

**Takayuki Tatsumi: *Young Americans in Literature:
The Post-Romantic Turn in the Age of Poe,
Hawthorne and Melville***

Tokyo: Sairyusha, 2018. 179 pp.

齋木郁乃

アメリカ文学・文化全般及び現代批評理論はもちろんのこと、サイバーパンクにプログレッシヴ・ロックまで縦横無尽に論じる異孝之という希代の批評家が、アメリカン・ルネッサンスを「専門」とする、ということとはもすると忘れてしまいがちだ。本書は、1年に1冊以上の驚異的なペースで単著を世に問うてきた著者が、意外にも初めて英語で「専門」に特化して書いた単著である。とはいえ、博覧強記の著者のこと、出エジプト記からソローそして村上春樹までの時空間を蛙の雨の終末論的超常現象で繋ぎ、ウィリアム・ギブソンのレンズを通してファロゴセントリズムを撃ち抜くハード・ボイルドな暗殺者エミリー・ディキンソンを夢想するといった具合に、アクロバティックなアナクロニズムで読者を驚嘆させ続ける。

序論で述べられているように、本書は「学問分野、文化、時系列を超えたアメリカ研究の視点から、アメリカン・ルネッサンスを読み直す大胆な試み」である。そもそも著者が30年前に博士論文のテーマとして、F・O・マシーセンがその南部貴族主義的傾向を理由にアメリカン・ルネッサンスから除外したエドガー・アラン・ポーを選んだこと自体に、既に本書の問題意識の出発点が見える。というのも、本書と同年に出版された、著者と高山宏との対談『マニエリスム談義—驚異の大陸をめぐる超英米文学史』の中で著者が論じているように、チャールズ・ファイデルソン・ジュニアが『象徴主義とアメリカ文学』（1953）の中でフランスのサンボリズムに多大な影響を与えたポーを再評価していることから、ポーは環大西洋的な視点からアメリカン・ルネッサンスを読み替える

鍵となる作家であることがわかるからだ。実際、ポーの作品は新批評からポスト構造主義まで、文学批評理論の変遷の中を生き延び、現在の多文化的かつトランスナショナルなアメリカ研究の主役であり続けている。

以下、各章の内容について述べていく。序論ではまず、マシーセンが1850年から55年と規定したアメリカン・ルネッサンスの期間を、エマソンがユニテリアン派の牧師職を辞した1832年から、ダーウィンが『種の起源』を出した1年後かつ南北戦争が始まる1年前の1860年と定め、アメリカのポスト・ロマン主義者たちがイギリスロマン主義を「徹底的に読み直し、書き直し、再盗用 (re-appropriate) した」時代とする。続いて、アメリカン・ルネッサンスの環大西洋的なロマン主義の再解釈の例として、イマニュエル・カントからサミュエル・テイラー・コールリッジを経てラルフ・ウォルドー・エマソンへと至る、独創性の概念の読み替えの過程をたどる。序論の後半は、エマソンの *The Representative Men* (1850) を「環大西洋的対話」の産物として取り上げている。エマソンがモンテーニュに感情移入する中で伝記と自伝の境界線が曖昧になり、書き手と書く対象の間にエッセイ“Circles” (1841) で論じられるような円環構造が生まれる。世界を固定されたものでなく流動的なものとして捉えることで、エマソンは、キリスト教的価値観に根ざした直線的な歴史観を否定し、「流動的な変化」として歴史を再解釈していると結論づけられる。

ポーを推理小説の父としてのみならず「『読むこと』の意味の発見者」として再検討する第1章は、“The Murders in the Rue Morgue” (1841) を「南北戦争前の南部を読むアレゴリー」として読む試みである。具体的には、オランウータンが白人女性を殺すストーリーの中に、美しい白人女性に象徴される南部貴族文化がいつか黒人奴隷により凌辱されるのではないかという恐怖と、農地改革による土地の再分配への懸念が書き込まれていることを論じている。

第2章は、1845年にポーとロングフェロー及び匿名の代弁者との間で始まった剽窃を巡る論争の際に、ポーが自らの剽窃を弁護するために用いたロジックが、1896年にヨネ・ノグチの詩がポーの詩の剽窃であると糾弾されたとき、ノグチの自己弁護の為に再利用された、すなわち剽窃の剽窃をしたという皮肉な逸話から、剽窃が「多文化的引用の詩学」に転化する可能性を論じる。剽窃

をインターテクスチュアリティという創造的行為に読み替える斬新な発想で、ポーからノグチに続く剽窃の文学史の中にロマン主義的な独創性の概念への懐疑を見出す。

「国境を超えたポーの子供たち」の一人である、江戸川乱歩と時代との共振を論じた第3章は、1930年代の日本の急速な軍国主義への傾倒が、乱歩の描く探偵と怪人の危険な対決への関心を駆り立てたのと同様に、映画『K-20 怪人二十面相・伝』（2008年）に代表される2000年代の乱歩リヴァイヴルの背後にも、ネオリベラリズムの時代の息苦しさを見てとる。ポーの作り出した推理小説が乱歩のエログロナンセンスな探偵小説に影響を与えたのと同様に、乱歩によるポーの「創造的誤読」が現代の読者にポーの再解釈を促すという文学史的アナクロニズムが前章に引き続いて強調されている。

第4章は、メルヴィルの *Moby-Dick; or The Whale* (1851) に隠されたホーソンの *The Scarlet Letter* (1850) への批評的応答を、魔女狩りと鯨捕りのアナロジーから読み解いている。魔女狩りは土地をめぐる、鯨捕りは鯨をめぐる所有権の問題をはらむことに着目し、「しとめ鯨とはなれ鯨」について述べた *Moby-Dick* の89章は、妻の不貞という捕鯨業界の問題を内包したヘスターの姦通からヒントを得ているとする。また、一見 *The Scarlet Letter* の物語部分と無関係に見える“The Custom House”が、大統領（総督）選挙とそれに伴う「首切り」のモチーフで繋がっているという洞察から、鯨の頭について哲学的に冥想する *Moby-Dick* 75章との連動を導き出す。

第5章は、これまで「ヤング・アメリカ」運動へのコメンタリーとして解釈されてきたメルヴィルの *Pierre, or the Ambiguities* (1852) の17章“*Young America in Literature*”を、同時代に盛んに書かれたノンフィクションのジャンルである文人紹介によって形成された文学界のセレブリティ文化に対する批評的洞察として再解釈している。冒頭では、著者が2001年に日本語で出版した『アメリカン・ソドム』の概要が述べられ、「丘の上の街」と名付けられたアメリカのエデンが、自らが抑圧した多様な人種やジェンダーの在り方、すなわちアメリカン・ソドムと表裏一体であることを論じ、この後の *Pierre* 解釈の枠組みを提供すると同時に、日本語を読まない読者にとっては同書についての貴重な情

報源ともなっている。

第6章は、メルヴィルとリンカーンにまつわる二度にわたる歴史的かつ文学的な偶然性を、精緻かつ巧妙なテキスト分析を通して必然性へと読み替える。まず、リンカーンが奴隷制を銛で仕留めるべき邪悪な鯨に喩えた一文から、メルヴィルがエイハブに取り込んだマクベス的精神をリンカーンが再演していることを読み取る。著者は、リンカーンの抱くマクベスへの共感の中に、奴隷制廃止を通じた建国の父殺しの野心をも見抜く。次に、ジャズ・エイジに同時に起きたメルヴィル・リヴァイヴァルとリンカーン・リヴァイヴァルが、人種差別と帝国主義の席卷する20年代のアメリカ文学の停滞と、南北戦争に比する規模で第一次大戦が引き起こした国家の危機に対する必然的な応答であると論じ、そこに「アメリカ史とアメリカ文学史の交錯」を見てとる。

「蛙の惑星」という魅惑的なタイトルがつけられた第7章は、ソローの *Walden* (1854) で強調される蛙の原始性と1992年の雑誌記事“The Silence of the Frogs”で論じられる絶滅に瀕した蛙を対照させながら、惑星の深く長い時間軸の中で人類と他の生きものとの関係を考察するワイ・チャー・ディモックに触発された、刺激的な環境批評である。1999年に発表されたポール・トマス・アンダーソン監督の映画 *Magnolia* と、同じ年に出版された村上春樹の短編小説「かえるくん、東京を救う」及び2002年出版の長編小説『海辺のカフカ』が、共通して蛙の雨という超自然的な出来事を終末論的モチーフとして用いていることに着目し、地球温暖化や未曾有の大地震やテロリズムを経たこの惑星の非現実的な現実のはもはや、空から大量に降る動物の引き起こすパニックのような非科学的でばかげた現象を通してしか表現し得ないことを証明する。

結びの章は、「周縁の詩人」エミリー・ディキンソンが、トマス・W・ヒギンソンに象徴される父権的な読者に抵抗する様を、詩と手紙の精読を通じて論じている。エマソンが“New Poetry” (1840) の中で、まるでディキンソンという「ポートフォリオ詩人」の到来を予知するように未出版の詩の原稿の魅力を語っていること、またディキンソンが引き出しにため込んだ詩がなければポストモダンのジャンク・アートは生まれなかったという著者の指摘は、ディキンソンが紛れもなくポスト・ロマン主義の主役の一人であることを宣言する。パー

バラ・ジョンソンやポール・ド・マン、ジョナサン・カラーなどに言及しながら、装填された銃をペンの（或いはペンを装填された銃の）メタファーであると読み替えたり、ディキンソンの白いドレスをページの周辺と解釈するなど、本書の中で最も直接的に脱構築的手法が現れる章でもある。

最後に、本書は著者のコーネル大学時代の恩師の一人であるマイケル・J・コラカチオの来日に合わせて執筆されたものであり、序論と結論は当時のタームペーパーが元になっている。また序文は当時の同級生で現在は気鋭のメルヴィル研究者であるサミュエル・オッターによるもので、随所に若き文学研究者の野心と冒険の足跡を辿ることができる。コラカチオへの献辞はメルヴィルが*Moby-Dick*をホーソンに捧げた一文をパロディ化したもので、フォントもできるだけ似たものを探したという凝りよう、こんな細かなところにも環太平洋的な再盗用を敷衍させていて心憎い。