは、メルヴィルが14か月間平水兵だったときに同じアメリカ合衆国の戦艦に乗っていたイギリス軍人ジョン・チェイスである。1843年にメルヴィル24歳、ジョン・チェイス53歳のことであった。従来ほとんど注目されてこなかったが、メルヴィルが戦艦に乗る3年程前のこと、モデルとなったチェイスは、戦艦での上等兵層の地位を捨てて、南米ペルーのカヤオ（El Callao）港で一日の休暇を得たときに行方不明になった。彼は謎に満ちた一年半を送った後に、ペルーの戦艦に乗っている姿をアメリカ海軍に見つかって、拘束された。チェイスは、通常ならば少なくとも鞭打ちに処せられたはずのところを、ペルー海軍への勇敢なる貢献ゆえというペルーの提督のとりなしで赦免され、メルヴィルが平水夫として乗っていたアメリカ太平洋艦隊の旗艦ユナイテッド・ステーツに移された。チェイスはそこで、いったんは二等水兵、つまりは平水兵に降格されたものの、わずか6週間で水夫たちの憧れの部署である大櫓の長に昇格している。このように、モデルのチェイスについては脱走から処遇まで異例づくめであり、とくに平水兵にとっては仰ぎ見るような存在であった。

『ホワイト・ジャケット』の語り手ホワイト・ジャケットは、チェイスを手放しに賞賛している。チェイスは外見が素晴らしいだけでない。優しく率直、勇猛果敢で、とにかく人を魅了し、「船乗りたちに愛され、士官たちに賛美され、艦長ですら彼に話かけるときは密かな尊敬の念が

見えた」(WJ 13) という。従来この作品の人種を論じる際には、鞭打ちが奴隷制度を思わせることから黒人との関係で読まれてきた。確かに作品は、鞭打ちに紙幅を割いているし、実際にアメリカ海軍での鞭打ち廃止に貢献したので、奴隷制度に注目が集まるのはもっともなことである。本発表では敢えて、別の人種であるペルー人に焦点を当てて、チェイスの魅力には人種を超えてペルーの民と繋る姿勢もあることに注目し、例の一年半の空白期間にチェイスがペルーの混乱に身を投じたとメルヴィルが創作したことの意義を探った。

『ホワイット・ジャケット』はチェイスの魅力を、ペルーの民のために献身するその心意気だとも紹介している。(WJ 17) チェイスとペルーとの関連に注目した稀な批評家が、ジョン・ブライアント (John Bryant) である。ブライアントは、『ホワイット・ジャケット』の “befriend” と “deem” の語に注目して、作品が実際にチェイスが命懸けで戦ったとは明言していないことに注意喚起を促す。

[. . .]Melville calls these 18 months heroic but limits his narrative to describing Jack Chase's dramatic return—or, should we say, overly dramatized return. In fact, *Melville's introduction of Chase is not entirely laudatory*. Of Chase's Peruvian service, he divulges only that Jack had gone off “to draw a partisan blade in the civil commotions of Peru; and befriend, heart and soul, what he deemed the cause of the Right [sic].” In the midst of this praise for the man whom he so clearly loved is this line's sequence of hedge words, suggesting the difficulty of finding right and wrong in the Peruvian and Chilean conflicts. Jack does not “defend” what is Right: he “befriends” it, and he only “deems” Peru to be in the Right. Whether his “partisan blade” may fight for the Rights of Man or for a corrupt faction supporting bloodshed in Lima, Melville does not say. (強調筆者 Bryant 1059)

チェイスが身を投じた当時のペルーはといえば、独立を勝ち取った南米最後の国として 1824 年にスペインから独立を果たしたものの、内陸部では混乱続きだった。よって、重要だったのは海軍ではなく陸軍であったがゆえに、海の男チェイスには活躍しようにも大して機会がなかったことになろう。チェイスはペルーにとって、アメリカ海軍から脱走してまで参加してくれた、ありがたくも勇気づけてくれる象徴的存在に留まったというべきであろう。ただし我々読者にとって重要なのは、メルヴィルにとってのチェイスである。我々としては、チェイスについて曖昧に書くしかなかったのだろうメルヴィルが、史実から乖離しない範囲で、何とか、ペルーの民のために身を投じた英雄像を造形した、そのことをこそ重視すべきであろう。なお、作品のチェイスには、ロマン的理想化といえるほど幾重にも解放者のイメージが付されている。距離を置いて眺めるなら、作品のチェイスは平板な英雄像にすぎないといえなくはない。だが、平板であろうとなかろうと、メルヴィルにとって彼が英雄であったことは動かしがたい事実なのである。

伝記を覗けば、メルヴィルは、12 歳のときに父が借金を残して亡くなったので職を転々として、ろくに学校教育を受けていない。4 年におよび世界の果てを巡ってきたばかりの平水夫あがりのメルヴィルが、帰国後わずか 1 年 4 か月で『タイピー』(Typee 1846) で文壇に躍り出た。そのことは、一見、唐突だと映る。その説明をつける鍵は、メルヴィルが放浪時代で最後に乗っ

た船が、捕鯨船でも商船でもなく戦艦だったことと、しかもそこで文化的な仲間に恵まれたことであろう。アルコール中毒、賭事、窃盗、男色が横行しているというおぞましい実情もあった一方で、戦艦は、図書室も備えているし、旗艦であればなおのこと艦長や士官たちの文化レベルは高かった。メルヴィル自身、戦艦時代に本好きの仲間に恵まれるという嬉しい絆もあったようだ。その仲間のひとりに、モンテニュー好きの平水兵オリバー・ラス (Oliver Russ) がいる。ラスは、帰国後に結婚して息子が生まれると、『タイピー』出版前であるから、ラスにとってメルヴィルは無名の文通仲間にすぎなかったのに、本好きに育ってほしいとの願いを籠めてメルヴィルにちなんで息子を Herman Melville Russ と名付けている。

主人公ホワイット・ジャケットは、チェイスを中心とした文化資本を持つ水夫たちと親しむ。文学好きの30人ほどが、部署を超えて自然発生的に気心の知れた共感の共同体とでもいうべきものを作り、自由闊達に喋って嬉しがっているのである。彼らにとって、文学愛は学問をひけらかすためのエリート主義ではない。以上、ペルーの民のために海軍からいったん離脱して戻って来たチェイスを心から迎えた水夫たちを中心に、共感の共同体とでもいうべき繋がりを見てきた。

2. 最晩年に至るまでのチェイスの変奏の諸相

『ホワイット・ジャケット』で描かれたこうした共感の共同体の水脈といったものは、メルヴィルの最晩年の作品にまで流れ込んでいると見るべきである。古井は、晩年の詩集『ジョン・マー』(John Marr 1890)に収められた諸作品で、メルヴィルが個々の島々ともいうべき水夫と水夫の「個が繋るネットワーク」(networked solitude)を描いていると主張している (Furui 100)。そのとおりであろう。古井は『ホワイット・ジャケット』こそ論じていないが、「個が繋るネットワーク」はチェイスの周りの水夫たちにも該当すると思われる。各々の水夫が個を持っており、一期一会でしばし「個が繋るネットワーク」を作っているのだ。『ジョン・マー』には、「花婿ディック」(“Bridegroom Dick”)、「トム・デッドライト」(“Tom Deadlight”)など、戦艦を中心とした水夫時代を追憶する作品があり、そのいずれもが『ホワイット・ジャケット』の雰囲気漂わせている。表題作「ジョン・マー」の末尾では、ジョン・マーが今ではもう行方知れずになっているかつての水夫仲間へ歌いかけ、それに続く形で、この詩集全体が、かつて生死を共にして今でも幻の親密圏にいる仲間に向けて歌を放つという意匠になっているのである。

しかも、メルヴィル晩年の諸作品にはチェイス的な人物の変奏が散在する。たとえば、同じく『ジョン・マー』所収の詩「ジャック・ロイ」(“Jack Roy”)では、表題人物がチェイスのことだというのが定説である (Bryant 1057)。ジャック・ロイは、王者の風格を持ちながら、颯爽としてフットワークが軽く、快楽主義者で、水兵たちの敬愛の的であるが、軽率さが彼の英雄的要素だという。同詩集所収の詩「花婿ディック」に登場する、度量の大きな、生きることを楽しんでいるタレット艦長 (Captain Turret) もまた、チェイスの側面を備えた人物像といえよう。こうしたチェイスの人物を遺作『水夫ビリー・バッド』(Billy Budd, Sailor)に登場するヴィア艦長 (Captain Vere) と比較すれば、チェイスの特徴が際立つ。チェイスの文学愛は口承であり、様々な作品を暗唱したり演じたりして、文学の喜びを分かち合う。5か国語ほどを操り仲間たちとは俗語で喋るというように、チェイスは高級文化と大衆文化を兼備して使い分けている。一方、

「水夫ビリー・バッド」のヴィア艦長は高級文化一辺倒の人物であるばかりか、士官たちには街学的だとみなされている。ヴィアは、航海ごとに艦長室に新しい一揃いの書籍を備えるような教養人だが、彼にとって学問とは一人で楽しむ高尚なものである。このことは、ヴィアが、水夫たちと親密に過ごすどころか彼らを信用していないことと重なるし、ひいては、ヴィアが平水夫による反乱を恐れてビリーを処刑するに至る重要性を帯びているであろう。

以上見てきたように、メルヴィルにとっての理想の男性は、人と繋がり、周りの人間を惹きつけてやまないチェイスである。本発表の前半部では、チェイスのペルーの民との連携と、水夫たちとの文化的共感の共同体を中心に検討した。モデルとなった実在のチェイスは海軍に身を投じたので、ペルーで命がけの活躍をするチャンスはなく、メルヴィルはチェイスの一年半の空白期間について曖昧に書くしかなかっただろう。だが、それでもメルヴィルが、チェイスがペルーで人種を超えるエスニック・ネットワークを形成するように描いたことが意義深い。チェイスは、文学を日常的に声に出して分かち合い階級を超えた文化共同体を楽しむのである。発表の後半部では、チェイスへの憧憬が単発的な若気の至りといった程度のものではなく、メルヴィル最晩年にまで繋がる永続性を伴うことを諸作品に瞥見した。チェイスが他人種のために戦いたがる姿勢というものは、階層など無視して平水夫たちとも楽しみながら繋るしなやかさと表裏一体といえる。メルヴィルがいつから本格的に詩作をしたかについては不明な点が多いものの、『ホワイト・ジャケット』最終章の末尾にも詩が付されているので、この作品の最後でメルヴィルはすでに歌い出していたといえなくもない。その歌が、40年の時を超えて『ジョン・マー』に繋がり、「水夫ビリー・バッド」のチェイスへの献辞や作品最後の平水夫たちの歌になっていくことに注目すれば、『ホワイト・ジャケット』から水夫同士の繋がりを寿ぐ一本の線が遺作に至るまで走っていることになる。

引用文献

- Bryant, John. *Herman Melville: A Half Known Life*. Vol. II, Wiley Blackwell, 2021.
- Furui, Yoshiaki. *Modernizing Solitude: The Networked Individual in Nineteenth-Century American Literature*. U of Alabama P, 2019.
- Melville, Herman. *White-Jacket; or, The World in a Man-of-War*. Ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, G. Thomas Tanselle. *The Writings of Herman Melville*. Vol.5. Northwestern UP and the Newberry Library, 1970.
- 倉橋洋子・高尾直知・竹野富美子・城戸光世編、『繋がり の 詩 学——近代アメリカの知的独立と〈知のコミュニティ〉の形成』彩流社、2019年。

タヒチのアメリカ人

——ヘンリー・アダムズ『アリエ・タイマイの回顧録』における少数民族への 同一化と郷愁

山 口 善 成

本報告はヘンリー・アダムズ (Henry Adams) のタヒチ史、『アリエ・タイマイの回顧録』 (*Memoirs of Arii Taimai*; 以下、『回顧録』) にいくつかのコンテクストを与え、その文学史的、文化史的な意義を見出す試みである。具体的には、まず『回顧録』が執筆された19世紀末から20世紀初めのアメリカの南太平洋戦略の文脈に本書を歴史的に位置づけ、その上でアダムズの著作のキーコンセプトである郷愁と友情の概念からテキストを解釈する。

1. 世紀転換期の南洋とアメリカ

『回顧録』は当初1893年に別名で配本された私家版の改訂版として、1901年に出版された。19世紀末から20世紀初め、アメリカは太平洋地域への勢力拡大を本格的に始めようとしていた。『回顧録』はアメリカ帝国主義幕開けの時期に書かれ、まさにその影響力が伸びつつあった南太平洋の島々を舞台にした歴史書だったと言える。

内容的にも全18章から成る『回顧録』の紙幅の大半を占めるのは、18世紀後半にヨーロッパの船が来航して以降、タヒチが西洋の勢力圏に接収される歴史である (第6章から第15章の計10章)。しかもその主たるソースは遠征隊や宣教師たちの証言や観察記録であり、タヒチの人々からしてみれば、これはよそ者たちの言葉で島の歴史が書かれることにほかならない。このいわば西洋化された「近代タヒチ史」の中間章を前後から挟む第1章から第5章および第16章から第18章は、島の伝承をもとに人々の生活や文化、部族間闘争の歴史を描いているが、やはりここでもそれらの言い伝えは度々西洋の神話や伝説に喩えられる。『回顧録』はヨーロッパ由来の典拠による中間章だけでなく、全体を通じて南洋タヒチを西洋の言葉と枠組みにくるんだテキストとして、まずは定義することができる。

このような構成にはアダムズの帝国主義的な思想傾向が見て取れる。当時のアメリカの領土拡張政策は、マッキンリー (William McKinley) およびローズヴェルト (Theodore Roosevelt) 政権で国務長官を務めたジョン・ヘイ (John Hay) を親友に持つアダムズにとって身近な話題だった。『ヘンリー・アダムズの教育』 (*The Education of Henry Adams* 1907) の終わりの10章程度は、世紀転換期のアメリカ外交に多くのページを費やし、その話題の中心はヘイによる欧米列強間の駆け引きだった。アダムズはヘイの外交政策が目指す国際関係を「大西洋連合 (the Atlantic combine)」と呼び、明らかにそれを支持している。「歴史の最終的かつ至高の勝利は、彼 [アダムズ] の考えでは、ロシアを大西洋連合に引き込み、きちんと管理された各事業に全世界を正当かつ公正に割り振ることだった」 (Adams, b 1120)。このような大国同士の交渉による世界支配

の構図は『回顧録』における帝国主義的な枠組みを裏付けている。

しかし、ここでひとつの疑問が生まれる。『回顧録』の語りのことである。題名にあるとおり、アダムズは本書をタヒチ、テヴァ族最後の族長であるアライ・タイマイ自身に語らせるスタイルで執筆した。第6章から第15章の中間章では、外部ソースを素材にしているため、語りにたびたび雑音が混じるが、それでも基本的には全体を通じてアライ・タイマイが過去を回想する体裁を採っている。さらに興味深いのは、最終章の補遺として巻末に置かれた「1846年、アライ・タイマイのストーリー」である。そこではアライ・タイマイの声が物語をコントロールしている。

欧米諸国の帝国主義という筋書きを大前提としつつ、なぜアダムズは接收される側の声にこだわったのだろうか。この問いを念頭に、『回顧録』というテキストが持つ性質についてさらに考察するための手がかりとなるキーワードが、「郷愁」である。

2. 二種類の郷愁

西洋の武力と経済力を前に滅びゆく島の旧支配部族に、金びか時代の新興勢力に押され政治的な影響力を失いつつあった自らの一族の姿をアダムズが重ね見ていたことは想像に難くない。老族長アライ・タイマイが過去の栄華を追懐する様は、『ヘンリー・アダムズの教育』においてシンプルで実直な嘗てのアメリカを想うアダムズ自身そのものである。

郷愁は、作家としてのアダムズを一貫して駆り立てていた衝動のひとつだった。彼は同時代の社会に背を向け18世紀人を自認し、晩年には中世13世紀への共感を強めた。大量の人と物が絡み合う現代は、彼が言うところの「多数性 (multiplicity)」の原理によって日々その複雑さの度合いを高めてゆく。それに対し、とりわけ『モン・サン・ミシェルとシャルトル』(*Mont Saint Michel and Chartres*)において彼が理想に掲げたのは、素朴で秩序だった原初的な「統一性 (unity)」だった (Adams, b 693)。タヒチの少数民族にアダムズが見出したのは、後にシャルトル大聖堂や聖母崇拝に探り当て、さらには独立当初のアメリカにその名残を観察したのと同じ前近代的な統一性やシンプルさであり、それが日々増加拡大を続ける現代の複雑な世界（「大西洋連合」）に屈服する様をノスタルジックに眺めたのが『回顧録』だった。

ただし、郷愁と一口に言っても、実際にはいくつかの異なる側面がある。スヴェトラナ・ボイム (Svetlana Boym) はノスタルジアを「歴史的感情」としたうえで、大きく二種類に分類している。ひとつは「復興的ノスタルジア」と呼ばれ、失われた過去や故郷を再建し、典型的には「起源」への回帰や立ち返るべき故郷をでっち上げる衝動に繋がる。その一方で、「内省的ノスタルジア」と呼ばれるもうひとつの郷愁は、過ぎ去った時の流れや変化を省察し、もう元通りにはならない過去に対する喪失感や追憶ないし追悼のかたちをとる (Boym 41-48)。

『回顧録』の背景にあるのは、これら二種類のノスタルジアの葛藤である。中間章に描かれた西洋とタヒチの邂逅、およびそこから始まる近代タヒチの物語は、復興的ノスタルジアを外部から無理矢理に当てはめたストーリーである。それはタヒチの人々の郷愁ではないが、繰り返し引用される遠征隊や宣教師たちの記録は、西洋人にとって島に最初にたどり着いた頃の様子をノスタルジックに想起することを可能にした。そして、この復興的ノスタルジアに抵抗するのが、ア

リイ・タイマイの語りによって演出される消えゆくタヒチへの内省的ノスタルジアである。

そして、失われゆく人々の物語であるがゆえに、アライ・タイマイのストーリーは西洋が彼女の島にあてがう「近代タヒチ史」に対して、ささやかな挿話として提示される。次の引用は第17章の終わり、アライ・タイマイがヨーロッパ人の筆によるタヒチ史と彼女自身が知るタヒチの物語とを対比する一節である。「この当時の話は何冊もの分厚い本に書かれていて、誰でも読むことができる。ただし、50年前、フランスやイギリスが哀れな小島タヒチをめぐって争っていたときに有していた意義はすでに失ってしまった。私はもうその話を繰り返さない。〈中略〉私に関心あるのは、印刷されていないことと我らが一族に直接関係のあることだけだ」(Adams, a 175-76)。この声明を合図に、西洋人が書いた「何冊もの分厚い本」に対するカウンターナラティブとして、彼女の家族だけに関わる小さな物語が「補遺」として始まるのである。

同じ懐古趣味だとしても、近代タヒチのはじまりの物語を拵えて既成事実化してしまう復興的ノスタルジアに比べ、古き伝統の喪失を悼むタヒチの内省的ノスタルジアはあまりにも弱々しく見える。しかし、仮に最後には飲み込まれてしまうことを知りつつも、あくまで小さな物語にこだわる姿勢には、アダムズの作家としての仕事を見直すためのヒントがあるのではないだろうか。彼はタヒチの小さな物語に何を見出していたのか——結論を先取りするならば、そこに表れてくるのはささやかな友情のストーリーである。

3. 友情

先ほど触れたとおり、『回顧録』最終章の補遺エピソードは家族や親しい友人たちの物語である。当時の女王ボマレ4世はイギリスと提携を結んでいたが、フランスの勢力がイギリスを島から駆逐すると彼女は隣の島に避難し、また島民たちはフランス軍に対し武装蜂起を企てるようになった。これ以上の流血を防ぐため、亡命した女王の代わりにアライ・タイマイが各部族の長のもとに出向き、戦いを思いとどまるように説得し、また女王をタヒチに連れ戻してフランスとの間を取り持つ、というのが物語のあらすじである。

まず読んで気づくのは、このストーリーが語り手アライ・タイマイの言うとおり、家族や友人たちの物語であるということだ。各部族への巡歴を始めて間もなく、彼女は「一族の古い友人」に出会い(Adams, a 182)、そこでこの先の旅の助言を受けると、その後は行く先々で親族や友人たちに出会い、彼らの援助を受けながら目的を遂げていった。ストーリーの展開として家族や友人の絆が強調されていることは明らかである。血気盛んな島の戦士たちが最終的に矛を収めるときに認め合ったのは、「我々は皆ひとつなのだ」ということだった(Adams, a 185)。

ヘンリー・アダムズはこのような人と人とを強く結びつける絆や友情に価値を見出していた。思えば、『ヘンリー・アダムズの教育』において彼が繰り返し批判したのは、現代社会を支配する巨大で複雑な人間関係だった。彼によれば、企業、トラスト、およびそれらの根本原理である資本主義は以前とは比べものにならないくらい大勢で広範囲の人々を巻き込み、世の中を益々複雑にしてゆくマシンだった。多くの人間を効率的に動員するためには、個々の繋がりに焦点を置くより、全体として人間関係を合理化しシステム化するほうが有効である。そして、この機械的なシステムが動き始めたら、「残る問題は歯車のことだけ、いかにマシンを運転する

かだけ」になる (Adams, b 1035)。これに対し、『回顧録』ににじみ出る小さく親密な友情に対する郷愁は、合理的で機械的な世界観の背後に、ともすればその複雑で巨大な歯車に飲み込まれ潰されてしまうささやかな人間関係に対する思いが潜んでいたことを想像させる。

『回顧録』を経て、あらためて『ヘンリー・アダムズの教育』を読み直したときに際だって見えるのは、それが友情の物語であるということである。事実、第1章「クインシー」からすでに、本書の中心テーマのひとつはアダムズの「仲間を求める思いと世間に対する嫌悪」であることが暗示されている (Adams, a 726)。ここでいう「世間 (society)」は現代の大規模で複雑な人間関係を意味し、『ヘンリー・アダムズの教育』において否定的な意味で使われている語である。アダムズはそのような「世間」において繰り返し失敗し、その中で自分にとってかけがえのない友を見つけてゆく、というのが本書の最も重要なプロットになる。

アダムズがアリイ・タイマイの物語に見出したのは、これと同じ小さく親密な友情の営みだった。これを帝国主義のナラティブに包摂してしまうことができなかったのは、『ヘンリー・アダムズの教育』が拡張と複雑化を続ける現代的な社会システムについての考察であると同時に、それに回収されないささやかではあっても特別な友情の物語でもあったことと同じなのである。

むすび

『回顧録』は二種類の葛藤から構成されている。ひとつは「近代タヒチ史」を既成事実化する帝国主義のナラティブと消えゆくタヒチを悼む喪失の物語との間、もうひとつは現代における大規模な社会関係ネットワークと小さく特別な友情との間の葛藤である。

一般的にその著作や書簡等における言葉遣いから、アダムズはきわめて偏狭な人種観・民族観を持つ人物として知られている。『回顧録』における被支配者の側に立つ仕草を以て、彼に対するそのような評価をすっかり覆すことは難しいだろう。しかし、大国の領土拡張や現代の複雑な社会システムに圧倒される小さな友情のストーリーに彼がスポットを当てていたことは、少なくとも彼の仕事を再点検するきっかけにはなりそうである。たとえそれが郷愁という、いくらか現実逃避気味な私たちによってしか描けない人と人との繋がり方であったとしても、そこにはすべてを飲み込む帝国主義的・資本主義的な世界のあり方とは違った人間関係、さらには民族関係のあり方を示していたようだ。そして、同じ動機が『モン・サン・ミシェルとシャルトル』や『ヘンリー・アダムズの教育』におけるノスタルジアと友情の物語につながっていくものであるとすれば、『回顧録』がアダムズの作家としてのキャリアの中で持つ意味は決して小さくない。

引用文献

- Adams, Henry. a. *Memoirs of Arii Taimai e Marama of Eimeo, Teriirere of Toorai, Teriinui of Tahiti, Tauraatua i Amo*. 1901. The Gregg Press, 1968.
---. b. *Novels, Mont Saint Michel, the Education*. Library of America, 1983.
Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001.

見えないもつれた結び目から

——キアラ・アレグリア・ヒューディーズのつながりへの眼差し

森 瑞 樹

はじめに —— ラテン系アメリカ人の今

ガブリエラ・バエザ・ベンチュラ（Gabriela Baeza Ventura）の言葉を借りるとすれば、これまで「ラテン系アメリカ人が生み出してきたアメリカ文学と歴史の素晴らしいタペストリーにほとんどのアメリカ人が気づかないままだった」（Ventura 21）。このような状況を憂慮し、これまで見落とされてきたラテン系アメリカ人の言葉を蒐集・編纂し、その成果を発信するために設立された組織もある。これは「アメリカ文学」というある意味で恣意的で閉じられたネットワークのなかに、ラテン系アメリカ人文学という民族的撚り糸を織り込み、その見取り図を修正し、更新してゆく文化的行為である。そしてそれは、多数派の社会のなかで消えゆくマイノリティ民族のアイデンティティを浮かび上がらせ、確立してゆくトランスエスニックな契機ともなる。

同様に、ラテン系アメリカ人作家もその民族的アイデンティティと「アメリカ」及び「アメリカ文学」の繋がりに目を向けはじめている。例えば、劇作家キアラ・アレグリア・ヒューディーズ（Quiara Alegria Hudes）は、アイデンティティ・ポリティクスという点において、アメリカが面白い局面に置かれていることに言及している（Myers）。それでは、ヒューディーズはどのように「アメリカ」と「アメリカ文学」を捉え、そこにラテン系アメリカ人の存在を滑り込ませているのか。本発表では、彼女の作品を解釈し、そこを志向するヒューディーズのトランスエスニックな文学的戦略を検討する。

1. トランスエスニックなキアラ・アレグリア・ヒューディーズ

ヒューディーズにとって、メディアが発信するラテン系アメリカ人のイメージはステレオタイプ的で「脱人間化された」（Carson）ものでしかなく、彼女が生きたラテン系コミュニティの現実とは随分と異なるものであったようだ。ゆえに彼女は、これまで語られることのなかったラテン系アメリカ人の物語を語るために、自身の体験と親類への精緻なインタビューから得たものを作品に落とし込んできた。それゆえ、彼女のトランスエスニックな生い立ちを辿ることは、その作品を解釈してゆくうえでの布石となる。

ここでトランスエスニックの定義を明確にしておきたい。「ポストエスニック」という概念を批判的／発展的に継承し、ベゴニャ・シマル・ゴンザレス（Begoña Simal González）は、民族的境界やカラーラインの横断はもちろんのとこ、エスニシティという概念を残しつつそれ自体を問題化するものとしてトランスエスニックを定義している（González 34-35）。言うなれば、トラ

ンスエスニックとは自己を投影するスクリーンとしての他者を必要とし、それらを比較するというアプローチにおいて輪郭を顕にしてゆく。

2. 『ウェスト・サイド物語』の「ラテン系アメリカ人」

ヒューディーズが違和感を覚えるラテン系アメリカ人のイメージとは、ギャング、暴力、犯罪などに代表されるものである。牛島万によれば、これらは「1940年代後半から50年代にかけて、カリフォルニアのメキシコ系、ニューヨークのプエルトリコ系の人口増加が米国の政治的、社会的問題となっていた」（牛島 44）状況から生まれたものであり、ラテン系アメリカ人に対するアメリカの多数派の眼差しが投影されている。そのような時代に幕を開けた『ウェスト・サイド物語』（*West Side Story*, 1957）は、猛々しいギャング表象を通してネガティブな民族的ステレオタイプを世界中に流布する一助となった（Herrera 102）。

ブロードウェイは“the Great White Way”と形容されることもある。ウォーレン・ホフマン（Warren Hoffman）は、ホワイトネスがブロードウェイを構造化し、ホワイトネスという基準が他者の人種のパフォーマンスをも操ることを論じている（Hoffman 22）。つまり、ホワイトネスという外部からラテン系アメリカ人は語られ、その民族性を付与され、アメリカというネットワークに織り込まれてきた。ヒューディーズは、このようなラテン系アメリカ人の恣意的な表象の只中に自身の文学を投じることで、それらのコントラストを際立たせてゆく。これは、見えないラテン系アメリカ人の姿をつむぎ、それをもって「アメリカ」や「アメリカ文学」をトランスエスニックに修正し、更新してゆくことに他ならない。

3. 『イン・ザ・ハイツ』—— 見えないもつれた結び目

ここでは『イン・ザ・ハイツ』（*In the Heights*, 2010）のシアトリカル리티に着目し、ヒューディーズのラテン系アメリカ人の表象戦略を検証する。ヒューディーズは「言語とは我々が何者であるのかを如実に表す政治的なもの」（Carson）であると捉えている。例えば、スパングリッシュという独特の言語は本作のひとつの特徴である。そしてこれは、ブロードウェイのモノリンガルな状況を逆手に取り、観客の理解をはぐらかすシアトリカルな戦略となる。ヒューディーズによると「観客は言語コードが切り替わる台詞に対峙して、言葉が持つ本当の文脈や意味を理解しようと懸命になる」（Carson）からだ。観客は、舞台上で展開している物語が自分達のものとは異なる世界であることを実感する。その未知の姿は、観客それぞれの民族的ネットワーク観を更新し、同時に自身を内省してゆく契機を与えてくれる。

また『イン・ザ・ハイツ』では、ラテン系アメリカ人の大衆としてのコミュニティとその脱フレーム化が前景化される。その場面では、ミュージカルである強みを最大限に生かし、多様なジャンルの音楽が対位的に重なり合う楽曲が用いられる。ただ、文字情報では判別がつく歌詞は渾然一体となり、聞き取り不可能となる。これは繋がっていたはずのものの個別性・孤立性を逆説的に浮き彫りにするシアトリカルな戦略である。ヒューディーズは自身が育った環境を「絡まった糸」（Carson）と表現している。この戦略は、ダイアナ・テイラー（Diana Taylor）の論じ

る「相互理解を促す、バラバラでまとまりのない関係に」(Taylor 274) 互いを据えることへとつながり、ラテン系コミュニティ内部の個々の審問を前景化してゆく。

4. 『エリオット、ソルジャーズ・フーガ』——「アメリカ」への再定位

ここでは、ラテン系アメリカ人個々の自己を審問しながら、「アメリカ」というネットワークのなかに自己を再定位してゆく過程を、同様にシアトリカルティの観点から、フーガの技法を劇的構造に応用した実験演劇『エリオット、ソルジャーズ・フーガ』(Elliot, *A Soldier's Fugue*, 2006) に求めている。本作は、三世代の男性達とひとりの女性それぞれ個別の独白による異国の地での戦争体験が多声的に重なり合い、物語が展開してゆく。そしてこれは、アン・ガルシア＝ロメロ (Anne García-Romero) が指摘するように、登場人物の特殊なアイデンティティを保ちながら、多様な声が反響し合う劇的空間を創造する (García-Romero 163)。言うなれば、フーガの応用はトランスエスニックな劇的效果を生み出している。

また、登場人物の語りは、異なる時空にいるキャラクターの行動を規定する。これはメタシアターの効果を生じさせるものだ。メタシアターとは、自己を操ろうとする力に自意識的な主体がそれをもとに自己参照的になってゆく過程である。孫の行く末を規定しまうのは、それに先立つ祖父と父の戦争体験による語りに他ならない。極めてアメリカ的な繰り返される戦争、他者の存在が不可欠な戦争という事象に関わることで、プエルトリコ系の孫はホームとしての「アメリカ」を意識するとともに、そこに再定位される。外部でありながら内部でもあるという矛盾を抱えたラテン系アメリカ人にとって、「アメリカ」というネットワークに組み込まれることは、もはや避けようのない事実であろう。もちろんそこには、ラテン系アメリカ人のあいだで自身を審問し、更新してゆくことも同時に求められている。

おわりに ——『ウォーター・バイ・ザ・スプーンフル』で広がりゆくつながり

最後に、『ウォーター・バイ・ザ・スプーンフル』(*Water by the Spoonful*, 2011) に目を向け、ヒューディーズのトランスエスニックな眼差しの広がりを検証する。『ウォーター』ではインターネットを介し他者と繋がる人々が描かれる。それと同時に、理解不能な言葉を繰り返すイラク兵の亡霊との繋がりが併置される。これにより前景化するものは、インターネットの繋がりの間主観的な虚構としての側面であり、登場人物等が「アメリカ」というコンテキストから他者を認識していたという事実が浮き彫りとなる。

しかし、この作品ではインターネットの世界を飛び出し現実の日本へと向かう登場人物もいる。彼は、デイヴィッド・ルイス＝ブラウン (David Luis-Brown) の言葉を借りれば “centrifugal methodologies” (Luis-Brown 41) で「アメリカ」の認識システムを地政学的にずらし、更新してゆく。そしてこれは、ナタリー・アゴーロ (Natalie Aghoro) も論じるような、文化・社会において見えざるものとなる危険性を伴った間主観的な捩り糸が際立った人々のネットワークを生み出すものに他ならない (Aghoro 2)。

外部でもあり、内部でもあるという特殊な状況。そしてそうあることでしか自らを語ることができないラテン系アメリカ人とその文学。この先、それがどのような未来に進むのか、理想論だけではない冷徹な眼差しの必要性をヒューデイズ作品は教えてくれる。

引用・参考文献

- Aghoro, Natalie. "Haunting Echoes: Tragedy in Quiara Alegria Hudes's *Elliot Trilogy*." *The Journal of American Drama and Theatre*. vol. 31, no. 1, Winter 2019, pp. 1-13. <https://jadtjournal.org/2019/01/28/haunting-echoes-tragedy-in-quiara-alegria-hudess-elliott-trilogy/>.
- Carson, Sarah. "In the Heights Co-creator Quiara Alegria Hudes: 'Latins Have the Right to Have Our Joy and to Talk about It.'" *inews*. 18 June 2021. <https://inews.co.uk/culture/film/in-the-heights-co-creator-quiara-alegria-hudes-latinos-joy-memoir-my-broken-language-1059498>.
- García-Romero, Anne. *The Fornes Frame: Contemporary Latina Playwrights and the Legacy of Maria Irene Fornes*. U of Arizona P, 2016.
- González, Begoña Simal. "The Challenges of Going Transethnic: Exploring American Autobiography in the Twenty-First Century." *Revista de Estudios Norteamericanos* 15, 2011, pp. 33-49.
- Herrera, Brian Eugenio. *Latin Numbers: Playing Latino in Twentieth-Century U.S. Popular Performance*. U of Michigan P, 2015.
- Hoffman, Warren. *The Great White Way: Race and the Broadway Musical*. Rutgers UP, 2014.
- Hudes, Quiara Alegria. *Elliot, A Soldier's Fugue*. Theatre Communications Group, 2012.
- _____. *Water by the Spoonful*. Theatre Communications Group, 2017.
- Hudes, Quiara Alegria, and Miranda, Lin-Manuel. *In the Heights: The Complete Book and Lyrics of the Broadway Musical*. Applause Theatre & Cinema Books, 2013.
- Luis-Brown, David. "The Transnational Imaginaries of Chicano/a Studies and Hemispheric Studies: Polycentric and Centrifugal Methodologies." *Bridges Borders Breaks: History, Narrative, & Nation in Twenty-first-Century Chicana/o Literary Criticism*. Eds. William Orchard and Yolanda Padilla. U of Pittsburgh P, 2016, pp. 40-62.
- Myers, Victoria. "An Interview with Quiara Alegria Hudes." *The Interval*. 17 May 2017. <https://www.theintervalny.com/interviews/2016/05/an-interview-with-quiara-alegria-hudes/>.
- Taylor, Diana. *The Achieve and the Repertories: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke UP, 2003.
- Ventura, Gabriela Baeza, Kanellos Nicolás and Villarroel, Carolina. "Recovering Our Written Legacy: Recounting the Challenge." *Writing/Righting: Twenty-Five Years of Recovering the US Hispanic Literary Heritage*. Eds. Antonia Castañeda and Clara Lomas. Arte Público P, 2019, pp.3-16.
- 牛島万「米国映画におけるヒスパニック／ラティーノ主人公の越境的性格に関する覚書」、『国際文化研究所紀要』5号、1999年、39-62頁。

ブラック／ジューイッシュ・克蘭ズマンの連携と攪乱

——スパイク・リーの「ジョイント」的戦略

中 村 善 雄

『ブラック・克蘭ズマン』(*BlacKkKlansman*) は、1970年代にコロラドスプリングス市警でアフリカ系アメリカ人として初めて巡査となり、KKKへと潜入捜査を行なったロン・ストールワース (Ron Stallworth) の回顧録を原作としている。ロンの相棒は白人刑事チャック (Chuck) であったが、映画版ではユダヤ系刑事フリップ (Flip) に設定変更された。ユダヤ系はKKKの2番目のターゲットであるがゆえ、ミッション・インポッシブルな潜入捜査が二重化されるが、本発表では特にジューイッシュ・克蘭ズマンのオルタナティブ・ストーリーに焦点を当て、ユダヤ系と黒人との (歴史的) 連携とその揺らぎについて検討した。

1. スパイク・リーのジョイント的戦略

監督スパイク・リー (Spike Lee) は『ブラック・克蘭ズマン』の中で、“Dis joint is based upon some fo’ real, fo’ real sh*t.”と明示している。「ジョイント (joint)」とはスパイク・リー特有の用語で「映画」を意味し、彼は「映画」を主題やスタイルや音楽が絡み合う混合体として捉えた (Rapold 26)。実際、映画冒頭はその複合性を遺憾なく発揮している。『風と共に去りぬ』(*Gone with the Wind* 1939) にてスカーレット・オハラ (Scarlett O’Hara) が死傷者の間を縫って歩き、後に黒人差別の旗印となる南部連合旗を前景化した場面から映画は始まる。次に架空のボーリガード博士が登場し、『風と共に去りぬ』が描いた南部敗退を踏まえ、「戦い (battle) には負けたと敗北を認める一方、戦争 (war) は続く」と主張している。ここで注目すべきは、南北戦争を war ではなく局地戦の battle に矮小化する一方、人種間の戦いを war と表し、いまだ未決着としていることである。その後、1954年のブラウン判決やリトルロック高校事件のドキュメンタリー映像、続けてアメリカの原罪と言える『国民の創生』(*The Birth of a Nation* 1915) の映像がカットインされている。加えて博士は黒人との共謀によって白人の価値転覆を図るユダヤ陰謀説を力説し、白人対黒人・ユダヤ人の対立構図を措定し、博士のモキュメンタリーな映像は終わる。スパイク・リーは南北戦争終結から、本映画の時代設定である1970年前半までの人種を巡る歴史的ナラティヴをエポック・メイキングな映画やドキュメンタリー映像を引用する「ジョイント」的手法によって紡ぎ出し、その延長線上に黒人とユダヤ人のKKK潜入物語を織り込んでいる。

2. デイヴィッド・デュークの反ユダヤ主義と「アメリカ・ファースト」

ロンとフリップの潜入捜査はKKKの支部から始まるが、更なる調査のため、「ザ・グラン
ド・ウィザード」たるデイヴィッド・デューク (David Duke) との接触を通じて、この組織の反
ユダヤ主義的性格が明白となっていく。渡邊靖によると、ルイジアナ州立大学在学中の70年に、
デュークは白人青年同盟を設立したが、この組織は国家社会主義白人党の下部組織に当たり、そ
の前身は米国ナチ党であった(渡邊42)。75年には、「KKKの騎士団」を設立し、KKK最大の
団体に育て上げ、この組織からトム・メツガー (Tom Metzger) ら有力なネオナチ指導者を輩出
している。2003年出版のデュークの著書名も『ユダヤ人至上主義——ユダヤ問題に関する私の目
覚め』(*Jewish Supremacism: My Awakening to the Jewish Question*) であった。彼の登場はKKKの
反ユダヤ主義に拍車をかけたのである。

映画でのデュークの役割はこれに留まらない。スパイク・リーは彼の台詞が2010年代後半の
政治的状況と共振することを視野に入れている。フリップのKKK入会式後の演説で、デューク
が「アメリカ・ファースト」を連呼し、祝杯を挙げる場面がある。トランプのスローガン「アメ
リカ・ファースト」が、KKKの合言葉でもあった事実を呼び起こし、トランプとKKKの親和
性を映画は暗示している。両者の類似性は映画後半のシャーロットビル事件に対する白人至上主
義者擁護のトランプの声明と、その後に続くトランプ支持を語るデュークの声明によって具現化
し、アメリカに綿々と潜む白人至上主義の存在を露呈している。

3. アフリカ系アメリカ人とユダヤ人との歴史的連携と南部ユダヤ人の曖昧性

反黒人・反ユダヤ主義のKKKに対し、黒人とユダヤ人は歴史的に協力的な繋がりを持してい
た。「全米黒人地位向上協会」の創設を、公民権運動家ヘンリー・モスコウィッツ (Henry
Moscowitz) を始め多くのユダヤ人が支援した。1963年のワシントン大行進においてはキング牧
師 (Martin Luther King Jr.) の前に有名なシオニストであるヨアキム・プリンツ (Joachim Prinz)
がスピーチをし、1965年のセルマ大行進でキング牧師と共に先頭に立ったのは偉大な神学者ア
ブラハム・ヘシエル (Abraham Heschel) であった。

一方、黒人とユダヤ人との連携は人種差別主義者の怨嗟の対象となり、両者の施設に対する爆
破事件が散発した。佐藤唯行によれば、1957年から68年まで南部において、ユダヤ人施設を
狙った13件の爆破事件が起こったとされている(佐藤94-95)。スパイク・リーは、1963年アラ
バマ州のパプテスト教会がKKKの爆破によって4名の死者を出した事件を、『フォー・リトル・
ガールズ』(4 Little Girls) と題して映画化している。これはドキュメンタリー映画であるが、『ブ
ラック・克蘭ズマン』においては、逆にKKKによる爆破計画の失敗を描いている。組織内でも過
激派のフェリックス (Felix) やアイヴァンホー (Ivanhoe) らが、黒人集会場を爆破するとい
う計画を設定し、それをロンとフリップの連係によって阻止させている。そればかりでなく、
フェリックスの妻コニー (Connie) が仕掛けた爆弾が誤って、夫たちの乗った車を爆破するとい
う自業自得的な顛末を用意し、KKKによる爆破事件を、映画という虚構世界で食い止め、なお
且つ彼らに死の鉄槌を下している。

このように黒人刑事とユダヤ系刑事の活躍によって、この地のKKKの脅威は払拭されるが、当初フリップはロンに対して、この潜入捜査を「お前の問題」だと軽視していた。また彼自身はユダヤ人意識が低く、宗教的な儀礼も受けなかったと吐露し、ユダヤ人たる自覚の欠如が目立っている。

南部ユダヤ人フリップがこのように発言するのも、不思議ではない。1970年代のアメリカ南部におけるユダヤ人の人口比を見てみると、その割合は約1.08パーセントに過ぎなかった。アメリカを4分割した人口分布でも南部ユダヤ人は11.5パーセントであり、最も比率の少ない地域であった（Sheskin 162）。この過小な人口ゆえに、ユダヤ人は政治的に微妙な立場にあり、賛否両論のある政治的問題に不明確な態度を示し、ブラウン判決についても北部ユダヤ人が抱く黒人への心理的親近感を必ずしも共有していなかった。南部ユダヤ人は少数ゆえに黒人を差別する白人への追従と、白人としての振る舞いを心掛けたのである。また南部では世俗的な改革派のユダヤ教徒が多く、宗教的儀式はさほど重視されず、フリップの意識は当時の南部ユダヤ人の心情を反映したものであった。

4. 「開かれる」物語と中間的存在としてのユダヤ人

フリップの黒人差別への意識の希薄さは映画の結末にも影響を及ぼしている。ロンとフリップの活躍によってKKKによる爆破事件が未然に防がれ、実行犯が誤爆によって死ぬという勧善懲悪的結末によって、ロンの潜入捜査の物語は一端「閉じられる」。事件後、ロンはデュークに電話で自分が黒人と暴露し、デュークの間抜けさを同僚刑事と共に嘲り笑い、この時点で本映画は黒人刑事が活躍するブラックスプロイテーション映画との印象を植え付けている。しかしこの場面でフリップだけは画面に背を向け観客に潜在的な不安を与えている。

その後、ロンの部屋で荒々しいノック音がし、彼がドアを開け、廊下を進むと、突き当りの窓から十字架を燃やすKKKの儀式を目にすることができる。この開かれた扉はブラックスプロイテーションとして「閉じられた物語」を再び「開く」ことを意味し、ノック音はKKKの脅威を取り除いたヒーローとしてのロンに対する抗議を伝えている。KKKの儀式もこの組織の存続を象徴しているが、この場面で興味深いのは、十字架を前に白の三角頭巾を被ったKKKの一人がその隙間からフリップと思しき顔半分と眼を覗かせていることである。スパイク・リーは覆面の正体についてコメントしていないが、先の電話の場面でのフリップの態度の不明瞭さと相まって、フリップは一体何者なのかという疑問が生じる。高村峰生は、原作名が*Black Klansman*と2語であるのに対して、映画では*BlackKlansman*と1語に変更されたことで、BlackとKlansmanの2語は連続し、差延的關係が成立していると指摘した（高村 70）。この連続性は黒人ロンが克蘭ズマンとしてパッシングした事実をなぞっているが、それだけでなく、ユダヤ人フリップが両者間の連続性を助長したと考えられる。

ユダヤ人は歴史的にも白人か黒人か、彼らの人種的位置づけは曖昧であった。19世紀の人種科学では、ユダヤ人は黒人あるいは浅黒いと思われ、その黒さは人種的境界の越境と結び付けられた（Gilman 171-76）。人種科学的に黒人との共通性を指摘され、歴史的に黒人との連帯性を図りながら、同時に白人としてパッシングし得るユダヤ人の中間的位置づけは、Blackと

Klansman の結節点とその攪乱として機能する可能性を孕んでいる。それを踏まえると、電話の場面でのフリップの反応の不明瞭さやフリップと思しき KKK 団員の姿は白人と黒人の人種的狭間にいるユダヤ人のアイデンティティの反映と考えられる。加えて、白人と黒人の間に連続性を生み出す題名への変更は、差別される人間が差別する人間へと転じる可能性を示唆し、差別する／される二項対立的関係が攪乱される状況を浮き彫りにしている。

5. 「ウェイク・アップ」によるトランスエスニックな「ジョイント」

KKK の儀式という虚構世界からタイムスリップし、2017 年 8 月にバージニア州シャーロットビルで開催された極右集会のドキュメンタリー映像は、差別する／される関係の複雑性を物語っている。この地に集結した「ユナイト・ザ・ライト」の参加者たちは「ホワイト・ライブズ・マター」や反ユダヤ主義の標語である「血と土」(Blood and Soil) を唱和し、反対派が「ブラック・ライブズ・マター」を叫び、一見単純な対立構図が描き出されている。

しかし 2 つのデモ集団の衝突場面ではむしろ人種民族が入り乱れた乱闘や、ネオナチのジェームズ・フィールズ (James Fields) がカウンターデモ集団に車で突入する映像が映し出され、その結果として、死亡したヘザー・ヘイヤー (Heather Heyer) のアップ写真が提示される。「ホワイト・ライブズ・マター」の信奉者が、白人ヘイヤーの命を奪った事実を暗に皮肉りながら、人種間の騒動は単純な二項対立ではなく、むしろカオス的状况が強調されている。その証拠に、スパイク・リーは極度の危険の場合にのみ許される逆さまの星条旗を映し出し、映画は幕を閉じる。この星条旗は映画冒頭の『風と共に去りぬ』の南部連合旗と呼応し、2 つの国旗を通して、人種差別の問題がアメリカに危機を齎していることを伝えているのである。

このように映画は南北戦争から 70 年代までの人種差別の歴史を綴るモキュメンタリーな映像で始まり、その後ロンとフリップの活躍が描き出され、さらに 2010 年代後半の記録映像が繋ぎ合わされている。従って、2 人の物語は (疑似) ドキュメンタリー映像に挟み込まれ、ある種枠物語内のフィクションとして「閉じ込められている」。ロンが寝坊をする場面が複数回あるが、それも彼らの勧善懲悪が一種の「夢物語」であることを物語っている。

さらに「夢物語」と位置づけるもうひとつの理由がある。1988 年の映画『スクール・デイズ』(School Daze) の最後が「ウェイク・アップ (wake up)」の連呼で終わり、翌年公開の『ドウ・ザ・ライト・シング』(Do the Right Thing) が DJ ラブ・ダディの「ウェイク・アップ」で始まるように、この言葉は人種差別への目覚めを訴えるスパイク・リーのキーワードである。彼はカンヌ映画祭の公式会見にて『ブラック・クランズマン』も「ウェイク・アップ・コール」であると発言しており、「夢物語」の中の寝坊がちなロンを通じて差別への目覚めを訴えている。また、リーは、シャーロットビル事件を「黒人、白人、褐色人種に関係なく、この地球に住む全員の問題」(Press Conference) とし、差別される側の黒人とユダヤ人の弱者のアイデンティティ・ポリティックスによる連帯性のみならず、人種問題に対して、全世界的な人々のトランスエスニックな「ジョイント」の必要性を呼び掛けているのである。

引用文献

Gilman, Sander L. *The Jew's Body*. Routledge, 1991.

The Press Conference for *BlacKkKlansman* during the 71st Annual Cannes Film Festival.

Rapold, Nicolas. “Get Me Rewrite”. *Film Comment*, vol. 54, no. 4, 2018, pp. 26-27.

Sheskin, Ira M., and Arnold Dashefsky. “Jewish Population in the United States, 2012.” *American Jewish Year Book 2012*. Springer, 2013, pp. 143-211.

佐藤唯行「公民権闘争期南部のユダヤ人：会堂爆破事件を生み出した背景」『獨協大学英語研究』45号、1996年。

高村峰生「「稲妻（の速さ）で歴史を書く」——『國民の創生』と『ブラック・クランズマン』における引用、真実、歴史」『ユリイカ』青土社、2019年。

渡辺靖『白人ナショナリズム——アメリカを揺るがす「文化的反動」』中公新書、2020年。

山本秀行（編集代表）・麻生享志・古木圭子・牧野理英 編
『アジア系トランスボーダー文学——アジア系アメリカ文学研究の新地平』
（小鳥遊書房、2021年10月、260頁、本体2,900円＋税）

前 田 一 平

日本におけるアジア系アメリカ文学研究を牽引してきたのは、1989年に植木照代氏（当時、神戸女子大学教授）らのパイオニアによって設立されたアジア系アメリカ文学研究会（略称、AALA）であると言っても過言ではない。AALAは2020年にアジア系アメリカ文学会と改称され、名実ともに研究組織として地歩を固め、現会長の山本秀行氏（神戸大学教授）を中心にして活発な活動を展開している。研究会時代の功績は、日本ではまだ十分に知られていなかった日系アメリカ文学、あるいは広くアジア系アメリカ文学を世に知らしめる教育啓発活動にあったと言える。日系アメリカ文学の極めて優れた入門書となった植木照代、ゲイル・K・佐藤他著『日系アメリカ文学——三世代の軌跡を読む』（創元社、1997年）は、日系一世から三世までの優れた文学作品を詳細な解説と註つきで編纂した至便かつ十分な教科書かつ参考書であった。筆者を含め、この本を教科書にして日系アメリカ文学を大学教育に導入した教員は少なからずいるはずである。2001年には同研究会編『アジア系アメリカ文学——記憶と創造——』（大阪教育図書）を発行し、会員による多様な視点の論考を編纂して世に問い、同研究会および日本におけるアジア系アメリカ文学研究が発展の緒に就いたことが確認された。さらに、2011年には植木照代（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）を出版した。研究会発足当初に比べると、日本におけるアジア系アメリカ文学の認知度は高まっていたとはいえ、そのポピュラリティはまだ十分とは言えず、AALAの貢献すべき余地はまだまだ大きいように思えた。そのような期待に応えたのが『アジア系アメリカ文学を学ぶ人のために』であり、題名を「学ぶ人のために」としたのはその心意気の表れであろう。年代は前後するが、2002年にはアジア系アメリカ文学研究の古典と目されるエレイン・キムの *Asian American Literature* を翻訳出版するなど、AALAあるいはAALA会員による出版はその後も相次いでいる。

AALAは例会やフォーラムあるいは会誌の発行を通じて多様な取り組みにチャレンジしているが、特に海外の著名な研究者を多く招へいし、学際的かつ国際的活動を展開して常に研究の最前線を見据えている。その活動の中心として「学会」と改名した新生AALAをけん引するのが現会長の山本秀行氏であり、本書『アジア系トランスボーダー文学——アジア系アメリカ文学研究の新地平』は山本氏による新生AALA誕生の宣言書の意味合いをもつと言えるであろう。その意味合いを限られた紙幅ながら以下に紹介させていただく。

題名が明示する本書のキーワード「トランスボーダー」は、研究の最前線を視野におさめた本書のキー概念である。「トランス」は今世紀のグローバルな視点を表現するキーワードであり、トランスナショナル、トランスジェンダー、トランスカルチュラル、トランスエスニック、トランスバウンダリーなど枚挙にいとまがない。編集代表の山本氏は「序」において、このような状

況を「トランスボーダー性（超域性）」(10)として総括し、「二〇世紀後半までの欧米一極集中のグローバリズムでは対応できない、国民国家・文化本質主義的枠組を超えた価値観・パラダイムに基づく、『ポスト・グローバリズム』的転換が不可避となった」(10)と宣言する。「ポスト・グローバリズム」を山本氏の言葉を借りてもう少し詳しく説明すると、ハ・ジン、イーユン・リー、ジュンパ・ラヒリなどのディアスポラ作家たちがもつ「トランスボーダー性」は、これまで「アメリカ生まれのアジア系アメリカ人によって、その独自の経験と感性に基づき、英語で書かれたもの」、つまり「民族・国家意識、英語中心主義」という伝統的なアジア系アメリカ文学の「枠組みを越えているために、従来のアメリカ中心主義的研究パースペクティブでは十分とは言い難い」(10)。よって、二十一世紀のアジア系アメリカ文学に対応するためには「『ポスト・グローバリズム』的概念が必要である」(10)。その背景にはガヤトリ・スピヴァックやワイ・チー・ディモックが提唱する「惑星思考」がある。

さて本書『アジア系トランスボーダー文学——アジア系アメリカ文学研究の新地平』は「トランスボーダー」をキーワードにして「アジア系アメリカ文学」を論じる16本の論考より構成されている。個々について詳細に紹介する余裕はないので、各論考が提起する「ボーダー」の多様性と「ボーダー」をいかに「トランス」するのかを紹介することで、本書の見取り図を示したい。まず、麻生享志の「ヴェトナム系アメリカ難民の文学——創造と再生」は、ベトナム戦争後に難民として「脱越」してアメリカに渡った1.5世代とアメリカ生まれの二世の違いを際立たせ、世代の違いはあるものの「過去の悲劇から立ち直るべく新たな文化の創造を通じて、自らの再生に挑戦してきた」(30)とベトナム系アメリカ文学を特徴づける。松本ユキの「初期アジア系アメリカ文学のトランスボーダー性——スイシンファーの作品を再読する」は、「複数の人種・民族・文化を引き継いだ混血の作家」として自己を「ユーレイジアン」と認識するスイシンファーを紹介し、彼女の挑戦は中国人がアメリカについて書くという構想および「中国語への翻訳、中国人読者の獲得」(41)にあると説く。水野真理子の「日系日本語文学におけるトランスボーダー性——移民地文芸の探求において」は、日系一世が書いた日本語文学を対象にして、移民地文芸が試みる「日本文学との差異化以上の特殊性」(47)をトランスボーダーとして探り、「移民地文芸」から「世界文学」へという視座の転換を論じる。宇沢美子の「野口米次郎の翻案探偵小説探訪——『幻島ロマンス』(一九二九年)の東京府地図」は、アメリカ人女流作家ゾナ・ゲールの小説『ロマンス島』とその翻案小説である野口米次郎の『幻島ロマンス』との比較において、著者は言及してはいないが、小説の翻案というトランスボーダー性を論じていると言える。志賀俊介の「根を下ろす場所を求めて——トランスボーダー文学としてのジュンパ・ラヒリ『その名にちなんで』」は、南アジア系からインド系へ、そしてラヒリの『その名にちなんで』へと議論を焦点化し、1.5世代のディアスポラとしての「根を下ろすべき故郷」(82)の喪失を、スピヴァックとディモックの惑星思考を援用して論じる。

ここまで駆け足で紹介したのは本書のわずか三分の一の論考にすぎないが、すでに許された紙面も残りわずかになった。よって、残りの紙面は中・四国アメリカ文学学会会員4名による論文の紹介に充て、他の論考については割愛させていただくことをお許し願いたい。アジア系アメリカ文学研究会発足以降しばらくは、同研究会に所属する中・四国アメリカ文学学会会員は1名かそこらであったように記憶している。しかし、アジア系アメリカ文学会となった現在、本論集執筆者

4名の他にも数名の中・四国アメリカ文学会会員がアジア系アメリカ文学会に在籍している。いみじくも、本論集のタイトル「トランスボーダー」が表現するように、多様性と越境を旨とする文学研究組織としては、まことに慶賀すべきことである。まず、渡邊真理香の「二一世紀のアジア系セクシュアル・マイノリティ文学——交差する人々の物語」は、冒頭でアジア系 LGBTQ の歩みをたどり、「人種とセクシュアリティの交差点〔インターセクション〕」(140)におけるコミュニティの形成、排他、そして「アジア系セクシュアル・マイノリティ独自のコミュニティ形成」(140)、あるいはそのコミュニティの内部での「ジェンダーや階級等に基づく差別」(140)が存在していることを解説したうえで、人種的性的マイノリティゆえの不安定なアイデンティティと周縁性を3人のアジア系作家の作品にみる。風早由佳の「アジア系詩人フレッド・ワーの実験詩——『センテンス・トゥ・ライト』における『ハイフネーション』の機能」では、ワーが中国系カナダ人というハイフンつきの人種的アイデンティティを「形式と内容両面において『越境』を表現」(154)する詩の源泉としており、詩においては「言語と写真の境界」や「読者と作品の境界」(159)がぼやかされ、拡張すると説く。小説研究が圧倒的に多い日本のアジア系アメリカ文学研究者の中で、一貫して詩の研究を追求する同氏の存在は大きい。松永京子の「日系文学と原爆——ナオミ・ヒラハラの〈マス・アライ〉シリーズにみる放射能汚染とポスト植民地主義の言説」では、特に1980年代以降の「原爆、日系人強制収容、植民地支配の歴史を接続する文学的試み」(166)がおこなわれてきた一方で、「日本の植民地支配の歴史や記憶の表象は、長いあいだ日系作家による原爆のナラティヴからはこぼれ落ちたままであった」(167)という観点から、今世紀に日系被爆者マス・アライを主人公とするシリーズを書いたナオミ・ヒラハラに焦点を当て、ミステリー形式で「原爆ナラティヴを日本の植民地支配の歴史や記憶に接続する」(168)、とヒラハラ作品を紹介する。「接続」を「越境」の別名と読むことは可能であろう。主人公が被爆者であることが日本の植民地主義の諸問題を語る際の「免罪符」(174)あるいは「安全な装置」(174)となっていること、あるいはミステリー仕立てが「問題の深化」(175)を困難にするという「限界」(175)があるという批判を著者は惜しまない。岸野英美の「人新世における共生の物語——ヒロミ・ゴトーの『ダーケスト・ライト』」は、環境思想家ティモシー・モートンの言う人間と「人間ならざるものたち (non-human beings)」との関係性 (183)をダナ・ハラウェイが言う「境界上のいきものたちは文字通り怪物」(187)であるという言説に接続し、ゴトー文学のトランスボーダー性を説く。人間と動物、人間と機械、物理的なものと物理的なならざるものの「解体と融合」(187)に、「固定観念で見られる自然や人間世界の境界を揺るがすゴトーの視点が表されている」(188)と指摘する。

本書はその強面のタイトルにもかかわらず、個々の論考は決して難解というわけではなく、門外漢にも読みやすく、研究の最前線を学習できるという意味で教育的啓発書であると言えよう。冒頭で紹介したように、アジア系アメリカ文学会が研究会の時代より実践してきた教育的活動、つまり、入手困難なテキストを提供し、研究の傾向と対策を示し、新たな研究者を養成するという姿勢が、本書においても生きている。本書が、パイオニアたちの献身的な努力により大いなる飛躍を遂げたアジア系アメリカ文学研究会の時代から、新たに「文学会」として新時代を牽引する研究組織への発展を企図する実質的な宣言書であることを、僭越ながら確認した思いである。

日本ヘミングウェイ協会 編

『ヘミングウェイ批評——三〇年の航跡』

(小鳥遊書房、2022 年 3 月、503 頁、本体 4,400 円 + 税)

日本ヘミングウェイ協会 編

『ヘミングウェイ批評——新世紀の羅針盤』

(小鳥遊書房、2022 年 3 月、351 頁、本体 3,600 円 + 税)

菅 井 大 地

日本ヘミングウェイ協会の創設 30 周年を記念して、『ヘミングウェイ批評——三〇年の航跡』および『ヘミングウェイ批評——新世紀の羅針盤』の二巻本が上梓された。『三〇年の航跡』は、学会誌『ヘミングウェイ研究』の創刊号から 20 号までに掲載された論文から 25 本を収め、それらに加えて今村楯夫氏による特別寄稿論文を冠している。日本ヘミングウェイ協会の機関誌から選りすぐりの論文が、より広く読まれる機会を得たという点においても、本書の資料的価値は高い。『新世紀の羅針盤』は 15 本の書下ろし論文からなり、それぞれの論考の関心は多岐にわたるとはいえ、それらの基調をなすのは伝記研究のアプローチとなっている。アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) という「大物作家」ともなると、先行研究の蓄積は膨大で、どこから手をつけてよいのやら途方に暮れることもしばしばであるが、これら二巻本を併読することで、これまでの日本におけるヘミングウェイ研究の概要を把握し、さらに今後の展望についての視座も得ることができる。その意味で本書は、ヘミングウェイ研究者のみならず、これからヘミングウェイ研究に入門しようとする者にとっても出発点となるだろう。本書評では、中・四国アメリカ文学学会会員の手による論考を中心に取り上げ、ヘミングウェイ研究の一端を覗いてみたい。

まずは『三〇年の航跡』から 4 編の論文を収録順に概観する。前田一平氏の「アンドロジニー論のゆくえ——ハドリーと二人のキャサリン」は、1970 年代から 80 年代にかけてなされたヘミングウェイのマチズモ解体の流れと共鳴する論考である。本論では、『武器よさらば』(*A Farewell to Arms*) におけるキャサリン・バークレー (Catherine Barkley)、および『エデンの園』(*The Garden of Eden*) におけるキャサリン・ボーン (Catherine Bourne) の両性具有的願望を検証し、これらの人物造形の背後には共通の人物——ヘミングウェイの最初の妻ハドリー (Hadley)——の姿があることを看取する。前田氏は、キャサリン・バークレーの両性具有的願望とフレデリック・ヘンリー (Frederic Henry) が感じるセクシュアリティへの不安が、ヘミングウェイの性意識の表出であると解釈されるまでの先行研究の流れを丹念に確認する。さらに氏は、ハドリーが両性具有的性行為に積極的であったことを示す先行研究を援用し、ヘミングウェイとハドリーの性的な実験が『エデンの園』のセクシュアリティの描写に強く影響を与えていることを指

摘する。これらを踏まえ、本論は、キャサリン・バークレーを殺すことで宙づりにされた両性具有的テキストが、その20年後にキャサリン・ボーンに受け継がれると説得力を持って結論づけられる。

一方、登場人物のモデルを一人の人物に求めることが困難であることは、『新世紀の羅針盤』に収められた古谷論文、および後述する平井論文から窺える。例えば、古谷裕美氏は「ポーリーン・ファイファーがヘミングウェイにもたらした創造性」において、ヘミングウェイ作品に頻出するレズビアニズムへの関心は、二番目の妻であるポーリーン（Pauline）の影響が強いことを論じている。特に『エデンの園』のキャサリン像の背後にはヘミングウェイに関わった複数の女性が存在することはすでに指摘されていることである。しかし、前田氏の論考は、モデルの特定よりも、ヘミングウェイにつきまとった両性具有的性行為の探求およびその物語化の過程に主眼が置かれていると読むべきだろう。様々な女性との関係の中で、異性愛主義的性規範に収まらない価値観を醸成したヘミングウェイが、彼のキャリアにおいて両性具有的テキストの物語化に腐心していたことを示す点が氏の論考の白眉である。

Wakamatsu Masaaki（若松正晃）氏の“The Bull and the Matador: *Death in the Afternoon* as Hemingway’s Investigation of Death”は、ニーチェ（Nietzsche）の悲劇論を援用しつつ、『午後の死』（*Death in the Afternoon*）における英雄のマタドール表象を分析する。ヘミングウェイがニーチェを読んだかは定かでないものの、ヘミングウェイの闘牛に対する視点とニーチェの芸術に対する視点には共通点があると若松氏は主張する。ニーチェの論を敷衍するならば、闘牛とは、デュオニソスの生への衝動を、形式美を持つマタドールがアポロニアン的存在として調停し、そこに悲劇的芸術を創造するものである。ただし、ニーチェが芸術家の存在をその芸術から捨棄したのに対して、ヘミングウェイは闘牛という悲劇を創造するアポロニアンの作者であるマタドールを重視すると氏は指摘する。ヘミングウェイにとって、牛に激烈な死をもたらし瞬間に高められるマタドールの純粋な生こそが、闘牛という悲劇の神髄である。さらに、太陽の存在が闘牛には不可欠であり、太陽＝アポロンこそがもう一人のマタドールであるとするヘミングウェイの記述は、氏のデュオニソス・アポロニアン闘牛解釈を後押しする。マタドールと牛、そしてそれらを包むより大きな環境的要因が一体となって創り出される悲劇が闘牛であり、牛の激烈な死を媒介にして高められる純粋な生の認識こそが、ヘミングウェイを魅了した闘牛という悲劇だ。本書の特別寄稿論文「ヘミングウェイ——作家の『知的な』振る舞いと美学」において今村氏が、ヘミングウェイにとって「死を凝視することは、逆説的に生を見つめることであり、そこには死を超える未知なる時空間への飛躍が揭示される」（45）と述べるように、ヘミングウェイが闘牛や戦場に見出したのは「激烈な死」の美学であったと考えられる。若松論文の新規性は、このように多くの研究者が取り組み続けている「ヘミングウェイと死の概念」というテーマに、ニーチェの悲劇論から切り込んだ点にあるといえよう。

勝井慧氏の「サウンド・アンド・サイレンス——『日はまた昇る』における『音』の機能」は、作品内の「音」に着目することでジェイク（Jake）の闘牛に対する賞賛がしだいに幻滅へと変化する過程を読み取る刺激的な論考である。パリにおけるジャズを既存社会への反抗として捉え、それに酔いしれるジェイクが描かれる一方で、眠れぬ夜に聞こえる列車の音は戦争の記憶を呼び覚ます機能を果たしていると氏は指摘する。こうした音と心情の関連性は、『日はまた昇る』（*The*

Sun Also Rises) の闘牛においても看取される。スペインの闘牛祭りにおいて音楽の祝祭に魅了されるジェイクを例に挙げ、氏はそこにバフチン (Bakhtin) のカーニバル論を援用する。特に氏が着目するのは祝祭が社会制度によって抑圧された人々の一時的開放を示す一方で、同時に社会規範と宗教に対する人々の信頼を回復させる側面を持っているという点である。それゆえ、闘牛祭りの祝祭的音楽へのジェイクの一体感は、戦争によって失われた彼の信仰への郷愁として解釈される。しかし、牛追いの祭りで事故を目撃したジェイクは、それをきっかけに死と暴力に対する恐怖を思い起こすことになる。そしてジェイクは情熱のパリではなく、サン・セバスチャン (San Sebastián) での涼しさとオーケストラを求める。これは、闘牛祭りの音楽やパリのジャズが象徴する死や退廃ではなく、オーケストラのような生と規律の中に戦後時代を生き抜く道を見出そうとしていることを示唆するのだと氏は指摘する。しばしば「視覚」の作家とされるヘミングウェイを、「聴覚」の観点から再解釈しようとする氏の試みは新鮮である。視覚以外の感覚がいかにヘミングウェイ作品に描きこまれ、それらがどのような意味を持つのかという点については、今後も探求すべき課題ではなかろうか。

中村嘉雄氏の「コーンの鼻はなぜ『平たく』なければならないのか——20 世紀初頭のアメリカにおける混血恐怖と美容整形術を中心に」は、『日はまた昇る』のユダヤ人ロバート・コーン (Robert Cohn) が自身のつぶれた鼻について「改善」したと喜んでいのはなぜか、当時のユダヤ人差別意識や混血恐怖におおわれたアメリカ社会と照らし合わせながら考察する。本論では鼻に秘められた反ユダヤ主義的ニュアンスが暴き出される。20 世紀美容整形ブームの一つに鼻の整形があげられるが、ユダヤ人は鼻を整形することで自身がユダヤ人であることを社会から隠蔽しようとする。一方で非ユダヤ人たちは逆にユダヤ人を見つけ出そうとする。その手掛かりとなるのが鼻の形であり、ユダヤ人の身体的特徴を通じてユダヤ人を可視化しようとする。その力学の根底にあるのは非ユダヤ人たちの混血恐怖であり、白人は「劣等人種」の血がアーリア人の純潔に混ざることを読んだのだという。コーンはつぶれた鼻によってユダヤ性を隠蔽することにより、結婚することができた。つまり裏を返せば、ユダヤ人であることが可視化されている限りは、混血恐怖におびえる白人社会においてコーンが結婚できなかったであろうことが含意されるという氏の読みは慧眼であろう。本書所収の「人種の視点から見た 20 年代のパリとヘミングウェイ」において、本荘忠大氏もヘミングウェイの人種意識に着目して以下のように述べる——「WASP の間で芽生えたネイティヴィズムは、第一次大戦を契機に変化することはなく、登場人物たちに深く内面化されている。このように彼らが戦前の価値体系を忠実に受け継いでいる側面は、『失われた世代』を巡って強調されてきた伝統的な価値体系との断絶に対する反証の一つとなるだろう」(373)。このように、ヘミングウェイの描き出す WASP 以外の人種表象については、少なくともヘミングウェイ個人の認識に限定されるのではなく、20 世紀前半の社会・文化的背景とも密接に絡み合う。中村氏はテキスト批評を基盤としつつ、そのテキスト内部のユダヤ人表象を当時の文化的コンテキストへと敷衍する鋭い読みを提示している。

つづいて、『新世紀の羅針盤』から 3 編の論考を取り上げよう。前田氏の「ハロルド・クレブズの傷——『兵士の故郷』と二つの物語」では、「兵士の故郷」(“Soldier’s Home”) を主軸に、「とても短い話」(“A Very Short Story”) および『われらの時代』(*In Our Time*) の第 6 章と第 7 章のスケッチとの間テキスト性を踏まえ、クレブズ (Krebs) の戦傷論として読まれる「兵士の故郷」

に残されたヘミングウェイ本人の痕跡を探るものである。作者ヘミングウェイが1919年に戦地から帰還した際に熱烈な歓迎を受けた事実とは裏腹に、「兵士の故郷」のクレブズは故郷の町で歓迎を受けず、「傷つき重いムードに沈潜する帰還兵の物語へと虚構化」されている(91)。氏によれば、「兵士の故郷」はクレブズの戦傷論へと読者のディエゲシス——テキストの言葉に従って、テキストをフィクションとして成立するよう解釈者が構築すること——を誘導しているという。スケッチ第7章と「兵士の故郷」の間テキスト性を読むことで、クレブズが戦場において喪失したのは信仰心であることが窺える。そして、その信仰心を強要するクレブズの母親に透けて見えるのは、ヘミングウェイ自身の母親である。しかし、作中の母と息子の確執は幼少期ヘミングウェイの傷を示唆するという読みを拒絶するかのように、語り手は帰還兵の戦傷を強調する。このように、テキストは読者のディエゲシスをクレブズの戦傷論へと誘導するのである。ところが、クレブズの女性に対する執拗なまでの意識が、別の側面を浮かび上がらせる。「とても短い話」で描かれるラズ(Luz)との破局を踏まえると、クレブズが帰還後に仕事に就かないことは、虚脱感や信仰心の喪失ではなく、「すぐに仕事に就く必要がなくなったから」であると氏は喝破する(98)。すなわち、ラズのモデルである看護師アグネス(Agnes)との破局によって二人の生活費を急いで稼がなくてよかったヘミングウェイは、就職への切迫感から解放され、このことがクレブズの無為へと虚構化されているという。このように、偽装が前景化される本作において、戦傷論へと読者のディエゲシスを誘導することは、ヘミングウェイにとってのトラウマ的過去——母親との確執やアグネスとの失恋——を隠蔽もしくは偽装する自己防衛的役割を果たす可能性が浮かび上がる。氏の単著『若きヘミングウェイ——生と性の模索』(南雲堂、2009年)で示された、ニック以外の人物こそがヘミングウェイ自身により近い存在であるとするテーゼを裏付けるかの如く、「兵士の故郷」に残されたヘミングウェイ本人の痕跡を氏は読み取る。本論の読者は、自ら語ることでできない自伝がフィクションというテキストにこそ滲み出るのはないかという認識を強く持つだろう。長年にわたり青年期ヘミングウェイと作品との関係を研究してきた著者だからこそ成しえる論考であるといえよう。

なお、本書所収の「隠喩としての『吐き気』——一九一八年パンデミックと『兵士の故郷』再読」においてフェアバンクス香織氏も「兵士の故郷」をアグネス喪失の物語として解釈している。ただし、フェアバンクス論文の主眼はテキストに隠されたインフルエンザ・パンデミックの影響を考察することにある。未出版原稿「午前一時に」(“At One O’clock”)とクレブズの「吐き気」に着目したこの論考は、これまで等閑視されたヘミングウェイとパンデミックの関係性に光を当てるといって重要であることは附言する必要がある。今後も、感染症の観点からヘミングウェイ作品を読み直す研究の発展が期待される。

中村氏の「ランニング・ブル、ライティング・アーネスト——伝記的語りの政治性」は、パリ修業時代の闘牛描写を中心に、そこにみられる「自然」と「人間」の一体感の根幹にナチスの帝国主義的イデオロギーと共振する部分があることを指摘し、そうした暴力的イデオロギーがアメリカの精神性とも無関係ではないことを暴く刺激的な論考である。ヘミングウェイが闘牛や戦場に見出した「激烈な死」という美学は、先に述べた若松論文および今村論文(ともに『三〇年の航跡』所収)でも論じられているように、ヘミングウェイ作品の主たるテーマの一つといえる。「激烈な死」の瞬間、闘牛に突き立てられる剣によってマタドールと闘牛が血と血でつながると

いう一体感を読み取り、さらにこの一体感を「大きな二つの心臓のある川」(“Big Two-Hearted River”)におけるニックとニジマスとの関係性に見出した点は慧眼である。「大きな二つの心臓のある川」は、トラウマを抱えたニックが自然に分け入り精神的癒しを得るという読みが可能だが、一方で、人間以外の存在との一体感を前景化することが、母なる大地に対する近親相姦願望としてとらえられるとき、そこに帝国主義的な暴力のイデオロギーが含意されると氏は鋭く指摘する。本論は、ヘミングウェイの伝記が政治性を帯びる瞬間を看取したものであると同時に、動物と人間をめぐる環境批評の観点からも重要な論考である。

平井智子氏の「ヘミングウェイ作品の中のマーサ・ゲルホーン」は、これまで作品のモデルとしては断片的な批評にとどまるヘミングウェイの3番目の妻マーサ・ゲルホーン (Martha Gellhorn) の影を『第五列』(*The Fifth Column*)と『海流の中の島々』(*Islands in the Stream*)の未発表原稿群から探る意欲的な試みである。小説家、ジャーナリストとしての経歴をもつマーサは、いわゆる「書くこと」を生業にしており、「ヘミングウェイは当初から『書く女』としてのマーサを受け入れられなかったのではないか」と氏は指摘する(227)。『第五列』のドロシー・ブリッジズ (Dorothy Bridges) ならびに『海流の中の島々』の女性登場人物たちにむけられる主人公の敵意は、ライバルとしての「書く女」マーサがヘミングウェイの創作に介入してくることに對するトラウマを癒す行為ではないかという結論は、ヘミングウェイ自身ですら意識していなかったかもしれない水面下の心理に光を当てる。

このように登場人物のモデルを探ることを通してヘミングウェイの心理に焦点を当てる研究は、前述した前田氏の「アンドロジニー論のゆくえ」(『三〇年の航跡』所収)とも通じるものがあるだろう。両性具有的願望を物語化できなかったヘミングウェイは、キャサリン・バークレーを殺すことで小説に一定の折り合いをつけることになるが、宙づりにされた願望は充足せぬままヘミングウェイにつきまとう。そして、それを解消するのが『エデンの園』のキャサリン・ボーンの人物造形ということになるが、ここにもハドリーという妻の影響があるという。男女異性愛に回収されない性的欲望や、「書く女」に対する嫌悪という形で表れるヘミングウェイのジェンダー・バイアスなどが、実在の人物を下敷きにした複数の女性登場人物を介して立ち現れてくることを示すこれらの論考を読むと、ヘミングウェイにとって小説とは、言語化困難な自らの欲望を語るための精神分析的プロセスではなかったかと推測したくなる。

ここまで、二巻本から数編の論考を取り上げただけでも、ヘミングウェイ研究へのアプローチの多様性がうかがえる。小笠原亜衣氏は「海図——ヘミングウェイ批評の三〇年」(『三〇年の航跡』所収)において、収録論文の概要を手際よくまとめたうえで、各論文を7つの柱——伝記研究、ジェンダー・セクシュアリティ研究、クロス・メディア研究、文体論、人種研究、比較作家論、作品論——に分類する。本書評で紹介した論文も、これらのいずれかの柱に分類できるだろう。しかしなにより、これらの論考に通底するのは、ヘミングウェイという作家像と作品解釈がいかに強い相互影響関係にあるかという認識である。『新世紀の羅針盤』の見取り図ともいえる、「海図——新世紀のヘミングウェイ研究に向けて」において辻秀雄氏は、「伝統的に、ヘミングウェイ研究では伝記研究が一つの王道を成してきた」と述べる(16)。これは、ヘミングウェイ作品の魅力だけでなく、ヘミングウェイ自身が「文化的アイコンとして流通してきたこと」と無関係ではなかろう(辻 16)。ただし、辻氏も指摘するように、伝記的事実をベースとしたヘミン

グウェイ研究は、「ヘミングウェイの実体験と創作作品の記述を単なる『答え合わせ』のように符合させていくのではなく、一方をレンズのように用いてもう片方を詳細に分析する、あるいは両者を双方向に関係づけ、そこで生まれる反響から新たな視座を獲得していく」(20)。つまり、作家像が問い直されると作品解釈が修正される。また同時に作品の新たな読みが提示されると、それに伴って作家像が再構築される。こうした作家と作品のダイナミックな関係を基軸にヘミングウェイ研究は発展してきたのである。

作者・作品のダイナミズムという観点を敷衍して一つだけ提案するとすれば、『三〇年の航跡』については過去の論文の再掲載だけでなく、当時の論文（作品）に対して著者（作者）からの応答が含まれてもよかったかもしれない。過去の論文に対する現在視点からの修正・発展などのコメントリーのようなものがあると、単なる論集とは一味違うものになるのではないだろうか。とはいえ、この二冊を併読して各論の共鳴関係や批評的距離の取り方を発見することもまた読者の楽しみである。二冊併せて800頁を超える重厚な書籍ではあるものの、それぞれが独立した論文で構成されるがゆえ、どこからでも読み始めることができる。その意味では入門書としての性質も備えているといえよう。他方、本書評でも言及したように、ヘミングウェイ研究のさらなる発展を期待させる論考も多く、ヘミングウェイ研究において未開拓の部分が未だ多く存在することが示唆されている。今後のヘミングウェイ研究において、重要な参照点となる二冊であることは間違いない。

酒井康宏 編著

『ジョン・スタインベックの文学——「ケルトの薄明」の魔法』

(大阪教育図書、2022 年 2 月、227 頁、本体 2000 円＋税)

中 島 美智子

本書は、アイルランドの「ケルト文化」という、これまでほとんど論じられることのなかった新たな切り口から、スタインベック文学のみならず、音楽や映画といった芸術にまで普く光を当てた著書である。スタインベック生誕 120 周年とともに、酒井氏の勤続 40 周年を記念して出版された。出版日はまさにスタインベックの生誕日、2 月 27 日であり、また最終ページを 227 頁にするなど、万事にこだわりに満ちた趣向が凝らされている。

なぜ「ケルト」なのか。酒井氏は「スタインベックの文筆能力は幼少期から少年期にかけて読み聞かせをしてもらった母親の影響が大変強く、しかもその母親の祖先は、北アイルランドであり、スタインベックに意識的に、また無意識的にケルト文化の影響を与えていると仮定できると考えられるからである」(41-42) と述べている。

さらに、副題「ケルトの薄明」が興味を惹く。これはアイルランド詩人、W・B・イエイツを想起させる。イエイツ著『ケルトの薄明』(1893)では、イエイツがアイルランドの人々から聞いた妖精譚がまとめられている。善と悪、昼と夜、現実と夢想、科学と迷信、真実と虚構、見えるものと見えないもの、互いに対極にあるものの焦点をずらした境界にこそ、本当の何かが潜んでいる。イエイツはそこを「薄明」と呼び、現実世界に蘇らせようとする。ケルトの世界は、素朴でありながらも、ある種の野蛮さと残酷さも併存する独特な世界観があり、イエイツはその魅力を余すところなく彼の著書に描いている。本書の「著者まえがき」で、酒井氏が島根大学の故銭本健二教授に導かれて、ケルト文化研究を始めた経緯が述べられており、副題と共に、イエイツ研究の大家であった銭本氏の衣鉢を継承しての、ケルト文化研究であったことが示唆されていると言えよう。

本書は大きく二つの部分に分けられる。第 1 部は、酒井氏が考察した「作品論」として、第 1 章から第 10 章で成り立っている。第 2 部は、2019 年に開催された第 43 回日本ジョン・スタインベック学会で、氏がコーディネーターを務めた「スタインベックと音楽」のシンポジウムの論旨が、講師として発表された金谷優子氏と加藤隆治氏の論考とともに再現されている。

序章において、本書全体の見取り図が示され、これから新たな視座で読むスタインベック文学を俯瞰させることで、読者にこれまでにない新鮮なインスピレーションを与える。酒井氏はケルト文化と言っても様々な視点があるが、スタインベック文学との関わりの中で、特に突出しているものは次の 3 つの視点であろうと指摘する (3-4)。(1) いわゆる「アーサー王伝説」において現出する「聖杯伝説」とそのモチーフ。(2) W・B・イエイツが用いる光のイメージリーと妖精譚。(3) 神官や祭祀を表す「ドルイド」の存在。これらの視点に着目し、氏はスタインベックの 10 作品にスポットを当て、ケルト文化の様々な影響や承継(憧憬)について紐解いていく。

第1章「*Cup of Gold* アイルランド海賊 Henry Morgan 並びに作家としての処女航海」では、スタインベックの処女作である *Cup of Gold* を新たな「ケルト文化」の視点、すなわち「ケルトの妖精」、それらが活動する「薄明時」(twilight と dawn) の視点から分析する。これまで批評家や研究者から高い評価を与えられることがほとんどなかった *Cup of Gold* を氏は、「*Cup of Gold* がノーベル賞作家にふさわしく、処女作の割には、作家の執筆活動の将来を十分見据えた立派な作品に仕上がっている」(23) と述べ、処女作にして、実験的に作家自身がアイデンティティーを描き出している点において高く評価されるべきだと述べる。また、2003 年以降現在までシリーズ化され、映画として制作され続けている *Pirates of the Caribbean* に *Cup of Gold* の作品展開、登場人物、さらにロケーションまで酷似した部分が数多くあると分析する、その慧眼には他に類を見ない説得力がある。

第2章「*The Pastures of Heaven* ケルトの妖精とその「呪い」」では、*The Pastures of Heaven* の舞台である「コラル・デ・ティエラ」という実在の盆地と、イエイツが描くスライゴの「ベン・バルベン」との類似性を指摘しつつ、いわゆるハーフ・ウィットであるトゥラレシートがれっきとした地の精ノームであり、人間世界へ「取り替え子」として送り込まれた妖精であることを示唆している点に、興味を惹かれる。さらに、*The Pastures of Heaven* 全ての章における呪いの犠牲者、呪いの触媒、呪いやそれに関連した出来事の発生の時間帯、それぞれの章とケルト文化との関連表が掲載されており、読者への配慮を見てとることができる。

第3章「*To a God Unknown* 多神教としての「神」」では、ケルト文化の伝統、オークの木に対する「ドルイディズム」、妖精文化、さらにはスタインベックの「ファランクス論」について、ケルト文化の視点から論考する。アイルランドの国旗にもなっているオレンジと緑のモチーフを読み解くとき、ジョセフが自害する色のイメージリーをケルト文化との関わりで読み解くことができる、などの新たな見解を表明している。

第4章「*Tortilla Flat* 民謡「ダニーボーイ」のエピローグとケルトの妖精たちの饗宴」では、本作品の物語の展開において、もっとも重要な役割を果たしているのが「ワイン」であるとの指摘が興味深い。さらに、本作品が出版された1930年代半ば、つまり世界大恐慌後のニューディール政策時代のアメリカの、特に貧しい農村における「自然」と「パイサーノの自由な暮らし」をアピールする当時の「プロパガンダ小説」とならなかったであろうか、との新たな提言を加える。

第5章「*Saint Kath the Virgin* ケルト文化から考察する「処女性」」では、後に *The Long Valley* に収められた短編 *Saint Kath the Virgin* において、ケルト文化から「豚」の象徴するもの、さらに後に *East of Eden* で実を結ぶ、キャシー／ケイトの命名の音韻的考察を、言語学的に Katy と Cathy さらに Kate への音韻論的繋がりから丹念に検証している。

第6章「*The Grapes of Wrath*: 「アイルランド音楽」、「土地問題とディアスポラ」、「子供の教育」の視点からみた一考察」では、*The Grapes of Wrath* が「アイルランド的要素」と「州を越えた移住や移民」、さらに洗練された「アイリッシュ・ディアスポラ」などの要素を、如何に巧みに鏤めながら高尚に描かれているかを検証した刺激的な論考である。

第7章「*The Wayward Bus* ファン・チーコイのアレゴリカルな旅」では、サン・イシドロ川を流される「アンガス牛」がケルト神話の「神」に喩えられた描写、「ドルイド」を彷彿とさせる

「オークの木」の描写、あるいは光のイメージリーとして「灰色」を帯びた「黄昏」と「夜明け前」などといった描写に、「ケルトの薄明」におけるケルト文化がどのように巧みに織り込まれているのかを、多角的かつ精力的に検証している。

第8章「*Cannery Row*と*Sweet Thursday*「秋たけなわ『薄明』の夢」、「グレゴリオ音楽」から「ポリフォニー」へ」では、これら2作品中にケルトの妖精文化が巧妙に組み込まれており、それと共にシェイクスピアの喜劇*A Midsummer Night's Dream*の物語展開を参照していることも指摘する興味深い論考である。

第9章「*East of Eden* “Kiss Me, Kate” – キャシー／ケイトの魂は救済されるか」では、*East of Eden*の作品中に如何に多くのケルト表象が見受けられるかを論考する。アイルランド系アメリカ人の登場人物、「薄明」時の「灰色」のイメージリー、「オークの木」の多用な描写、T型フォード車の台頭、「ヘンリー・フォード」の紹介、灌漑用水として用いる「若返りの泉」などを列挙しつつ、これらのケルト表象をスタインベックが計算し尽くしながら、どの様に物語展開の布石として用いたかを見事に提示してみせる。

第10章「*The Winter of Our Discontent* 現代版ドルイド、イーサン・アレン・ホーリー」では、スタインベック最後の小説と言われている*The Winter of Our Discontent*において、スタインベック本人が「ドルイド」として登場していると氏は考える。他の作品同様、*The Winter of Our Discontent*でもケルト表象が多数用いられているが、この最後の作品では、ホーリーを自害から救う家室の「お守り」として「賢者の石」があると指摘する。中世への関心が強いスタインベックが、この作品において「聖杯伝説」と結束し、「不老不死」を描く錬金術の象徴ともいえる「賢者の石」を登場させるのは、『ハリーポッター』シリーズを彷彿とさせる、という興味深い指摘がなされている。

第2部では、シンポジウム編が続く。第1章「スタインベック『怒りの葡萄』に見られる音楽について」では、これまでほとんど指摘されることがなかったダンスが『怒りの葡萄』の作中で、いかに重要な役割を果たしているかを検証する。コーディネーターである氏による「チキン・リール」や「グスタフスコール」の即興演奏もあり、聴衆はその音楽にすっかり魅了されていく。それはまるで、あたかも聴衆が氏の即興演奏の「魔法」に掛けられたのだ、と言えるのかもしれない。

以上、各章の内容をかいつままで紹介してきたが、著書の緻密で洞察力に富んだ熟読三思に基づく、多くの刺激的で示唆に満ちた論考により、スタインベック文学の「ケルト性」が本書では明確に浮き彫りにされている。本書はスタインベックが‘versatile’な作家であるということを丹念に証明するものであり、スタインベック文学を研究する上で新機軸を画す羅針盤のような書であると言える。

編集後記

『中・四国アメリカ文学研究』（第59号）をお届けします。今号は、支部大会第50回を記念して「特別寄稿」に「第50回大会を記念して」の項目を設けました。諸事情あって「研究ノート」の項目はありませんが（次号は復活予定）、前号からの大会「特別講演」項目の継続、採用投稿論文増の結果、一層充実した内容になっています。

投稿論文に関しては、厳正な審査の結果、投稿された4篇全てを採用しました。特筆すべきは前号から設けた新人優秀論文賞の受賞者が今号で誕生したことです。今年度、EBSCOとの契約が成立し、論文のリプリント依頼の効果も表れています。会員の皆様の研究公表の場として、ぜひ本学会誌をご活用ください。

今号の執筆者の氏名と所属機関は以下のとおりです。

伊 藤 詔 子（広島大学名誉教授）
遠 藤 緑（鳥取短期大学）
大 島 由起子（福岡大学）
尾 崎 俊 介（愛知教育大学）
菅 井 大 地（愛知学院大学）
田 中 久 男（広島大学名誉教授）
中 島 美智子（米子工業高等専門学校）
中 村 善 雄（京都女子大学）
前 田 一 平（鳴門教育大学名誉教授）
増 崎 恒（追手門学院大学）
光 森 幸 子（広島修道大学）
森 瑞 樹（広島経済大学）
森 兼 寛 登（広島大学（院））
山 口 善 成（金沢大学）

今年度の編集委員は以下の4名です。

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

次号は2024年6月に発行の予定です。最新の投稿方法や投稿規定は中・四国アメリカ文学会のホームページでご確認ください。また、過去1年間に会員が関わって出版された研究書等のなかで、優れたものの「書評」を掲載しますので、ご献本をお願いします。

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

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

最後に編集委員長から一言。今号は私が編集委員長を務める最後の号となります。長いようで短い2期4年の間、投稿規定の見直し、論文査読体制の整備、新人優秀論文賞の創設、特別寄稿と研究ノート項目の創設、EBSCOとの契約など、様々な事案に取り組んでまいりました。こうした種々の事案を実現させ、大過なく任期を終えられるのは、会員の皆様の温かい声援と、優秀な編集委員の皆さん、及び歴代会長、副会長、事務局長の皆さんの力強いサポートがあったからこそです。今後も本学会誌が、若手、中堅、ベテランの幅広い層の学会員の研究活動を支える存在であり続けるように、強く望んでいます。

支部編集委員長 重迫和美

投稿規定

1. 資格：本学会会員であること。
2. 内容：アメリカ文学全般に関する、未公開の研究論文。基本的には単著とする。共著の場合は申し込み時に相談すること。
3. 制限：投稿原稿は、完成原稿とし、一人につき1篇とする。
4. 体裁：
 - 1) 執筆に際してはワープロ・ソフトを使用し、和文・英文とも、仕上がりページの書式（A4版で、1ページ43字×38行、文字のポイントは11）に設定すること。
 - 2) 和文の場合は、注を含む9枚以内の本文（引用文献は本規定の枚数制限外とする）に、300語程度の英文アブストラクトと5つ以内のキーワードを付すこと。英文アブストラクトはネイティブチェックを受けること。
 - 3) 英文の場合は、注を含む11枚以内の本文（引用文献は本規定の枚数制限外とする）に、300語程度の英文アブストラクトと5つ以内のキーワードを付すこと。本文および英文アブストラクトはネイティブチェックを受けること。
 - 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、初出の箇所のでそ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（英文アブストラクトを含む）のスタイル等に関しては、*MLA Handbook for Writers of Research Papers* の最新版に従うこと（Works Cited方式とする）。
 - 6) 投稿論文には、氏名、謝辞、口頭発表の仔細などは記載せず、表題のみを記すこと。
 - 7) 投稿論文には、通し番号を付すこと。
5. 提出：
 - 1) 打ち出し原稿2部を提出すると共に、MSワードで作成した添付ファイルをメールで送ること。
 - 2) 中・四国アメリカ文学会のホームページにある「投稿チェックシート」をダウンロードし、必要事項を書き込み、打ち出し原稿と共に送付すること。
6. 締切：
 - 1) 投稿希望の場合は、毎年10月末日までに、(1)論文の表題、(2)和文・英文の別、(3)予定枚数、(4)氏名、(5)所属、(6)住所・電話番号・メールアドレスを、葉書あるいはメールで連絡すること。
 - 2) 投稿の締切は、毎年1月10日とする。**期限厳守。**
7. 宛先：投稿希望および投稿論文原稿等の宛先については、学会ホームページで確認すること。
8. その他：投稿原稿は返却しない。

*本投稿規定は2023年6月30日現在のものです。最新の投稿規定は、ホームページをご覧ください。

*「シンポジウム報告」および「書評」の執筆要領は、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 59 号

2023年6月30日 発行

編集兼発行者 中・四国アメリカ文学会
発行責任者 大 地 真 介
編集責任者 『中・四国アメリカ文学研究』編集委員会
事務局 広島修道大学
塩田弘研究室
〒731-3195 広島市安佐南区大塚東 1-1-1
Tel: 082-830-1194
E-mail: shiotah@shudo-u.ac.jp
URL : <http://www.chushikoku-als.org/>
印 刷 株式会社 タクトープリントメディア
〒730-0052 広島市中区千田町3丁目2-30
Tel: 082-244-1110 Fax: 082-244-1199

Chu-Shikoku Studies in American Literature, No. 59

Edited, published, and distributed by

The Chu-Shikoku American Literature Society

Executive Office: Prof. SHIOTA Hiroshi

Hiroshima Shudo University

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

Japan

Tel: +81-82-830-1194

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

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

2023

**The Chu-Shikoku
American
Literature Society**