第 59 回

全国大会代替措置（発表原稿ウェブ掲載）プログラム

ウェブ掲載期間（予定）：2020 年 10 月 3 日（土）～ 9 日（金）

※第 59 回全国大会が（対面）開催中止になったために、研究発表（個人発表のみ）予定者のうち、希望された方の発表原稿をウェブに代替措置として掲載します。

日本アメリカ文学会本部事務局

(http://www.als-j.org/)

〒657-8501 神戸市灘区六甲台町 1-1　神戸大学人文学研究科英米文学研究室内

掲載論文一覧

1. サン・ドミニク号、あるいはカメラ・オブスキュラ——“Benito Cereno” における文学と視覚の邂逅

早稲田大学（院）　大西　慧

Herman Melville の中編小説 “Benito Cereno” (1855) は、奴隷船サン・ドミニク号上で起きた奴隷反乱と、反乱の事実に盲目的なアメリカ人船長 Amasa Delano の「誤認識」の間の緊張を描いた作品である。反乱を隠蔽する黒人奴隷 Babo の謀略は、既に転覆した人種的主従関係をもう一度反転させ、白人が「白人」を、奴隷が「奴隷」を演じるといった劇的空間を創出する。人種観念に基づいた「誤認識」、「劇性」、「反転」、といった本作品の主題群は、James H. Kavanagh や Eric J. Sundquist の研究に代表されるよう、南北戦争直前期の人種主義・帝国主義イデオロギーの観点から読まれることが多かった。本研究発表は、これらの先行研究に加え、19 世紀視覚言説と本作品の関連性を論じたこれまでの研究に依拠しつつ、本作品の解釈可能性を大きく広げる試みである。視覚の観点から本作品を紐解くにあたり、発表者は、光学装置「カメラ・オブスキュラ (“camera obscura”)」とサン・ドミニク号、ひいてはカメラ・オブスキュラと作品の関係性を示唆したいと考える。

「暗い部屋 (“dark chamber”)」を意味するカメラ・オブスキュラとは、暗室にあけられた穴から部屋内部へと光が差し込み、外界の光景を反転した像として投影する光学装置である。Jonathan Crary は、19 世紀におけるカメラ・オブスキュラの象徴的意味合いの変化に言及し、18 世紀以前「客観性」や「真実」のイコンであった同光学装置が、19 世紀においては真実を逆さまに映し出す「虚偽性」のメタファーへと転変したことを明らかにした。こうしたカメラ・オブスキュラの象徴性に基づき、Eduardo Mendieta は、“Benito Cereno” を織り成す「逆さまの現実」を、“a literary *camera obscura*” と呼び、人種観念の流動性を論じている。Christopher Freeburg もまた、アメリカ人船長の誤った（反転した）認識と光学装置内の反転像を重ねて論じ、Delano の人種観念に縛られた盲目さを浮き彫りにしている。これらの研究は、本作を構成する劇的振る舞いとアメリカ人船長の誤認識をカメラ・オブスキュラ的「反転」のモチーフとあわせて論じた点では重要であるが、いかに同光学装置が作品内部の記述や表象に影響を与え、作品を形成しているかに関しては課題を残す。

本発表は、奴隷船サン・ドミニク号の細かな象徴的記述が、上で紹介した光学装置の構成要素（暗室、光、逆立像）とアナロジカルな対応関係にあることを証明する。象徴的カメラ・オブスキュラたる奴隷船を 19 世紀の視覚言説内に位置付けることで、発表者は、本作品の中心的主題である「誤認識」「劇性」「反転」を視覚の観点から読み直し、作品内における「文学」と「視覚」の特異な関係性を探究していきたいと思う

2. Thoreau の味覚——*The Maine Woods* に描かれた自然と人間の関係についての考察

大正大学（院）　西田　梨紗

食の営みには人々の暮らし、価値観、文化などが読み取れ、食はその土地に暮らす人々について考える上での視点の一つになる。本発表で取り上げる *The Maine Woods*（1864）にも食事の場面が複数織り込まれており、Henry David Thoreau が味覚を通じてメインの森を体感していることがよく分かる。木こりたちが時々飲んでいる杉茶を飲んだ Thoreau が“It had too medicinal a taste for my palate”と否定的感想を述べているのは興味深い。この記述から、Thoreau にとってメインの森の野性味は強烈なものであり、この地と Thoreau には距離が窺える。第 1 章“Ktaadn”では、Thoreau がカタードン山でバーント・ランドに直面し、この場所は、人間が来る場所ではないと考えさせられた体験が綴られている。この場面では、Thoreau がある畏怖の念を持って進んで行き、時おり立ち止まって、摘んで口にしたブルーベリーの味が“spicy taste”と表現されている。この感想にも、人間の手の及ばない自然のもつ強い刺激が表れている。

Thoreau はメインの森から恵を授かり、食を通して野生の刺激を旅中何度も感じ得ているが、第 2 章“Chesuncook”に注目すべき記述がある。祖先は猟で採る獲物や魚、木の実だけを食べて暮らしていたが、自分はそうした生活に耐えられるように育ってはいないと、Thoreau はインディアンから話を聞く。*The Maine Woods* には粋な着こなしをしたインディアンや矢尻を知らないインディアンなど、文明化したインディアンが度々登場するが、彼らの野性味の減退が食生活にも表れているのは興味深い。

Kenneth Allan Robinson は *Thoreau and the Wild Appetite*（1957）に於いて、Thoreau が食通のように全感覚で食べることを望み、食道楽のように新しい味を探していたと述べている。Thoreau 自身は *Walden; Or, Life in the Woods*（1854）の第 11 章“Higher Laws”に、味覚を一般的に言えば低俗な感覚であるとした上で、これのおかげで精神的知覚、霊感を得たと書き留めている。

以上の視点から、本発表では、Thoreau が旅中の食事からアメリカの過去と現在についてどのような見解を引き起こしたのかに加えて、味覚を通じて自然と人間の関係についてどのような意識をメインの森に向けたのかを導き出したい。

3. Alexander von Humboldt——その「生命の網（web of life）」が繋ぐもの

久留米工業大学　山田　久美

本発表で主に取り上げるのは、今日では脚光を浴びること稀な存在となった近代地理学の祖、探検家、博物学者、アレクサンダー・フォン・フンボルト、Friedrich Heinrich Alexander, Freiherr von Humboldt（＊以後紙幅の都合上、A. Humboldt と略称する）である。

A. Humboldt は、1769 年に裕福なプロイセンの貴族の家に生まれ、1859 年に 89 才でその生涯を惜しまれつつ閉じた。およそ 1 世代後の詩人であり哲学者の R. W. Emerson は、A. Humboldt の透徹したまなざしについて「自然が与えた望遠鏡であり、顕微鏡である」と称したが、これはたとえば Emerson の同郷人、Henry D. Thoreau のように、博物学的精緻さをもって紀行録や日記等を残した作家に対しても、あながち当てはまらない言説とは言い切れないであろう。また Emerson とほぼ同世代で、自然選択（淘汰）説を提唱して近代思想へのパラダイム・シフトを可能ならしめた Charles Darwin は A. Humboldt 著『新大陸赤道地方紀行』を、かのビーグル号のベッド脇に携えていたという。Darwin もいわばこの先達による学術探検の方法論を見事に踏襲したことになる。

上記、『新大陸赤道地方紀行』はもとより、全 34 巻に及ぶ『アメリカ旅行記』などは、A. Humboldt が領袖となった旅行の成果である。20 年もの歳月を費やし死の直前まで取り組んだと言われる大著『コスモス』などを含めると、その該博な知識と科学的思考の及ぶ分野は多岐に亘り、著作量として膨大なものとなっている。A. Humboldt は、若き日に人跡未踏の高山（当時は世界一高いとされていたアンデス山脈中のチンボラソ山）や密林、極寒の地、中央アジア等を独自のやり方で初踏破したのみならず、詳細な記録をもとに著述家としても名をなした。Wordsworth や Coleridge、Goethe や Schiller、Thomas Jefferson など多彩な人物と国境を越えた友情を育んだ A. Humboldt。当代きってのコスモポリタンであり、フンボルト海流やペンギン、山脈や川に名を遺すほどのこの偉人が、現代では知名度がさほど高くないままにとどまっているのは何故か。

翻って我々は、2019 年から続く未曾有のコロナ禍により、グローバルな意味で先進文明の脆弱さを思い知らされ、忍び寄る目に見えないウィルスに怯えている。人文知は果たしてそんな世界に何を提供しうるであろうか。ここで扱う議論は、政治、経済、歴史等のあらゆる分野を俯瞰しつつ、地球をひとつの生命体であると看破した A. Humboldt の哲学が、人類にとって不滅の羅針盤として機能しないものかを検証するものとなる。偉大な先人の航跡を丁寧に辿り、後にそれが Thoreau ら思想家に与えた様々な影響について考察し、新たな視点から「今」を生き抜くヒントを探る。

4. *Roderick Hudson* における美——Roderick Hudson と Christina Light の比較

関西学院大学（院）　村上　みなみ

Henry Jamesは “The Art of Fiction” (1884) の中で、小説家の第一の義務とは「出来る限り完璧になること、完璧な作品を作ること」であると述べている。実際Jamesが過去の作品の多くを改訂し、改めてニューヨーク版として出版したことは周知の事実である。このようにJamesには完璧主義的な性格が見られるが、初の長編小説*Roderick Hudson* (1875) では完璧性を否定するような物語を書いている。主人公であるRoderickは完璧な美を追い求めた結果、彫刻家としての才能を枯渇させ、最後には崖から落ちて死んでしまうのである。本発表ではRoderickと美貌の女性Christina Lightに焦点を当て、本作においてJamesが描こうとした美と完璧さについて考察する。

RoderickとChristinaは二人とも若く美しいアメリカ人で、「彫刻の題材となるような」人物である。Roderickは彫刻の才能を作中の視点人物であるRowland Malletに買われ、彼の資金援助によってヨーロッパへと渡る。RowlandはRoderickが有名になることで自分の鑑識眼を証明したいと考えている。一方Christinaはその美貌と頭の良さを生かし高貴な男性と結婚させようと、母親によって幼い頃からあらゆる教育を受けさせられている。つまりは二人ともパトロンの支配下で生活し、ある種の芸術作品のように扱われているのである。

このようにRoderickとChristinaの境遇は似ているが、性格的には大きく異なる点がある。それはRoderickが完璧主義者でロマンチストであるのに対し、Christinaは相対主義的でリアリストであるという点である。Roderickは「醜いものは

絶対に造らない」と言うほど、美に対して完璧主義的である。RoderickはChristinaを完璧な美と見なし恋に落ちるが、Christinaは自分が完璧でないことを知っている。つまり彼女は自分の市場価値を正しく認識しているのである。Christinaは自分を「一番良い値で買ってくれる人」である公爵と結婚する。RoderickはChristinaという完璧な美を手に入れることが出来ず、彫刻の才能も失い、最後には自分の命をも失ってしまう。

しかしJamesはRoderickに何の慈悲も与えなかった訳ではない。Roderickの死体は、彼が生前理想としたような美しさだったのである。このことはJamesの完璧主義性と、本作における完璧主義の否定という矛盾に対する答えの手がかりと成り得るのではないだろうか。本発表では、Roderickが自らの死によって獲得した美と、獲得出来なかったChristinaという美を比較し、その意味についてJamesの美術評も参考にしながら議論していきたい。

5. ロマンスの城――「ねじの回転」におけるイマジネーション

九州大学（院）川村　真央

「ねじの回転」（1898）は、劇作『ガイ・ドンヴィル』（1895）で大きな挫折を味わった直後のヘンリー・ジェイムズが生み出した中短編小説である。本作は、彼の著作のなかで最も議論を呼ぶものの一つとして挙げられるだろう。これまでに、家庭教師が目撃した亡霊は実際に存在したのか、それとも家庭教師の単なる妄想にすぎないのか、という問題に加え、社会・文化的側面、ジェンダー・セクシュアリティ的側面など、多岐にわたる観点から様々に議論されてきたのである。

本発表で取り上げるのは、本文中やニューヨーク版序文の中で、ジェイムズが多用する 「ロマンス」という言葉である。序文において彼は、「自分の運を純粋なロマンスにかけたのだ」と述べている。この言葉に加え、田舎の古い屋敷という舞台設定や、不気味な亡霊たちという典型的なモチーフが描かれていることから、先行研究において、ジェイムズは本作をゴシック・ロマンスとして位置づけようとしていたのだ、という指摘がなされてきた。「ロマンス」という言葉の多用は、その表れだと捉えられてきたのである。

しかし、本作の複雑な語りの構造を考慮すると、作品全体をロマンスであるとする従来の見方に対して疑問が生じてくる。本作は三重の枠組みで語られる。語り手である「わたし」は、古い屋敷で怪談を披露しあう会合に参加し、そこでダグラスという男性が、妹の家庭教師だったという、今は亡き女性の手記を朗読するのを聞くことになる。語り手である「わたし」は、冒頭で、これから語るのがその手記の内容であると述べる。こうして、この家庭教師が体験した出来事は、家庭教師の視点から書かれた彼女の手記、その手記に関してダグラスが語る予備知識と手記の朗読、手記を正確に書き写したという「わたし」の語り、という長い道のりを経て、読者のもとへと届けられるのである。ここで、家庭教師の手記の外側に付け加えられた二つの枠組み自体は、果たしてゴシック・ロマンスと言えるのだろうかという疑問が生じるのだ。

そこで本発表では、ジェイムズが何をもって「純粋なロマンス」としているのかを明らかにする。それにあたって、彼がニューヨーク版序文において提示した、ロマンスの定義を参照しつつ、メタフィクショナルな視点からの分析を試みる。つまり、本発表では、これまでに関連付けられてこなかった、「ロマンス」と「語り」という二つのテーマを合わせて考察することにより、本作に対する新しい読みを提示する。

6. *The Member of the Wedding* における Frankie Adams のセクシュアリティの考察――音楽描写を比喩的言語として

奈良女子大学（院）　岩塚　さおり

南部ジョージア州出身の作家 Carson McCullers は、多くの作品の中で一方的な愛、また、孤独に苦しむ登場人物を描いていることから、これまで彼女の主題は「愛と孤独」であると論じられてきた。本発表で取り上げる *The Member of the Wedding* (1946)も、ヒロイン Frankie Adams が近所の同年代の少年少女のグループに入れてもらいたいと思いながら仲間はずれにあい、また兄夫婦と一緒にいたいと思いながら引き離されるという物語になっていることから、慕う相手からは拒否され、内面的な孤独と闘うという「愛と孤独」の主題を踏襲している。

元々、McCullers は、William Faulkner、Flannery O'Connor とともに 20 世紀前半を代表する南部ゴシック作家として知られている。加えて、McCullers の作風の特徴としては、作品中に音楽描写を多く登場させることだ。それは、McCullers が作家になる前、コンサート・ピアニストを目指すべく、ピアノの猛練習をしていたという伝記的背景の影響によるも

のと思われる。McCullers の作品に登場する音楽描写に対して先行論文では対位法で分析を試みているものはあるが、音楽描写そのものを取り上げ考察したものは未だない。そこで、本発表においては、作品中に登場する音楽描写を取り上げ、Frankie の潜在意識を示唆する比喩的言語として考察していく。通常、音楽描写は読者の目に触れながら、どのように解釈してよいか分からず、時として読者に再読を促す箇所となる。

第一部で Frankie は黒人の演奏するブルースに耳を傾けるが、その演奏が突如中断されることによって、孤独から解放されて兄夫婦の新婚生活に加わることを思いつく。"They are the we of me"（兄夫婦は私の私たち）と言い、三人で生活する計画を立てる。そして第二部において、Frankie は F. Jasmine と名を変え、二拍子の行進曲、三拍子のメヌエット、ワルツの音楽を次々と歌いながら町を歩き回り、見知らぬ人々に兄夫婦の新婚生活に加わることを意味する「私の私たち」を宣言する。しかし、兄夫婦の姿を思い浮かべた瞬間、ナイフで胸を突きさされたようなショックを受ける。第三部で Frankie は本名の Frances と名乗り兄夫婦の結婚式に出席する。そこで二拍子の結婚行進曲の音楽に疑問を感じながら、「私の私たち」の計画を遂行しようとするが失敗に終わり泣きわめく。二度と兄夫婦の結婚式の話はしなくなり、孤独で苦しんでいた Frances に Mary Littlejohn という女の子の親友ができて物語は終わる。

表層的には、Frankie の訴える「私の私たち」とは、兄嫁の愛する相手は兄のみではなく Frankie もまた愛する対象となり得ることを意味していると読める。しかし、上記の Frankie が固執し情感を表す二拍子、三拍子の音楽を比喩的言語として考察すると、「私の私たち」とは、Frankie と愛する女性の二人を意味していると解釈することができる。本作品が発表された 1946 年、米国内でクィア・セクシュアリティについて社会的な理解を求めることは大変困難な状況であった。McCullers は、本作品を通して、時代に先んじてクィア・セクシュアリティに対する理解を読者に求めたと言えるだろう。

7. 楽園は国境の向こうに――Jack Kerouac の *On the Road* におけるメキシコ表象とユートピアニズム

京都府立大学（院）　土岐　光一

Jack Kerouac の *On the Road* (1957)は、冷戦初期の 1950 年代アメリカ社会に蔓延する順応主義的な風潮への強い抵抗を描いた作品であると文学史的に評価されてきた。アメリカ大陸を縦横無尽に駆け抜けるこの小説は、たしかに 50 年代の閉塞的な社会から逃れる術を模索する試みであったと言えるだろう。しかしながら、Harvey Teres も指摘するように、語り手 Sal Paradise の最初の旅がニューヨークの「知識人」たちへの幻滅を一つの誘因として始まっていることは示唆的である。*On the Road* は冷戦期の社会状況についてのコメンタリーであると同時に、当時の知的状況に抗おうとする作家の姿を反映してもいる。実際、Kerouac はアカデミアへの深い不信感をたびたび示していた。だが、Robert Genter が示唆するように、Kerouac をはじめとする Beat Generation の作家・詩人たちは、モダニズム文学を称揚し文学を「非政治的」なものと捉えようとする点において、Lionel Trilling をはじめとする New York Intellectuals や New Critics と 軌を一にしていた。本発表では、*On the Road* 第四部に記されるメキシコへの旅と冷戦初期の知的状況とが切り離せない関係にあることを指摘する。そして、本作のメキシコ表象が、マルクス主義を否定した後にユートピアニズムを構想することの不可能性に直面した戦後知識人たちへの Kerouac の応答となっていることを論じる。

作中でメキシコへの旅は、合衆国を東西に移動する第三部までの旅の経路を一新する契機として描かれる。国境の南への旅は、封じ込めの文化に強く抗うこの物語にあってはナショナルな軛から逃れ去ろうとする試みと捉えられるだろう。*On the Road* のメキシコ表象は、1990 年代以降トランスナショナリズムの視座から注目されてきた。Todd F. Tietchen はこうした先行研究を概観し、メキシコを描く Kerouac に、冷戦期アメリカの社会情勢へ異議を唱え、いわゆる第三世界との政治的連帯を模索する側面が認められることを論じる。同時に、Sal たち白人の登場人物が帝国主義的な視線でもってメキシコを眺めていることを確認し、Kerouac の作品が孕む政治性が両義的なものであることを示唆している。だが、ここで問うべきはメキシコという場こそが Kerouac のテクストにおいてこのように特異な政治性を持つことの意味ではないか。

同時代の米墨関係に注目すると、冷戦初期の合衆国の想像力にとってメキシコが少なくとも二つの位相で機能していることが読み取れる。メキシコは、一方では戦後急速に発展する観光の地であり、他方ではいわゆる Hollywood Ten をはじめとする左翼系知識人の政治的避難所(political asylum)であった。アメリカの国内・対外政策への批判を可能にする、ユートピア的空間としてのメキシコ。Kerouac もまた、50 年代のアメリカ社会からの逃走を試み、ユートピア的な外部を希求していた。その意味で、Kerouac の軌跡は左翼系知識人の辿る道程と交差している。*On the Road* で描かれるメキシコがこのような政治情勢、知的状況と密接な関係にあることを明らかにし、Kerouac のトランスナショナリズムを冷戦初期の知識人研究の枠組みから再考することを試みたい。

8.　Flannery O'Connor の触覚表現――*The Violent Bear It Away* を中心に

北海道大学（院）　江刺　佳紘

カトリック教徒の作家である Flannery O'Connor（1925-1964）の長編小説第二作 *The Violent Bear It Away*（1960）は, 14 歳の少年 Francis Marion Tarwater が, 神から逃れながらも最終的に神の恩寵に出会うさまが描かれた宗教小説である。本発表では, Tarwater の視覚や聴覚, 嗅覚によってなされたはずの知覚が, 奇妙にも触覚に置き換えられて表現されていることに着目し, O'Connor がさまざまな触覚表現を積み重ねながら, 神との出会いという超越的現象を描くという特殊性のゆえに, 主人公の身体の生々しい感触の描写を必要とした可能性について検討する。この作品を描くために 7 年を費やした作家は, 「持てる力を出し尽くしてしまったように感じる」と手紙の中で吐露しており, 次第に悪化する持病の全身性エリテマトーデスと闘いながら, 宗教作家としての自らの課題に取り組んだと言えよう。

これまでの O'Connor 研究においては, 視覚が特権的に扱われ, その他の知覚表現についてはあまり論じられてこなかった。たしかに, 長編小説第一作である *Wise Blood* (1952) の主人公 Hazel Motes は, 自らの目を潰し, 盲目になることによって回心を果たす。しかし, その時の彼の身体は, Frederick Asals をはじめとする多くの批評家が指摘しているように機械あるいは人形のように扱われたに過ぎず, それゆえ回心の描写と Hazel の身体性の連関は迫真性を欠いていたと言える。一方, 本発表で取り上げる *The Violent Bear It Away* において, O'Connor は Tarwater の皮膚という身体の表層による知覚を, 通常は別の身体器官で知覚される感覚を描写する際にも積極的に用い, 触覚の機能を拡大させることで, 彼の回心を生き生きと描いている。Claudia Benthien が Didier Anzieu を引き継ぐ形で述べているように, 言語では直接的にはとらえられない感触や精神状態の表現が皮膚のメタファーによって可能になるのであれば, O'Connor が主人公の回心という超越的な体験を言語化する際にも触覚表現を用いたと考えることには一定の妥当性があるように感じられる。

最終章を含む第三部において, O'Connor は Tarwater を旧約聖書の Jonah になぞらえながら, 太陽や炎の熱, 喉の渇き, 胃の空腹感といった身体の内外から押し寄せる感触のなかで, Tarwater が神の気配を触覚によって知覚する様子を描く。さらに, 触覚に注意を払いながら作品を読むと, 作家が小説の冒頭から主人公の触覚を他の感覚と表現の上で奇妙に結合させながら表現していることに気付く。具体的には, Tarwater が叔父である Rayber の目を"two small drill-like eyes"と捉え, その視線を触覚的に認知したり, 本来は聴覚で知覚する音声を身体的に把握したりする場面が描かれている。これらの描写は, 外部からの刺激を個人の身体に直接的に作用させるためになされているのではないだろうか。以上のように, 晩年の O'Connor が諸感覚を集約する知覚として触覚を用いることで, 最終的には神の恩寵という容易に表現しえないものを描いたことについて, Tarwater 以外の人物の触覚表現とともに検討する。

9.　Mishima Yukio and Henry Miller: 50 Year Later　[三島由紀夫とヘンリー・ミラー：五十年後]

Wayne E. Arnold (The University of Kitakyushu)

2020 marks the 50th anniversary of Mishima Yukio's dramatic ritual suicide that shocked Japan on November 25, 1970. When news of the event reached American author Henry Miller (1891-1980), he immediately felt a reverberating shock. Why had such a famous and renowned writer taken his own life in such a gruesome fashion, Miller wondered? After the event, Miller considered what lessons could be extrapolated from the tragedy. It was not until shortly afterward that Miller was reminded by the Japanese media that he had met Mishima in Germany, several years prior. Considering this previous interaction with Mishima formed a posthumous bond with the man that drove Miller to begin contemplating a serious appraisal of Mishima's suicidal act in light of his literature. Yet, Miller did not immediately commence to write about Mishima; first he needed information about Mishima. During the next several months, Miller gathered data from a myriad of sources. Eventually, in March 1971 he began composing the short epistle, *Reflections on the Death of Mishima*. Translated by Tobita Shigeo, the text was serialized in the *Shuukan Post* in October and November of 1971. That the text first appeared for a Japanese audience suggests that Miller was writing for Japanese readers; archive research reveals, however, that Miller was more than willing to publish the article in the West—ultimately, it was Japanese publishers who proved most eager to acquire the article. Nearly fifty years after its publication, how can a reevaluation of *Reflections* reposition Miller's work in light of his popularity and interest in Japan? Based on archival material and field research in Japan, this presentation addresses the background story to the publication and the particular draw Miller felt to Mishima. Was it the public method by which Mishima died that attracted Miller to the man, or was there a more symbolic attraction to Mishima's samurai personae that lured Miller? *Reflections* is Miller's most lengthy piece on Japan and placing the work within the context of Miller's fame in Japan, combined with his infatuation with the culture, exposes a meaningful connection between Japan and Henry Miller.

10. 語りの戦略と第三世代のユダヤ・アメリカ・アイデンティティ

大阪大学（院）　篠 直樹

現代のユダヤ系アメリカ人作家を代表する Jonathan Safran Foer (1977-)による 2005 年の長編小説 *Extremely Loud & Incredibly Close*（以下、*Extremely* と表記）は 2001 年 9 月 11 日にニューヨークを襲った同時多発テロを題材としている。物語は主人公である 9 歳の男の子、Oskar Schell が彼の父親 Thomas Schell をテロによって亡くした喪失体験とニューヨークでの彷徨、そこでの人々との触れ合いを通じて、彼がトラウマを克服していく様をメイン・プロットに据えている。

Extremely を巡る従来の批評の多くは、Oskar の「トラウマとその乗り越え」という物語的主題に着目したもの、あるいは精神分析や物語論といった文学理論の適用対象として、同主題について論じてきた。もちろん、Foer の作品において主人公の抱えるトラウマは、特権的な物語の構成要素であるし、彼自身もその重要性に関してインタヴュー等で言及している。しかしながら、同時に *Extremely* が Oskar Schell という個人の物語を中心的に描いている傍ら、その周囲には Oskar の祖父母の、あるいは複数の他者による「声」が存在している点は見逃せないし、今までの批評はそれらを等閑視してきた傾向がある。

Oskar の祖父母は第二次世界大戦の混乱を逃れて、アメリカへやってきた移民であり、彼らのトラウマ体験は手紙やタイプライターによる手記というかたちをとって、物語内に散りばめられている。加えて、注目すべき点はアメリカによる原爆投下後の広島に関する回想シーンに少なくないページが割かれ、そこには日本人の被爆者 TOMOYASU のインタヴューが挿入されていること、あるいは、ユダヤ人 Mr. Goldberg と祖父母の交流は彼らがヨーロッパで被ったトラウマ体験において根源的なものであったことである。戦争における「被害」と「加害」の歴史が交錯し、断片化し、遍在する *Extremely* の物語内容について考える時、Foer という作家に特徴的な、図や写真を駆使するヴィジュアル・ライティングと呼ばれる手法、あるいは文字の濃淡・配置によって語り手の感情の機微を表現する種々の「物語形式」に焦点を定めることが有用であると思われる。つまり、*Extremely* の物語内容と形式の両面を同時に眺めるならば、第一に物語の主題としてトラウマ、主題の記述を試みる物語形式として空白という二つの鍵概念が浮かび上がる。換言すれば、先に述べた *Extremely* に挿入される図や写真、独特な文字の記述方法それそのものが、作家の考えるトラウマのありかたを表している、ということである。

11. “Sensitive”の共同体――Thomas Pynchon の *The Crying of Lot 49* における接続と切断のディスコース

慶応義塾大学（院）　榎本　悠希

本発表では、アメリカの現代作家 Thomas Pynchon（1937-）のカリフォルニア三部作の第一作である *The Crying of Lot 49*（1966）を読解する。本作に関しては、例えば、John Johnston によるレトリックをめぐる二項対立の不可能性に関する研究や、Timothy Melley の研究に代表される冷戦下におけるパラノイア的主体のあり方、あるいは、石割隆喜のパラノイアの視覚的想像力など、作品のポスト構造主義的・ポストモダン的な美学に対して主たる議論が注がれてきた。翻って、近年の研究書である Scott McClintock と John Miller 編著の *Pynchon's California*（2014）では、*The Crying of Lot 49*、*Vineland*（1990）、*Inherent Vice*（2009）の三作を Pynchon の“California Trilogy”と捉えた上で、これらのカリフォルニア作品群が、*V.*（1963）、*Gravity's Rainbow*（1973）、*Mason & Dixon*（1997）、あるいは *Against the Day*（2006）などの近代西洋由来のコロニアリズムの歴史的邪悪さを抉り出した国際的な長編作品群と比して、より実際的で具体的なカリフォルニアの政治的・社会的状況を反映している点や、家族や共同体に対して意識を向けている点を評価している。さらに、2018 年の Ali Chetwynd、 Joanna Freer、Georgios Maragos らによる *Thomas Pynchon, Sex, and Gender* においても、ジェンダー的な観点を踏まえた上での Pynchon 作品における家族と共同体への議論が展開されており、現在ではこうした作品をめぐる共同体や家族の議論はかなりの程度活発化していると言えるだろう。本発表は、こうした近年の共同体と家族に対する問題意識を継承した上で、主人公 Oedipa Maas が固執する秘密組織トリステロの探求において散見される、共同体の街路で突如として出会う他者との関係性に触れようと思う。

その際、本作を読解する上で重大なキーワードとなるのは、“sensitive”である。このキーワードが作中で初めて発せられるのは、Oedipa が神経質すぎる夫 Mucho Maas に対して言う“You're too sensitive.”であるが、対して Oedipa は、外部の情報や状況からは半ば隔絶された、いわばセンシティヴではない人物として、特に物語序盤で表現される。初期の研究において、この“sensitive”は混沌のエントロピーを感知するための認知的尺度としてしばしば解釈されてきたのだが、木原善彦は、この Oedipa が「高感度人間（sensitive）」から他者への共感を育む「感受性豊かな人間

（sensitive）」へと変遷する本作でも極めて希少なヒューマニティの瞬間を的確に捉えている。さらに Oxford English Dictionary の定義によると、この“sensitive”には感度や感情への感受性の意味合いの他に、触覚などの刺激に対する敏感さのニュアンスがある。本作の街路における探求は、単に視覚的な認識だけではない。他者との出会いに際して受ける直接的な身体の衝撃や、彼らから受ける（あるいは彼らへ与える）情動的な側面が Oedipa の認識に影響を与え、それが他者との共感への糸口となる。故に本発表は、従来の「見る」ことを端緒とする「知る」ことの認識のみならず、身体を通じた情動の観点を考慮に入れることで、本作が示す他者や絶対的な不可知の謎との関係性に新たなる観点を提示し、そうした認識によって結びつく――あるいは結びつかない――共同体のあり方を考察する。

12. バイオテロリストの“Song of Myself”――Richard Powers, *Orfeo* におけるバイオテクノロジー、情報通信技術と *Leaves of Grass*

駒澤大学　川崎 浩太郎

近年、とりわけ 2001 年 9 月 11 日以降、Paul Auster や Michael Cunningham などの現代アメリカ作家たちがその作品の中で、Walt Whitman に言及したり、*Leaves of Grass*（1855）の詩行を引用してきた。音楽や科学に関する卓越した知識を存分に応用しつつ安定した評価を獲得してきた Richard Powers もまた、これまでたびたび作中で Whitman に言及し、その詩行を引用してきた作家の一人だ。特に、通算第 11 作目となる小説 *Orfeo*（2014）において、当局からバイオテロの容疑をかけられた主人公の前衛音楽家 Peter Els は、逃亡の際に様々な音楽家やウィトゲンシュタインの言葉とともに、“Song of Myself” の一節を繰り返しツイートする。引用される詩行は、まったく異なったコンテクストで読まれることでその多義性は増し、芸術に関するアフォリズムともバイオテロの犯行声明とも読めるものへと変容する。冒頭で挙げた二人の作家が、9/11 以降損なわれた市民的自由や多様性の包含、産業化などの主題によってアメリカという国家の再定義を行う試みの中で、主に政治的な文脈から *Leaves of Grass* を引用している一方で、*Orfeo* における “Song of Myself”の引用は、過度な政治性を抑えているが故に他の様々な現代的な主題とも共鳴しているように思われる。

The Gold Bug Variations（1991）以降のバイオテクノロジー分野における進歩を盛り込んだ上で、遺伝子と音楽にまつわる主題を再び取り上げた *Orfeo* では、現代音楽、9/11 以降のアメリカ社会、バイオテクノロジー、情報通信技術（ICT）など、一見まったく性質の異なる鍵概念が、相互に関連しつつ、現代的にアップデートされたオルフェウスの冥府下りの神話を下敷きとした物語として巧みに統合されている。だが、作品中で度々引用される “Song of Myself”の一節が、この小説において果たしている役割については今のところ論じられていない。“Song of Myself” の詩行の中でも、特にまとめて引用される第 6 節は、主人公の Els が自ら作曲した音楽をコード化し、細菌の DNA に組み込もうとしていたことの意図を知る上では重要な箇所である。植物のアナロジーによって生命のサイクルと不滅性をオプティミスティックに歌った詩行として一般的には解釈される “the smallest sprout shows there is really no death.” や “And to die is different from what any one supposed, and luckier.”などの一節は、人工知能やバイオテクノロジーの進歩によって、人間の不死性さえもはや荒唐無稽なフィクションとは言えなくなった現代的なコンテクストと共に読まれると、遺伝子組換えによって、いわば永遠に自己増殖を繰り返す不滅のバイオアートを制作しようとしていた Els の意図を示唆する。と同時に、*Orfeo* に引用されることで、*Leaves of Grass* のテクストもまた更新され、今日的な重要性が上書きされる。本発表では、“Song of Myself”というサブテクストを手がかりとして *Orfeo* のいくつかの主題を前景化し、同時に、バイオテクノロジーやソーシャルメディアなどの主題と共に、ポスト 9/11 のコンテクストにおいて *Leaves of Grass* をどのように読みうるのかということにも言及できたらと思う。

13. 白人的価値観の内在化――Suzan-Lori Parks の *Father Comes Home from the Wars*（Parts 1, 2 & 3）における現代化する過去の物語

大阪大学（院）田所　朱莉

劇場を「歴史的出来事創造の孵化器」として捉える Suzan-Lori Parks は、*Father Comes Home from the Wars* (Parts 1, 2 & 3) （2014）に関して、William Faulkner の言葉をパラフレーズして “history is not was; history is is” と説明する。黒人奴隷 Hero が主人と共に南北戦争へと赴き、帰還するまでを描き出した本作は、歴史劇でありながら我々が生きる今を問い直す作品になっているのではないか。

Hero は出兵するか否かの選択すら自らできない人物であったが、主人亡き後一人で帰還した彼は名を Ulysses と改め、他の奴隷達に対して王のように振る舞い、遂には妻に対して新たな妻を迎えることをも宣言する。その時に彼が身につけていたのは、北軍有色歩兵隊の兵卒 Smith から譲り受けた北軍コートであり、Smith は北軍大尉のコートを重ね着し、パッシングを行うことによって生き延びた人物であった。Hero は奴隷としての金銭的価値 800 ドルが主人亡き後無効になったと感じ、北軍将軍 Ulysses Grant の名と北軍コートを自身を表すラベルとして採用することで、「自由になれば低くなる自らの価値」を少しでも高めようとしたと考えられる。しかし、問題となるのは、「奴隷という身分からの解放という自由」を得た Hero が採用した行動規範が白人支配者側のものだった点だ。もともと Hero は「逃亡は盗みと同じ」と考え、白人支配層の価値観を内在化させていたが、自由を得た後も亡き主人の行動に倣う。彼が新たに選択した衣服と名前は、彼の外見を変えるだけでなく、内面をも呑み込み、結果として Hero から精神的自由を永遠に奪ってしまう。

Parks はこの黒人奴隷の問題性を現代にまで通ずるものとして提示する。それを可能とするのが彼女のドラマツルギーだ。Parks は Hero の人生においてターニングポイントともいえる出来事を作品から抜き、欠落している部分を観客自身に補完させることで、観客に意識レベルでの劇参加を要請する。更に着目すべきが、視覚的・言語的アナクロニズムである。例えば、奴隷たちは時代的にあり得ないカーゴパンツ、コンバース、クロックスを身につけており、また、“Snap”といった現代的なスラングが使われるだけでなく、2014 年にミズーリ州で警官に撃たれた黒人青年 Michael Brown を思い起こさせる台詞・ト書きも存在する。本作は、過去の歴史を主題とした作品でありながら、ギリシャ神話 *The Odyssey* を彷彿とさせる登場人物名、更には現代を彷彿とさせる要素も埋め込まれている。まさに、現在と過去が錯綜したような様相を呈しているのだ。本発表では、Hero の変容を衣服・名付けとの関連性から論じ、そこから見えてくる黒人奴隷の問題性がどのように現代にまで通ずるものとして描出されているかを分析する。現在・過去・ギリシャ神話のコラージュのような本作がどのように観客の意識を巻き込み、過去の物語を現代において紡ぎ直しているのかを論じていきたい。

14. Sylvia Plath の素顔と仮面――詩と書簡集を横断して

県立広島大学　上杉　裕子

2017 年、アメリカ詩人 Sylvia Plath が 1940 年から 1956 年にかけて書いた手紙を集めた書簡集 *The Letters of Sylvia Plath, Volume 1: 1940—1956* が衝撃的に出版された。書簡集は 1940 年、プラスが 8 歳のときに両親に宛てたメモ書きから始まり、ボストン郊外ウェルズリーでの少女時代、スミスカレッジでの勉強の様子がそれに続く。しかしながら、亡き父はプラスの手紙にほとんど登場していないのは驚きである。政治、文学、自身の学業や恋愛、そして自由奔放な文学への野望とそのためのプラン、自殺未遂など、多岐にわたる話題が取り上げられている。

その翌年の 2018 年には、続編第 2 巻となる書簡集 *The Letters of Sylvia Plath, Volume2: 1956—1963* が出版された。第 1 巻では類まれな才能を持ち大志を抱き、愛と夢にあふれた快活なプラス像が多く見られたが、第 2 巻は 24 歳の誕生日から始まり、原子爆弾から詩人 W. B. Yeats にいたるまで幅広い話題に満ちており、これまで現存しないとされ、このたび発見された精神科医に向けて書いた 14 通の手紙、Ted Hughes との結婚についての詳細な描写、二人の詩人として成功することへの大望、二人の関係の悪化、創作の行き詰まり、彼からの暴力など、悲劇的な死の 1 週間前までの詩人の赤裸々な「顔」が現れた 575 通の手紙がちりばめられた貴重な書簡集である。

これらプラス自身の言葉で語られた自叙伝とも言える書簡集の出版によって、彼女の様々な「顔」と彼女の作品との関係を問い直す時が来た。母親に宛てた多数の手紙には、いつも健やかで天真爛漫であり、深い愛情をあらゆる表現を使って表すほほえましい娘の顔があふれている。弟には落ち込んでいるときに、それをそのまま伝えているのだが、母に対しては前向きで明朗な面ばかりを伝えている。しかしながら、そんな愛情あふれる娘プラスが書いたとは思えないような母に関する辛辣な詩を書いたことも事実である。母に宛てた手紙に存在するプラス像が意味するものとは何か。仮面というものが存在するならば、なぜそれは存在しなければならなかったのだろうか。

第 1 巻に焦点を当てた昨年の全国大会での発表から、今回は 2 冊の書簡集に分析を拡げることでその考察を発展させたい。これら書簡集には彼女の生きざまや彼女の様々な「顔」が浮き彫りになり、新たな発見をさせられる。詩人として成長していくプロセス、そして実体験に基づいた創作の起源を見出すこともできる。そんな彼女の生の言葉から、創作の過程において被ることになる偽りの仮面 false masks の誕生のルーツを探りたい。本発表は、母親に対する顔と、詩人であり夫であったヒューズに対する顔の２つの側面から切り込む。飾ることなく、ごく自然に、心の中からほとばしり出てくる活き活きした彼女の言葉と創作を横断させながら考察を試み、そこから浮かび上がる新しい読みを提示する。