

目次

序論 インターテクスチュアルな絨毯の下絵 1

絨毯の模様のパフォーマティヴィティ 1

ホモエロティックな欲望——セクシュアリティとジェンダーの問題 8

ホモエロティックな欲望の水脈 13

本書の構成 17

第一部 ヘンリー・ジエイムズをめぐるインターテクスチュアルな関係…………… 23

第一章 ヘンリー・ジエイムズの『ポストニアンズ』 25

ホモエロティックな読みの可能性

十九世紀後半の女性の問題 25

語り手の位置 31

オリヴァの「センティメント」 37

『ベルトラフィオ』の著者との関係 44

第二章 ハワード・オヴァリング・スタージスの『タイム』と『ベルチェンバー』 48

アセクシュアリティと強制的異性愛の発動

「男性」の枠に収まらないスタージス
スタージスとジェイムズ 48

無条件の愛を求めるティム 57

『ベルチェンバー』に潜むアセクシユアリティ 64
アセクシユアリティから見えるホモエロティシズム 73

第三章

ヘンリー・ジェイムズの『鳩の翼』

ケイトの愛とインターテクスチュアルな可能性

「受動的」な人物をめぐって 77

書き出しの不思議、結末の曖昧さ 82

ミリーのロマンス 91

「ハンサム」なケイト 96

換喩としての病い 103

ケイト／ヴェリーナの目覚め 110

第四章

ヘンリー・ブレイク・フラーの『バートラム・コープの年』

『ポストニアーズ』からの出発

結婚と年齢 115

『バートラム・コープの年』と「欲望の三角形」 118

欲望の三角形とホモエロティックな視線 124

エロティックな三角形の可能性 136

第二部 十九世紀のホモエロティックなディスコース

139

第五章

チャールズ・ブロックデン・ブラウンの『オーモンド、あるいは秘密の目撃者』——
隠蔽と解放のドラマ 141

ロマンティック・フレンドシップの系譜 141

『オーモンド』の語り手 145

隠蔽の構造 151

ブラウンの「隠蔽」の物語 167

ブラウンとロマンティック・フレンドシップ 170

第六章

ハーマン・メルヴィルの『タイピー——ポリネシアの生活覗き見』——
ホモエロティックな視線のゆくえ 174

異国情緒とホモエロティシズム 174

エロティシズムをめぐって 178

独身者の視線 189

婚姻制度の拒否 195

第七章

ベイヤード・テイラーの『ジョゼフと友達』——
マンリイな愛の二つの顔 199

ホイットマンの影響 199

第八章

ジョゼフの成長物語 202
マンリイな愛 204
「イノセンス」と「マンリイ」 215

マーク・トウエインの『ジャンヌ・ダルクの個人的な回想』
埋葬されるホモエロテイシズム

トウエイン、テイラー、ストッガード 230
マーク・トウエインとセクシユアリティ 232
語り手の「二重の特性」 237
『王子と乞食』の「同志の絆」を巡って 245
ジャンヌ・ダルクと「同志の絆」 249
アンドロジニーへの愛 255

あとがき 261

注 281

参考文献 297

索引 306

インターテクスチュアルな絨毯の下絵

絨毯の模様のパフォーマティヴィティ

ヘンリー・ジェイムズは一八九六年に「絨毯の下絵」という短編小説を発表している。ジェイムズお得意の、芸術家を扱い芸術論を展開する作品の一つであるが、「絨毯の下絵」というタイトルは、なにやら暗示的だ。絨毯の模様を眺めると、そこに何かが見えてくるのだろうか。

ジェイムズの作品には、何か秘密があるが、それが開示されないままに終わる作品が多い。『ねじの回転』や「密林の獣」などは、その代表的な例だろう。「絨毯の下絵」もその一つに数えることができる。この作品の語り手「私」は駆け出しの批評家で、友人の批評家ジョージ・コーヴィックとともにヒュー・ヴェレカーという有名作家に関心を抱いている。ヴェレカーの新作についての書評を書いたことが縁で、語り手はヴェレカーと会うが、ヴェレカーの「ちょっとしたポイント」を理解していないと言われる (James, "Figure," 281)。ヴェレカーは、「秘伝を受けた人には自分の作品の秩序、形、特質

(テクスチャー)が完璧な表象となつて見えることでしょう」と言い、その「秘密」を発見することこそ批評家の仕事と語り手にけしかける(28)。語り手はその秘密を「ペルシャ絨毯の複雑な模様のようなもの」と言うと、ヴェレカーはそれを、「私の真珠をつなげる糸」と表現する(29)。友人コーヴィックには小説を書くグウエンドレン・アームという恋人がいる。二人は芸術論を交わす仲でもある。あるときコーヴィックは仕事での出先から、ついにヴェレカーの秘密を発見したとグウエンドレンに電報で伝えてくる。しかしその内容は結婚した後でないと伝えることはできないという。ロンドンに戻りグウエンドレンと結婚するが、新婚旅行先で事故に遭い、コーヴィックは亡くなつてしまう。ヴェレカーの秘密を友人が書き残しているか気になる語り手は、グウエンドレンに問うが、判然とした答は返つてこない。しばらくしてヴェレカーもその妻も亡くなる。秘密を知る可能性のあるのはグウエンドレンのみとなる。グウエンドレンはしばらくして再婚するが、二番目の子の出産で命を落としてしまう。彼女の死後、二度目の夫ドレイトン・ディーンに会つた語り手は、ヴェレカーの秘密を聞いていないか問いかける。「ヴェレカーの秘密ですよ。ほら、彼の作品の全体の意図、真珠をつなぎ合わせてある糸、埋められた秘宝、絨毯の下絵ですよ」(30)と。しかしディーンはグウエンドレンから何も聞いておらず、結局、語り手にヴェレカーの秘密が明かされることなく、作品は終わる。ヴェレカーの「秘密」は何だったのか。そもそも、「秘密」を発見したというコーヴィックの発言は真実だったのか。謎はさらなる謎を呼ぶ。読者はカタルシスを得ることはなく、いわば宙づりにされたまま、作品は幕を下ろす。

「絨毯の下絵」を取めたニューヨーク版に附した序文でジェイムズは、登場人物を読者が信じていることができるよう、「無駄を省いて描き切ることは表現芸術の命」であると定義した上で、登場人物の「すばらしさを描き切った」と自慢している (James, Preface xii)。「読者の側で積極的に信じる気持ちが起こることもある」かもしれないが、それも「作者の側で技巧を凝らし、わからないように積み上げた結果に過ぎない」という。その結果、「絨毯の下絵」という作品は「読者が信じてくれる効果の好例」となっていると、作品の成功への自信をのぞかせている。

作品紹介の冒頭で、「絨毯の下絵」というタイトルは暗示的だと書いた。「ペルシャ絨毯の複雑な模様」という表現が表すように、絨毯の模様は一見、判然としないものが多い。また、模様の「下絵」を用いる場合も、どこまで正確に「下絵」に基づくのか、「下絵」がわかっているもの以外では明瞭ではないだろう。したがってタイトルは、見えている模様の下に判じがたい別の模様が潜んでいる暗示ととることもできるし、見ているうちに何かの模様に見えてくると解釈することも可能だろう。「メビウスの輪」のような「判読不能性」があると指摘する批評家もある (Miller, "Figure", 112-13)。作品は文学に一つの答を期待することに対する警告になってはいるが、解釈が無駄であると言っているわけではなく、「連続する様々な解釈との出会い」が「文学の経験」であると、批評史を要約した上でミリセント・ベルは結論づける (Bell, *Meaning* 354-55)。ベルの言葉を借りれば、一見判読不能に見えるテキストであっても、読み手が様々な可能性を読み込むことで見事な模様が浮かび上がると言える。しかし、ヴェレカーの言葉を前提にすれば、首飾りとなったとき見えることのない「糸」、つまりテキストの背

後にある作者の思惑を、この作品は強烈に暗示していることとすることも可能だ。読者が前提とする、いわば世界観がある。ミシェル・フーコーの言葉を用い、デイスコースという方がよいだろう。読者が前提とするデイスコースがあるからこそ、テクストは読者の心にイメージを生み出すことが可能なのであろうから、作者がそのデイスコースを操作することは十分に考えられる。読者が想定するデイスコースとは異なる別のデイスコースを、暗号として滑り込ませることも可能になる。序文に示すジェイムズの自信は、そのような意味で「描き切った」と思うからこそなのではないだろうか。

作者が紡ぎ出す言葉は読者の心に一つの世界を作り出す。作品と読者の共同行為は、作者と読者の共犯関係とも言えるだろうが、作者によって発せられる言葉は作品となり、読まれるテクストとなる。読者は自分が身を置くデイスコースを前提にテクストを解釈し心に作品の世界を創り出す。発せられた言葉が読者の心に、仮想であるとしても一つの現実を作り上げるのである。Ｊ・ヒリス・ミラーは先ほど言及したジェイムズの序文を引用し、「現実そのものではないものにおける読者の信用を生み出す、作者の側の危険なパフォーマティヴな力」(Miller, *On Literature* 110)を指摘する。ミラーにならえば、テクストを読むという言語行為も、パフォーマティヴな行為になりうるのだ。パフォーマティヴという言葉の創始者Ｊ・Ｌ・オースティンは、「真か偽か」を決めることができる事実確認的陳述コンステイティヴとは異なり、「言葉を発すること自体が行動、もしくは行動の一部となる」ような陳述を指して行為遂行的陳述と呼ぶが、読書という行為は、テクストが読者の心に現実を生み出すことを言うだろう。ただし、読者の心に現実を生み出すためには、ジェイムズが書くように、「読者の側で積極的に信

じる気持ち」が生まれなければならない。ここで、ルイ・アルチュセールが「呼びかけ」という言葉で言い表そうとしたことを念頭に置いて、よいかもしれない。権威ある人が「呼びかけ」ることによって、呼びかけられる人がある社会的でイデオロギー的な位置に据えることができるという理論である。同様に考えれば、文学作品という、ある種の権威を持ったテキストが発する「呼びかけ」に応じて、読者が想定するディスコースを利用し、作者が想定する「イデオロギー的な位置」に読者を置くことが可能になる。

「絨毯の下絵」に登場する作家ヒュー・ヴェレカーの創作に潜む秘密を発見したと言ったのは、語り手の友人ジョージ・コーヴィックである。しかし、コーヴィックは秘密を結婚した相手、グウエンドレンだけには告げたいと思われるが、その後、亡くなってしまふ。秘密をなんとしても解明したい語り手は、グウエンドレンと接触をとるが、秘密を共有することはできない。語り手は、「絨毯の下絵は、夫や妻になった人だけ、最高に権威づけられた結合をした人だけが解明し記述できるのか」(306)と自問する。オースティンはパフォーマティヴな発話を説明する際に例として、「この女性を伴侶とすることを誓う」という結婚式における言葉を挙げている(Austin 5)。「誓う」からこそ結婚という現実が生じるわけである。ジュディス・バトラーは、この例に言及してパフォーマティヴの持つ力を説明しているが、「パフォーマティヴィティの例の中心に結婚式を据えている」ことから、「名付けることがもたらすスピーチ・アクトにとって、社会的絆をヘテロセクシユアル化することが規範的な形式である」ことがわかると書いている(Butler 224)。「パフォーマティヴな行為は権柄ずくな発話」である(225)。

パフォーマティブな発話は権威づけられたものを「引用」することで力を得るというのだ(135)。「絨毯の下絵」の語り手が述べる「最高に権威づけられた結合」とは、言うまでもなく結婚して「夫と妻となった人」の関係である。ヴェレカーの秘密は結婚して初めて理解できると発話する行為は、いかにヘテロセクシュアル化されていることか。

ジェイムズは「読者の側で積極的に信じる気持ち」に言及するが、しかし信じる気持ちが生じるのは、「作者の側で技巧を凝らし、わからないように積み上げた結果に過ぎない」と述べている。つまり、書き手の側で読者が前提とする「結婚」という「権威」を想定し、その「権威」を「引用」することで「パフォーマティブに」想定した読者の主体を構築する。この文脈で重要なのは、「ノンケの世界はクイアナ人びとをいつも必要としてきたが、それはクイアという用語を用いることで生じるパフォーマティブな力を通してクイアナ人びとを否認するためだった」(Butler 223)というバトラーの指摘である。つまり、結婚という権威を想定するとは、「クイアナ人びと」を排除し否認することに他ならないが、逆説的なことながら、「クイアナ人びと」を前提としないかぎり、「結婚」を権威づける構図は成立しない。ジェイムズのテクストでは、結婚に基づくデイスコースが一方にあり、もう一方には、いわばクイアナな欲望をめぐるデイスコースがある。そして二つが絨毯の模様を形成する。

「絨毯の下絵」の読者は、結婚している関係への参入こそが秘密の共有への秘儀であると思うことだろう。結婚をめぐるデイスコースを共有することが、秘密に至る道であると思うことになる。しかし、再婚したグウェンドレンの死後、残された夫は秘密のことを何も知らないことが読者にも知らされる。

そのとき、結婚をめぐるディスコースが発動させたパフォーマンス力は、作品の最後に来て宙に浮くことになる。結婚はあくまで表に見えていた模様に過ぎないかのようだ。パフォーマンス力を発動はさせたものの、それは秘密に至る鍵ではない。その意味で、ここではジェイムズが意図的に「結婚」と「秘密」を結ぶつけるもう一つのパフォーマンス力を発動させていることに注意したい。発動させることが結果的に、「結婚」では解明できない何かが存在することを強く暗示することになる。

十九世紀後半から二十世紀初頭にかけて書かれた小説には、性の問題、現在の言い方をすればジェンダーやセクシュアリティがとても大きな役割を果たす作品がある。その中でも、ホモエロティックな欲望をめぐる文学テクストを考えると、このパフォーマンスという概念に注目してもよいだろう。規範的な性、つまり結婚という制度を使った、いわばセクシュアリティの囲い込みは、「クイア」な存在、当時の言葉を用いれば「性的倒錯者」^{パイズァルト}を生み出すと同時に、そうした「クイア」な「性的倒錯者」を排除する。先ほどジェイムズの「絨毯の下絵」の例で考えたように、規範を引用することにより、結婚という関係こそが秘密への道であると見せかけながら、その一方で、規範になる結婚という制度が秘密へと通じる回路を持つわけではないことを暴露する。つまり、結婚という制度に荷担する読者には結婚をめぐる規範的言語空間が作られるように見せながら、もう一方では結婚という制度から外れる秘密を暗示する。

ホモエロティックな欲望——セクシュアリティとジェンダーの問題

アメリカにおいて性という問題を考えるとき、十九世紀という時代は大きな転換点になる時代と言える。セクシュアリティという概念が発達する時代であり、ジェンダーの観点から見れば、「マンフッド」という言葉で表される男性性の概念に大きな変化がもたらされた時代でもある。まずはセクシュアリティについて、本書における議論の前提を確認しておきたい。

ホモセクシユアルという言葉は一八六九年、同性の間での性行為を禁じるプロイセンの刑法に反対する意図で書かれたパンフレットにおいて最初に用いられた。同性愛を擁護する意図で用いられたこの用語は、リヒャルト・フォン・クラフト＝エビングが一八八七年、『性的精神病理』第二版で用いて以降、病理の言葉となって普及することになる(*Gay Histories* 451)。『アメリカ的男性性』でE・アンソニー・ローランドが指摘するように、十九世紀後半のアメリカではホモセクシユアリティが「退行性疾病」(degenerative disease)と見なされるようになった(*Roundo* 274-75)。

フーコーは、十九世紀において性的なディスコースは抑圧されたというより、「性の科学」によって、むしろ増大したと論じる(*Foucault* 10-13)。そして、ホモセクシユアルな人は「一人の登場人物、一つの過去、一つの個人記録、一つの幼年時代となった。さらに言えば、ある生活形態、ある生活型、ある形態」、そして「一つの種族」と見なされるようになったと述べる(*Foucault* 42-43)。「十九世紀以前には男性によるステイグマ化された行為として見なされた同性愛行為は、ほかならぬ同性との行為

にのみ関心をもつ特殊な種類の個人を構成するものと見なされはめるのである。それゆえ、ここではじめて、同性愛者と異性愛者が異なるカテゴリーとして構成され、「同性愛者は「病理学的に倒錯した者」と見なされはじめた」(Mills 85)。フーコーにとって、セクシュアリティが「人間の負わされるアイデンティティのカテゴリーを規定する」(Mills 87)とことと権力の関係を問うことが問題であったため、ホモセクシュアルとしてのアイデンティティを、フーコーはそのまま肯定的に捉えようとしたわけではない。しかし、イギリスの性の科学者、ハヴェロック・エリスは、「セックスは全人格にしみこんでいる。人間の性的な性質はその人物の性質を形成している。次の格言は真実であるといってもよい。『人はその人のセックスに基づく』」(Qu. in D'Emilio & Freedman 225-26)と述べている。

ザヴィエル・メインという筆名で、エドワード・プライム・ステイヴンソンが一九〇六年、『イムレ——覚書き』をナポリで百二十五部だけの私家版として出版した。その中である登場人物が「男性的なホモセクシュアリティにおいて自分を表現した」と書いている。プライム・ステイヴンソンがホモセクシュアリティという言葉を、積極的な意味においてアイデンティティとして捉えようとしていたことがわかる。また、『アメリカ詩におけるホモセクシュアルの伝統』(一九七九年)の中でロバート・K・マーティンは、「ホイットマン以前にもホモセクシュアルな行為は存在したが、ホモセクシュアルな人は存在しなかった」(Martin, *Homosexual Tradition* 51)と述べ、さらに続けて、ホイットマンは「アイデンティティとして、自らをホモセクシュアルであると意識していた」詩人である(Mills)と論じる。少なくともフーコーがクイア理論に道を開く以前、同性へのエロティックな欲望を持つ人を、

ホモセクシユアルなアイデンティティを持つ主体と積極的に見なす議論が存在したのである。

「絨毯の下絵」という比喻を用いたこれまでの議論の中で、模様には隠れた秘密は、抑圧され、口に出すことのできないホモセクシユアルな主体の声を意味するのではと想像される読者もいるだろう。しかし、「沈黙を私たち自身の文化において普及しているモデルと同じであると見なすことは危険」であり、「錯綜した様々な沈黙という糸をほぐしていく」必要があると述べるアラン・シンフィールドの言葉は傾聴に値する。オスカー・ワイルド以前の作家を論じて同性の間の愛情を問題とするとき、アイデンティティは本質を表すのではなく、構築されるものであるという立場を取るシンフィールドは、「ホモセクシユアル」という用語ではなく、「同性間の愛情」という用語を用いると述べる。本書でも同様の前提に立ち、同性の間で感じるエロティックな欲望を問題とするという意味で、「ホモエロティック」という用語を用いるつもりだ。

レスリー・フィールドラーは『アメリカ小説における愛と死』（一九六〇年）で、ジェイムズ・フェニモア・クーパーからアーネスト・ヘミングウェイに至る作品に見られる男性の友情関係に見られる「ホモエロティックな寓話の暗示」を指摘する (Frieder, *Love and Death* 348-49)。フィールドラーはあくまで「イノセント」な関係を読み取るうとして、この言葉を用いているようだ (Austen, *Playing* 34)。しかし本書では、同性間のエロティックな欲望を、作者がどのように作品に織り込もうとしているか、または織り込んでしまっているかを問題にする。場合によっては、織り込まれるデイスコース自体が問題となることもある。したがって、ホモエロティックな欲望の背後にホモセクシユアルなアイデンティ

テイが垣間見えることもあるだろう。ホモエロティックな欲望に振り回される主人公を論じることもあるだろう。さらに、あくまで友情と規定しようとするテクストが、同時にホモエロティックな欲望を表明していることを論じることもあるだろう。

次に、十九世紀後半のアメリカにおけるジェンダーに関し、本書の前提を確認しよう。「ホモセクシユアル」なアイデンティティが存在を始める時代は、ジェンダーとセクシユアリティが密接に結びつき、男女の間の愛情のみが正しく、異性愛こそが規範であるとするディスコースが普及する時代である。「結婚」が鍵を握ることになるが、「結婚」にふさわしい「男性」像と「女性」像をめぐるディスコースも氾濫する。十九世紀中葉以降に流行する「真の女性性」^{トルーウ・ウーマンフッド}が、結婚の相手としての、あるべき女性像を提示するものとして喧伝されることになり（Welter 1974）、同時に、結婚にふさわしい男性像も作られていくのである。そこで注目すべきなのが「マンフッド」である。「アメリカにおけるマンフッド——ある文化的な歴史」においてマイケル・キンメルは、イギリスにおける「貴族的なマンフッド」という概念が、十九世紀、アメリカでは「女性的」と見なされるようになり、特に十九世紀後半、「マンフッド」は証明し続けなければならないものとなった」と指摘する（Kinmel 1973）。「マンフッド」は生まれた階級の属性であることをやめ、自ら証明することが必要な「男性性」になったのである。証明し続けなければ男性と見なされない「マンフッド」は、証明しようとする男性を男性と見なさないディスコースも生み出していく。

「真のアメリカ性」（True Americanism）を打ち立てようとしていた十九世紀末のアメリカ大統領、シ

オドア・ルーズヴェルトは、ヘンリー・ジェイムズの「女々しさ」を蔑んでいたようだ。

それゆえ、小ぶりの文人は自分の国を逃げ出したのでしよう。というのも、繊細で女々しい感受性をしているので、彼は大西洋のこちら側での生活は粗野で洗練されていないと思うのです。別の言い方をすれば、男たちの中で男の役を演じることができず、それゆえ勇敢な魂を鍛える風から身を守る場所に行くのです。この国外移住者は優雅で美しい詩やエッセイ、そして小説を書くでしょう。しかし、彼の兄が書いたものに匹敵する作品を書くことは決してないでしょうね。彼の兄は強いので自分の足で立つことができ、アメリカ人として自分の仕事をするのできるのですから。(Quid. in Taylor, *Henry James* 3)

アメリカにおいて、イギリス的マンフッドを貴族的な男性のあり方と結びつけ、「女々しい」(effeminate)と見なす考え方は第二代大統領ジョン・アダムズにも見られる(Kimmel 19)。アメリカ人は「新しいプリンシプルに則って行動」する「新しい男/人間」(a new man)であると定義したのは『アメリカ人農夫の手紙』(一七八二年)を書いたクレヴクールだが、マイケル・キンメルが指摘するように、十九世紀のアメリカはセルフメイド・マンこそアメリカ的マンフッドであると定義していくようになる(26-27)。キンメルはこのアメリカ的マンフッドを、男性同士の恐怖心に基づいたホモソーシャルな関係であると喝破する。ジェイムズを「女々しい」と批判するルーズヴェルト大統領も、議

員になったばかりの頃は、「ジェイン・タンデイ」とか、「オスカー・ワイルド」と呼ばれていたらしい (Vidal, "Theodore Roosevelt", n. p.)。いずれにせよ、十九世紀の後半、ジェンダー規範が人格への評価を左右するディスコースを形成していたのである。

ホモエロティックな欲望の水脈

時代は多少下るが、一九二〇年代、「他の男性に向かって自分のアイデンティティを示したいから」、「女性的 (effeminate) であることを選ぶゲイ男性も登場する」(96)と、『ゲイ・ニューヨーク』でジョージ・チョーンシーが指摘する。キンメルはチョーンシーの議論を、「伝統的な男性性 (masculinity) をそのようにひびく馬鹿にするのは、生まれながらの女性つぼさ (effeminacy) を表現しようとする内的衝動に由来するのではない。ゲイ男性の女性つぼさは他のホモセクシユアルな男性に合図を送るための戦略的な態度である」(96)と要約する。これは後にキャンブと呼ばれる態度に通じるが、自ら女性つぼい態度を選ぶことによって、「ホモセクシユアル」としてのアイデンティティをパフォーマティブに形成していると言えるだろう。

十九世紀の後半は、セクシユアリティが主体の概念と結びつく。その意味で、ホモエロティックな欲望を描くことを通してホモセクシユアルとしてのアイデンティティを模索する書き手が存在を始められた時代である。しかし作品が読者に読まれるためには、流通するディスコースとの葛藤も生じるのだ

う。ある種の隠蔽も生じるはずだ。マーティンが「ホモセクシユアルな人」と言い切るホイットマンも、ジョン・アディントン・シモンズに、「カラムス詩篇」で「同志の絆 (comradeship)」という概念をお使いですが、おそらく男性同士の間で生じる、あの性的と言ってもよいような感情と行為がそれに入り込むことを予期していますか」と問われたとき、「あのカラムスの部分が、述べられたような解釈を可能にしているとは恐ろしいことです。そのようないわれのないと同時に、思ってもみなかった病的な推論が可能なものとして、あの詩篇が言及されることがなかったことを切に願います」と答えている (Whitman, *Correspondence* 72)。ホイットマンも「公にはヘテロセクシユアルなペルソナを捨てることができなかつた」と言えるだろう (Pollak 138-40)。この例に見られるように、十九世紀の後半において、ホモセクシユアルな主体として意識するホモエロティックな欲望を、正面切って描くことはできなかつただろう。しかしまた、テクストの描き出す模様には、ホモエロティックな欲望が垣間見える作品も存在する。ホモエロティックな欲望をめぐり、隠蔽と解放のドラマがそれぞれにテクストに存在するのではないか。パフォーマティヴに構築されるテクストは、読者の前提とするディスコースとの関係で、ホモエロティックな欲望を隠蔽することもあり、解放することもある。

デイヴィッド・バーグマンがアメリカのゲイ文学を論じた本の冒頭で、「ホモセクシユアリティは多くのゲイ・ピープルにとって文学的構築物である」(Bergman 6)と書いている。さらに彼は「文学的表象は(中略)ゲイのコミュニティにとって、民族、国家、宗教など他のどのグループよりも重要であった」(6)と述べている。十九世紀末以降、都市で同性愛者のコミュニティが形成されていったのは事

実だが、多くの人にとって、ホモセクシユアルとしてのアイデンティティを形成するためには、文学など、文字情報に頼るしかない一面があった。ジェンダーはパフォーマティヴに形成されるとするジュディス・バトラーにならえば、自らのアイデンティティをホモセクシユアルであるとする概念も、文学などの言語表象に基づいてパフォーマティヴに形成されると言ってもよい。先ほど引用したバーグマンの言葉を枕に使い、ジェイムズ・ギフォードは、二十世紀初頭に出版されたホモセクシユアリティが描かれる作品を、『デインフォードの図書館——アメリカのホモセクシユアルな著作、一九〇〇年から一九一三年』（一九九五年）で論じている。しかし、彼が論じる多くのテクストは消えゆく運命にあった。もっと正確に言えば、マーク・ミッチェルとデイヴィッド・レーヴィットが編んだアンソロジーのタイトルが表すように、「手から手へ手渡されたページ」となるしかない。ケイレブ・クレインは『アメリカのシンパシー——新しい国家における男性、友情、文学』（二〇〇一年）のハーマン・メルヴェルを論じる章で、「ほとんどのゲイ・リーディングは、ある程度テクストとの感情的な同一化に基づく。読者は他のテクストよりも強く、メルヴェルは自分のような人について語っていると感ずるのである」(Crain, *American Sympathy* 244)と述べている。

アメリカ合衆国が成立する時期においてもホモエロティックな欲望をめぐる議論が可能であることを紹介しておこう。後のポストンへと発展するマサチューセッツ湾植民地を率いたジョン・ウインスロップは、アーベラ号でアメリカに到着する直前、「キリスト教的慈愛の模範 (A Model of Christian Charity)」という説教を行っている。この説教は「丘の上の町」という聖書の中の言葉を用い、アメ

リカという国の進むべき道を示す指針を示したものとして有名だ。その説教の中に、「すべての人間は他の人間を必要としており、それゆえ人は皆、兄弟愛の絆で緊密につながっているのである」という一節がある。「信仰を共にする共同体住民の協力体制」(渡辺6)の重要性を説いているのだが、その際用いる「兄弟愛」という言葉は、キリスト教的な「兄弟愛」を越える含意があると考えられることもできる。神は自分の姿に似せて男を作らせたのであるから、自分に似ているものを神は愛するという考えをウインスロップは持っていた。お互いに自分の似姿を見出すゆえに、共同体という「同じ肉体のメンバー」であり、それゆえ「キリストのメンバー」はお互いを愛するのである。「反律法主義」を主張するアン・ハッチンソン一派を植民地から追放したウインスロップが「同じ肉体のメンバー」と言うとき、頭に思い描いている「メンバー」は男性であるだろう。彼はアーベラ号に乗り込む前に、イギリスに残った友人、ウイリアム・スプリンジ卿に宛て、「あなたが私のことを気に留めてくれていてくれる前、私はあなたのことを本当に愛していました」(Quid. in Warner 31)と書き、さらに続けて「私が望むものを享受する、あなたの兄「バーナーデイストン」の幸福を、私は妬ましく思う、いや実際妬むだろう」(Ibid. 32)と綴らないではいられなかった。彼の「兄弟愛」の背後には、会うことのできなくなった友人への「愛」が存在していた可能性がある。マイケル・ウォーナーが指摘するように、ウインスロップの「愛」と彼の述べる「兄弟愛」には「露骨にエロティックな可能性」(Warner 33)があるのだから。

D・H・ロレンスが『古典アメリカ文学研究』で、「あのビルグリム・ファーザーズとその後継者た

ちがアメリカに渡ったのは信仰の自由のためなどではない。(中略)彼らは主として、逃げるためにやって来たのだ。(中略)結局のところ、自分自身から逃げるために」(Lawrence 10)と書いた言葉を、ここで思い出してもよいだろう。イギリスがソドムになったことを嘆き、神の国の建設を目指し、アメリカに渡ったウインスロップであったが、うがった見方をすれば、ホモエロティックな欲望を認められないため、自らの「愛」が「ソドミー」に転落する可能性から、ロレンスが言うように、「逃げるため」にアメリカに渡ったのかもしれない。その意味では、ホモエロティックな欲望をめぐる葛藤を表すデイスコースは、アメリカという国の建国期から存在していたと言えるのではないだろうか。

テキストには隠蔽する作用と解放する作用の両面が存在する。アメリカ人が著してきたテキストに内在するホモエロティックな欲望をめぐる隠蔽と解放のドラマを読み解いていくことが本書の目的である。

本書の構成

本書は大きく分けて二部構成になっている。冒頭の議論でヘンリー・ジェイムズの短編を題材にしたが、近年、ジェイムズのテキストにホモエロティックな、さらにはホモセクシュアルな「下絵」を読む試みは大いに注目されている。例えば先に名前を挙げたジェイムズ・ギフォードの『デインフォードの図書館——アメリカのホモセクシュアルな著作、一九〇〇年から一九一三年』(一九九五年)でも

ジェイムズ作品への言及があるが、ジェイムズを軸に、ホモエロティシズムをめぐる、ある種のインターテクスチュアルな可能性を第一部で考えようと思う。第一部で扱う三名の作家は、異性愛規範である結婚をすることなく、生涯を独身で通している。次に第二部では、そういったインターテクスチュアリティを可能にする、十九世紀という時代における性をめぐるディスコースを、何人かの作家による作品を取り上げることで考えたいと思う。それは、十九世紀における、男性性や異性愛規範との葛藤・格闘を示すことになるだろう。それは四名の作家が結婚していることで異性愛規範に身を置くがゆえに生じる葛藤であるかもしれない。扱う作品に見られる規範からの脱却、もしくは規範との格闘は、ホモエロティックな欲望と結びついている。

第一部は一八八六年に出版されたジェイムズの『ポストニアンズ』を出発点にすえ、一九一九年出版のヘンリー・ブレーク・フラアの『パートラム・コープの年』を終点に、三人の作家の描く作品に見られるインターテクスチュアルな関係を論じようと思う。第一章では『ポストニアンズ』を取り上げる。『ポストニアンズ』はジェイムズが珍しくアメリカの状況を描く作品として、従来はアメリカにおけるフェミニズム運動を茶化す作品と位置づけられてきた。しかし、ジュディス・フェタリーによる「男根批評家」批判あたりから、主人公の二人の女性の関係が注目されるようになってきている。筆者もその流れを補強する意図で、二人の女性のホモエロティシズムこそが、作品の中心に位置づけられる可能性を論じたい。そして、そこを出発点にすることで見えてくる、ハワード・オヴァリング・スタージスの世界を、第二章では取り上げたい。ホモエロティックな欲望を描くように見えながら、

(ホモ)エロティシズムを中心に据えることができなことが、彼の作品の注目点として浮かび上がる。スタージスは、現代ではあまり顧みられることのない作家であるが、当時、ジェイムズやイーディス・ウォートンをはじめとする、そうそうたる作家たちと交流があり、アメリカ人でありながらイギリスに生活する作家たちの中では、それなりの位置を占めていた作家である。スタージスとジェイムズの、特に作家としての資質を比較しながら考えることが、作品に描き込まれた(ホモ)エロティシズムの問題を照射してくれるだろう。

円熟期のジェイムズは、エロティシズムに関し、ある意味では大胆になっていると考えることが可能だが、そのことは、ジェイムズ自身、自分の作品へのリアクションになる作品を書いた、つまり、自分の作品とのインターテクスチュアルな関係を意識していた可能性が『鳩の翼』に見出せることを、続く第三章で考えたいと思っている。そして、第四章では、二十世紀に入り、ジェイムズの『ポストニアンズ』をいわばバネとして、ホモエロティシズムというよりもホモセクシュアルな主体をもっと明確に描こうとした作家がいたことを、作品を紹介しながら論じたいと思っている。ヘンリー・ブレイク・フラーの『バートラム・コープの年』である。フラーはシカゴを拠点に活動していた作家で、社会派の作家として文学史に名を残しているハムリン・ガーランドの友人であり、自身もシカゴの現実を描いた『高層アパートの住人』(一八九三年)などの作品を残している。彼の『バートラム・コープの年』は、ジェイムズの『ポストニアンズ』を意識した作品であることを論じ、インターテクスチュアルな関係を指摘したい。

第二部では、ホモエロティックな欲望を描くことが、異性愛規範が強化される時代背景を照らし出す作品を紹介するつもりだ。第五章では、多少時代が遡るが、ジェイムズの『ポストニアンズ』の原型をなすかのような作品が、十八世紀の末に、すでに書かれていたことを紹介しよう。『ウィーランド』や『エドガー・ハントリー』など、ゴシック・ノヴェルの作家として、またアメリカ初の職業的な作家として知られるチャールズ・ブロックデン・ブラウンの手による『オーモンド』である。この作品自体、正体不明の悪人オーモンドを作品のタイトルにしているが、「隠蔽」をキーワードに作品を分析すると、『オーモンド』というテクストに織り込まれたエロティックなテクスチャーが見えてくる。リンダ・カーバーは『共和国の女』で、『オーモンド』のヒロイン、コンスタンシア・ダドリーを、「決してひるむことのない」、「優れて理性的な」人物として激賞しているが (Ketcher 211-72)、ブラウンの作品構築を子細に検討していくと、「共和国の母」の、「個人を犠牲にしても、社会の善に奉仕する公徳心を要求しつつ、一方では、個人の意志と自由を尊重」という、「共和国の思想が持つ二つの価値観を両立させる重要な機能」(武田ほか42)に潜んでいる女性の位置に関する欺瞞に対し、ホモエロティックな欲望をてこにして異性愛規範に基づく価値観へ抵抗する作者の姿勢が見えてくるだろう。

ハーマン・メルヴィルは近年になってセクシュアリティの観点から論じられることが多い十九世紀の作家の一人だ。異性愛規範に基づく世界観に対して、メルヴィルが最初期の作品から疑問を持って作品創作を行っていたことを、第六章で『タイピー』を読み直すことにより考えてみたい。続く第七

章では、マーク・トウエインなども関わりがあり、またペリーと共に、いわゆる「黒船」で来日し、その記録を『一八五三年のインド、中国、そして日本への訪問』として残したことも記憶されるベイヤード・テイラーを考えたい。論じるのは『ジョゼフと友達』という、小説として最後になった作品である。旅行記作家としても名を残しているが、トルコ旅行の旅行記には、なにやらエロティックな記述が見られる。メルヴィルの『タイビー』なども同様に、旅行記という体裁をとることで、エロティックなものを求める読者の要望に応えようとしていた側面もあるのだろう。『ジョゼフと友達』以降、テイラーは小説を書かなくなったが、作品に織り込んだエロティックな要素が問題であったのかもしれない。

最後は、アーネスト・ヘミングウェイと並び、アメリカ男性のイコニック的存在であるマーク・トウエインの、後年に書かれた『ジャンヌ・ダルクの個人的回想』に織り込まれているホモエロティックな視線について触れたい。レスリー・フィードラーが『ハックルベリー・フィンの冒険』に無邪気な同性愛的欲望を読み取って以来、ホモエロティシズムに関する議論が時折見られるが、その議論があまり発展を見ない事情も見えてくるかもしれない。また、アメリカ男性のアイコンをなすデイスコースにも、ホモエロティックな欲望が深く織り込まれていることを、確認することにもなるだろう。

第一部

ヘンリー・ジェイムズ

をめぐる

インターテクスチュアルな関係

第一章

ヘンリー・ジェイムズの『ポストニアンズ』

ホモエロティックな読みの可能性

十九世紀後半の女性の問題

近年、ヘンリー・ジェイムズの作品をセクシュアリティの観点から読み解く試みは増えており、『ポストニアンズ』は中でも注目されている。『ポストニアンズ』を一言でまとめれば、エレイン・シウォールターが述べるように、オリヴァー・チャンセラ、バジル・ランサム、ヴェリーナ・タラントという三人の登場人物の間で繰り広げられる「エロティックな三角関係」(Showalter 27)と言ってもよい。マーサ・バンタが命名する「ニューイングランド的女性」であり(Banta 51-52)、女性権運動を押し進めようとするオリヴァー、南部の保守的な男性バジルの二人が、若い女性雄弁家ヴェリーナの愛を獲得しようとする格闘するのである。ヴェリーナの「声」は、作品が発表された一八八〇年代、もしくは作品の舞台と思われる金めつき時代において、女性権運動にとって武器となりうるものだ。作品に

登場するミス・バースアイはアメリカの教育家エリザベス・ピーボディを茶化したキャラクターだと、ジェイムズが兄ウィリアムに批判されたという経緯があるが、ミス・バースアイがエリザベス・ピーボディであるとすれば、ヴェリーナは南北戦争以降に名をはせたアンナ・エリザベス・ディキンソンと年齢的には符合する。^{*1} また、南北戦争中に、婦人参政権論者のスーザン・B・アンソニーが、奴隷制度廃止論者ウエンデル・フィリップスとディキンソンの声をめぐって争奪戦を繰り広げたこともあったそうだが (Davis 572)、この作品でも、運動の武器となる声を獲得しようとするオリヴと、その武器を葬り去ろうとするバジルとの争いという様相も示している。この文脈においてエリザベス・アモンスは、「ちょうどその時期にアメリカ文化に登場しつつあった白人の新しい女性に対するジェイムズの不安」 (Annons 154-55) を指摘している。バジルをジェイムズが「主人公として意図した人物」と規定した上で、アルフレッド・ハベガーも、「ジェイムズの声や、読者をなだめたり読者に挑んだりする曖昧な態度には、(中略) どころなく著者のアイデンティティが重大な危機に瀕していることを知らせてくれるものがある」 (Habegger 189) と論じている。ハベガーはさらに、『ポストニアンズ』を「女性の問題」への「非常な風刺」として意図されたものと考え失望したという、『ポストニアンズ』出版当時の婦人参政権論者ルシア・トゥルー・エイムズの言葉を証言として用い、作品の「薄っぺらさ、混乱、アメリカ人の生活の曲解がある」と指摘している (Habegger 228-29)。

このような解釈が続けられてきた背景には、ジェイムズ自身の言葉が関わるだろう。一八八三年八月八日のノートに、出版社の J・R・オズグッドに出した手紙の一部をジェイムズが書き留めている

が、その中で『ポストニアンズ』の主題を以下のように記しているからである。

私はきわめてアメリカ的な話を書きたかった。われわれの社会状況に特徴的な話だ。それで私は自問した。われわれの社会生活においてもっとも目立ち、独特である点は何か。答はこうだった。女性の置かれている状況、(女)性のセンチメントの衰え、女性のための活動。(Edel & Powers 20)

アメリカの「社会状況に特徴的な話」という文脈での「女性の置かれている状況」とは、ジェイムズ自身が同じノートで書き留めているように、「いわゆる『女性の運動』」(28)と関わるものである。したがって十九世紀後半の女性権運動を前提とする。しかし女性権運動とともに発生した「新しい女」は、「存在するジェンダー関係と権力の配分に異議を唱えた」のだが(Smith-Rosenberg 245)、そのなかには「母性の拒否」が含まれていた(260)。一八七〇年代、つまり『ポストニアンズ』の舞台になっていると思われる時代には、「母性の拒否」は「男性の拒否」を必ずしも意味するわけではなく、「新しい女」が「ホモセクシュアリティに興味を示したわけではない」(260)らしいが、一八八〇年代に「お上品なレズビアン性欲異常に付与されるカテゴリー」は発生していたとスミス・ローゼンバーグは述べている(260)。十九世紀中盤からいわゆる性科学なるものが発達するが、女性の同性愛をも論じたクラフト・エビングの『性的精神病理』が一八八六年に出版されている。一八八六年に出版された『ポストニアンズ』は、女性における「ウラニスム(uranism)」、つまり「レズビアニズム」が問題になり

始める、ちようどその時期に出版されているのである。

テリー・キャッスルが、「ヘンリー・ジェイムズの『ポストニアンズ』（二八八六年）は、『本当のところ』レズビアニズムに関わる話ではないと言い張ることが、驚くべきことに、長い間、流行であった」（Castle 150）と述べ、一九六〇年代のオスカー・カーギルに始まる『ポストニアンズ』の批評史をまとめているが、「レズビアニズムについての話ではない」とするのが「流行であった」とすれば、それ以前にはレズビアニズムと考える批評史が存在したはずだ。もっとも早い時期に作品のレズビアニズムを指摘したのはF・O・マシセンだろうか。一九四四年出版の『ヘンリー・ジェイムズ——円熟期』において、『ポストニアンズ』を「オリヴ・チャンセラーの、ヴェリーナ・タラントに対する激しい独占欲の研究」にしようとしたとき、「ジェイムズはレズビアニズムという言葉を使っているわけではないが、レズビアニズムを理解できたのである」（Mathiessen 93）と書いている。ただし、一九六〇年代にオリヴをレズビアニズムと結びつけようとした批評家は、『ポストニアンズ』の批評史をたどり「男根崇拜の批評家」ばかりであると指摘したジュディス・フェタリーの言葉を使えば（Faulkley 100）、オリヴを「嫌な、倒錯的で、異常で、不自然、一言で言えば邪悪と定義づける」（100）ことを狙っていたと思われる。フェタリー言うところの「男根崇拜の批評家」にとって、オリヴを「倒錯的」で「邪悪」なレズビアンと否定的に定義することによって、『ポストニアンズ』という物語を、オリヴからヴェリーナを救うバジルの話と読むことが可能になるのである。

フェタリーは一方で、『ポストニアンズ』はフェミニズムについての本である」（100）と定義づける

が、その前提にあるのは、『ポストニアンズ』は「オリヴ・チャンセラーの本」(二八)であるという見方だ。そういった両極の読み方に対して、ある意味では中立的な読みを提示しようとする批評家もいる。例えばミリセント・ベルは、「この小説の支配的な調子は、だいたいにおいてセンチメンタルというよりもコミックである」(Bell, *Meaning* 140)と読む。ベルは、ジェイムズが『ポストニアンズ』では「奇妙に、過度とも言えるほど距離を取っている」が、「今まで以上に自分を隠さなければならぬ」と思っている」からなのかと述べ、「彼が故意に距離を取っている」のは、「(バジル・)ランサムかフェミニストたちか、どちらかを選ぶことが困難である」ことに起因すると思われる(Bell, *Meaning* 125)。こういった読み方の違いが生じるのは、『ポストニアンズ』の語り手の語り口に原因がありそうだ。

フィリップ・ペイジは語り手が読者を意識していることを指摘した上で、「語り手がただ話をしていただけなのか、語り手はいつ真実を話すのか」、その点が読者には知ることができず、「欲求不満を感じさせる語り」であると指摘している(Page 381)。松下千雅子はペイジの議論をふまえ、「この小説の語り手は、語りの視点を次から次へと変えていくことで読者をたくみにあやつろうと」し、「語り手の態度には一貫性がなく、登場人物たちに対してときに同情し、ときに批判的になる」(松下96)と述べる。語り手の問題は視点の問題と密接に関わるが、視点の問題に関し、以下に紹介する佐々木徹の議論はこの文脈において、とても興味深く思える。

佐々木は、視点の問題を考える際には三つの異なる意味が考えられると述べる。「文字通りの意味で

の視点⇨だれそれの視覚を通して対象物を見る」視点、「比喩的な意味でイデオロギーとしての視点⇨ある観点からものを考える」視点、そして「利害関係 (interest) としての視点⇨だれそれの立場に立つて考える」視点の三つである。その上で、佐々木は、ジェイムズの視点は「利害」や「関心」(ともに “interest” で表される) という言葉で考えるほうがよいのではないかと示唆している (佐々木 7)。ペイジが「欲求不満を感じさせる語り」を立証しようと論を進める際、まず例に挙げている「特性 (peculiarity)」は「ヴェリーナ・タラントの思考の不在」である (Page 375)。ジェイムズは『ポスト・アンズ』という作品を構想している段階のノートに、「ヒロインはとても賢くて『才能のある』若い女性」であり、ヒロインの「家族や友人たちは、ヒロインには生まれつきのすばらしい演説の才能を見出している」と記している (Edel & Powers 18)。発表された作品において、ノートの記述が当てはまるのはヴェリーナである。ヴェリーナをヒロインとしてジェイムズが作品を構想していたと前提すれば、ヴェリーナの「思考の不在」は確かに不自然に思えるかもしれない。しかし、それもあくまでもヴェリーナがヒロインとして構想されていたので、ヒロインの心を描かないのはおかしいと、ペイジが前提しているからに過ぎないかもしれない。松下も語り手の態度の一貫性のなさを指摘するが、その際に例に挙げているのは、「マミーオンでのヴェリーナとランサム最後の会話という重要な場面を描かない」語り手である (松下 97)。つまり松下もこの二人の会話が「重要」であるという価値判断に基づいて論じているのである。しかし、「その代わりに語り手が何をするかといえば」、「一日中、オリヴの意識を追いかけるのである」と松下自身が述べているように、ジェイムズの「視点」が「利害」や

「関心」であると前提すれば、「ヴェリーナとランサム最後の会話という重要な場面」を描かないのは、「視点」を形成する「語り手」の「利害／関心」が「ヴェリーナとランサム」の関係にはないということを示していると考えられることも可能なのだ。その場合に、「視点」の「利害／関心」がオリーヴにあることは言うまでもないだろう。

『ポストニアンズ』の議論において、「レズビアニズム」をめぐる、「語り手」の問題が様々な解釈の可能性をもたらしているのは確かである。語り手の立場をもう一度整理しなおし、ジェイムズが『ポストニアンズ』に、ホモエロティックな感情とホモセクシュアリティへのシンパシーを描き込んでいる可能性を、ここからは考えてみよう。

語り手の位置

先ほども紹介したように、語り手の位置の揺れ、語り口の曖昧さが作品の弱さとして指摘されてきた。だが逆に、曖昧さを肯定する批評も最近になって現れてきている。語り手の位置の問題を出発点にした最近の研究に、アンナマリー・ジャゴーズの論がある。揺れる語り手の背後に、結婚をめぐる、性に関わる二つの文化の対立を読む試みだ。魅力的な議論だが、彼女が言うように、語り手は曖昧な立場を取っているだろうか。そこで、ジャゴーズの議論を踏み台にして、語り手の位置を再確認する作業をしてみよう。

「バジルの勝利と、オリーヴが一人では知ることはないと思われる教訓を苦しみながら学ぶことの両方が必然であって、それはオリーヴの世界観を犠牲にしてバジルの世界観を正当化することであると思われるかもしれないが、二人の登場人物の、どちらが小説の物語上の共感を得ているのかは、読者にも批評家にも不確かなものであり続けてきた」とジャゴーズは述べ (Tague 50)、ジェイムズ、もしくは語り手がオリーヴの側に立つのかバジルの側に立つのか、単純化することはできないとしている。批評史を紹介し、バジルの側に立つアルフレッド・ハベガーやライオネル・トリリングをはじめ六名の批評家を列挙し、オリーヴの側に立つ批評家としてジュデイス・フェタリーを筆頭に、レオン・エデルやリリアン・フェダマンを含む五人の名前を挙げている。ジャゴーズはこの論争を紹介した後、「それは私の手に余る」、「私は報告者に過ぎない」、「私にはわからない」といった語り手の表現を列挙し、語り手が「それ自体を不完全なものとして表している」(56)と述べ、語り手の問題に一旦終止符を打つ。

登場人物の名前を考えると、オリーヴとバジルというのは確かにふざけた命名である。その意味でも、二人が「最初に、強烈に滑稽な外見で提示される」というベルの指摘も、正しいように思えなくはない (Bell, *Meaning* 141)。しかし、ジャゴーズが挙げている類の表現を、前後の脈絡を踏まえ仔細に検討すると、ジャゴーズが言うように語りを「不完全なものとして表している」とは思えなくなる。指摘された表現がバジルとオリーヴの両方に用いられるのは確かだが、用いられている前後関係は重要だろう。それを考慮に入れると、二人の登場人物に対する語り手の語り口には温度差があるよ

うに思えてならない。ここでも語り手を「視点」として見るときに、佐々木の注目する「利害／関心」を考慮に入れる必要がある。そのようなのである。

「それは私の手に余る」、「私は報告者に過ぎない」、「私にはわからない」といった表現がバジルに関して用いられるとき、語り手は彼から距離を取り、からかっていると思われるが、ここで二つ例を示してみよう。「大声でどなる女たちの手に落ちてしまえば、文明は危機的状况になる」(James, *Bostonians* 54)とバジルが確信するとき、語り手が顔を出し「私は報告者に過ぎない」と言う。語り手はバジルの確信はあくまでバジルのものであると突き放している。ヴェリーナに「奇妙に空虚な性格」(56)をもたらしことになる彼女の行動の解釈に対し、「バジルが気づいていたかどうか、私は知らない」と語り手は口をはさむ。バジルはヴェリーナが「可愛く」「無邪気」であれば満足で、それ以上のことを考えようとしてもしい男という価値判断を語り手は持ち込んでいるわけだが、そのようなバジルの代弁者であることを語り手は拒否するかのようだ。

バジルがポストンにオリーヴを訪ね、初めて彼女を見たとき、「この青白い顔の少女は、目は淡い緑、目立つ顔立ち、神経質な態度だったが、明らかに病的だった。彼女が病的なのは火を見るよりも明らかだった」(57)と語られる。「哀れなランサムはこの事実をまるで偉大な発見をしたかのように自分に言い聞かせた」とあり、オリーヴが「病的」であるとすると観察がバジルのものであると確認される。それに続けて、「どうしてオリーヴは病的なのか、なぜ彼女の病的さは典型的なのか」(58)という疑問が提示され、「その秘密を説明できるだけ過去にさかのぼることができれば、ランサムはさぞ得意

「がったことだろう」(10)と語り手はコメントを差し挟む。このコメントも同様に、語り手はバジルから距離を取りたがっていると解釈できるだろう。フェミニニストのオリーヴを「病的」であると思ひ、大発見をしたと思っているバジルの、バジル自身が気づかって使う「ポイオティア人風(おろかな)」(9)という言葉をわざわざ用い、語り手は茶化しているのだから(10)。

ではオリーヴに対して同様の表現が用いられる場合はどうだろうか。ジャゴーズが挙げている、オリーヴに関するものを見ることで、二人の登場人物に対し、本当に同じように茶化した距離を取っているかがわかるだろう。第三部でヴェリーナがバジルの誘いに乗り、二人は逢い引きする。ヴェリーナがいない間、オリーヴは一人ヴェリーナのことを思つて悶々とする。その場面で語り手は次のように語りかける。

結局のところ、救われることを願つておらず、真実の曙光に照らされて真実を十分に吸収し、それにより活力を得たふりをしておきながら真実を拒絶する、そのような女性を救うために、自分の生活をあきらめるべきなのかと彼女は自問しただろうか。この謎に立ち入る気は私にはないし、色々と考えてみようという関心もない。(105-06)

語り手はこの引用に続けて、努力しても「その宿命的な午後ほど報われない」とオリーヴに思えたこととはなかったと付け足しており、「関心もない」という言葉は、語り手が距離を取るための一種のポー

ズに過ぎないと思えてくる。先ほど紹介したバジルの場合と比べると、語り手の態度の違いは明らかだろう。

語り手はときにオリーヴの知り合いかと思える発言をする。同様の発言は、バジルに関しては見当たらない。ヴェリーナの両親とオリーヴの会見の内容に関し、その内容の中で「目立つものに言及する以上のことをするのは禁じられている」(245)と語り手は述べている。ヴェリーナに関心を示すバリッジ氏の説明では、「ヴェリーナがオリーヴに報告をしなかったので、どのように話したらよいかかわからない」(252)と語り手は述べる。情報源がオリーヴであるという前提が存在しなければ、この発言は成立しないだろう。そもそも、語り手がオリーヴは「ときに悲劇的なほど内気になることがある」(26)と紹介するとき、「いずれ読者には秘密の情報を伝える必要がある」と述べていた。「秘密の情報」の情報源はオリーヴだが、それは「秘密」だ。そのことを語り手が語ることを、作者は許さない。したがって、語り手はオリーヴを曖昧にしか表現できない。一方でバジルはオリーヴを彼の言葉で表現しようとする。すでに紹介したように、バジルはオリーヴを「病的」と見なそうとする。しかしバジルの語るオリーヴに、語り手は裏書を与えているわけではない。読者に見えるオリーヴはバジルの語るオリーヴに過ぎず、語り手が語らないオリーヴがいると前提されていることが見えてくる。

作品冒頭、語り手はバジルを次のように描写する。

このやせていて、青白く血色が悪く、みすばらしい身なりの印象的な若者は、形の良い頭、動き

のない肩、晴れやかで不機嫌、冷静で熱狂的な表情をしており、田舎っぼいが品の良い外見を持ち、男性の代表として、私の物語の中でもっとも重要な人物である。ある程度、私が説明する責任を負っている出来事において、彼は積極的な役割を果たした。(±)

「私の物語の中でもっとも重要な人物」(±)と定義する際、「私が説明する責任を負っている出来事において、彼は積極的な役割を果たした」(±)と補足する。バジルは確かに重要な人物と位置づけられているが、重要なのは物語の出来事を動かす役割においてなのだ。物語の動きの節目節目にバジルが登場していることが、作品のアクションに注目すれば見えてくる。

物語はバジルがボストンに来るところから始まる。次にオリーヴとヴェリーナが関係を確立しかけたころ、バジルはヴェリーナに近づき、オリーヴとライバル関係になる。姿を見せなくなったヴェリーナを「所有する」目的でマーミオンに来て、往年の活動家、ミス・バーズアイの保養のために、ミス・バーズアイと同居人のドクター・プランスも含め女性四名で生活している空間からヴェリーナを連れ出し逢い引きする。作品の最後ではヴェリーナの講演を阻止し、オリーヴからヴェリーナを奪い去る。バジルが現れるたびに物語の動きが加速され、オリーヴを「悲劇」へと追いやっていく。これが彼の役回りである。アクションに注目すればバジルは確かに主人公の位置を占めている。しかし、彼の行動によって強調されていくのはオリーヴの心理であると言うことは可能だ。バジルとヴェリーナがマーミオンで逢い引きする場面で、語り手がオリーヴに寄り添うのは、結果として語り手がその場面を描

き出すことこそが、作品の視点である語り手にとって「利害／関心」があるものだからだろう。

オリヴの「センチメント」

ジェイムズが『ポストニアンズ』の構想を出版社に宛てた手紙で説明し、それをノートに書き留めていると紹介した。その中で、ジェイムズが描きたいと思っているのはアメリカの「社会状況に特徴的な話」であり、それは「女性の置かれている状況、(女)性のセンチメントの衰え、女性のための活動」である。「女性の置かれている状況」とは、当時の「女性の運動」を指していることはすでに指摘した。「私はきわめてアメリカ的な話を書きたかった」という言葉で始まる先ほどの引用と同じ手紙の冒頭、ジェイムズは作品の舞台や登場人物に関し、以下のように記している。

この話の舞台はボストンとその近郊である。いわゆる「女性の運動」に関わるエピソードが語られる。登場する人物の大部分は急進的で改革を目指すタイプの人びとであり、女性の解放や参政権の獲得、隷属状態からの解放、男女の共学といったことに特に関心をもっている。登場人物はそのようなことを当時の最重要課題と見なしている。もっとも緊急であり、神聖な改革と見なし
ているのだ。(Edel & Powers 18)

引用の記述に従えば、「女性の運動」でジェイムズがイメージしていたのは、「参政権」、「隷属状態からの解放」、「共学」となる。婦人参政権運動が公に注目されるようになったのは一八四八年のセネカ・フォールズでの女性の権利大会に遡るが、女性権運動が盛り上がりを見せるのは南北戦争後のことである。以前の社会秩序が揺らぎ、黒人が解放されたのだから、次は女性の番だというわけだ (Exner 392)。女性権運動のなかでも、女性参政権運動を引っ張ったのはエリザベス・ケイデイ・スタントンとソーザン・B・アンソニーだろう。一八六九年に、スタントンとアンソニーが主導する全米女性参政権協会 (The National Woman's Suffrage Association) と、ヘンリー・ウォード・ビーチヤーとルーシー・ストーンが率いるアメリカ女性参政権協会 (The American Woman's Suffrage Association) がともにのろしをあげ、婦人参政権運動をもちたてた。七人の子どもと病弱な夫を抱えたスタントンが独自のアンソニーと出会って以来、二人はパートナーとして五十年間も女性の権利のために邁進することになるが、一八六二年、スタントン一家がニューヨークに居を構えて以降、二人の活動は女性の市民権確立を目指すことになる。具体的には、婦人参政権運動、衣服改革、男女雇用均等、女性の財産権、賃金平等、離婚および養育に関する法の改革、共学、宗教改革などであった ("Women's Rights", N.p.)。ルーシー・ストーンは一八五七年に結婚した後、夫婦は「夫の妻に対する法的支配を拒絶した」 (Evans 103)。むきにスミス・ローゼンバーグによる「新しい女」の定義について触れたが、サラ・M・エヴァンズにならって特徴を列挙すれば、大学教育、経済的自立、未婚、社会参加などを挙げることができ (Evans 147-51)。上記のことを考え合わせると、ジェイムズの「女性の運動」は、婦人参政権運動が

高まりを見せた一八六〇年代から一八八〇年代にかけての女性の状況を念頭に置いていることがわかるだろう。

『ポストニアンズ』において女性権運動を象徴する人物はミス・バーズアイである。以前にも触れたが、兄ウィリアム・ジェイムズに指摘されたように、ミス・バーズアイに対する語り手の態度は嘲笑的であるとも言える。また、ミス・バーズアイを尊敬し、ヴェリーナを運動に関わらせようとするオリヴも、女性の運動に強い関心を抱いているのだろうか、疑いを持たせるところも多々ある。女性の置かれている状況を言い表す際のオリヴのキーワードは「苦しみ (suffering)」¹のだが、「彼女のもっとも激しい苦しみは、彼女の趣味に対する侮辱に由来する」(96)と語られるように、オリヴにとってもっとも重要なのは「彼女の趣味」であるとされる。オリヴは、「自分が関心をもつ運動が、自分の好きな人によってのみ行われたならどんなに幸せだっただろうか」(100)と思ったとあるように、運動自体に関心をもっているとは思えない。そうすると、『ポストニアンズ』は「フェミニズムに関する本」と考えるフェタリーのような批評もあるが(二)、少なくとも登場人物を見る限り、当時の女性の運動を支援する態度を語りが支持しているとは思えない。ジェイムズが「女性の置かれている状況、(女)性のセンティメントの衰え、女性のための活動」で挙げた「女性の置かれている状況」が当時の「女性の運動」を指しているとすれば、「ジェイムズ自身が、まず最初に挙げた女性の運動にはほとんど好意的ではない」(Van Leer 94)という指摘も正しく思える。²しかし、その一方で、オリヴの「センティメント」は明らかに強調されている。

オリヴの「センチメント」が強調されていることは、他の女性登場人物の「センチメント」に言及するときの語り口と比べてみればよくわかる。ヴェリーナはオリヴの愛情が引き起こす可能性のある「恐怖のセンチメント」とはまだ無縁だった(23)とある。ミス・バーズアイの場合、「それほど個人的なセンチメントを抱くことができるかどうか非常に怪しかった」(25)とあり、彼女の同居人であり、「ボストン・マリッジ」の関係にあると考えることもできるドクター・ブランドンについては、「センチメンタルな面を発達させてこなかった」(38)と語られる。しかし、オリヴの「センチメント」に関してはどうやら事情が違ふようだ。

ヴェリーナに対する愛情が描かれるとき、「ミス・(オリヴ・)チャンセラーの高揚した顔には輝きがあり、彼女の場合センチメントがその対象を食いつくし、本人をも食いつくすが、それ自体を食いつくすことはないことを物語っていた」(3)とある。たとえそのセンチメントの持ち主やセンチメントが向けられる対象がいなくなっても、オリヴに芽生えた「センチメント」自体は消えることはないというのだ。それゆえ、デイヴィッド・ヴァン・リアにならって、オリヴが「この小説の感情の(emotional)中心」(100)と考える方がよい。オリヴとバジルに対する際の語り手の語り、視点は均等に注がれているわけではないのである。繰り返しになるが、「大声でどなる女たちの手に落ちてしまえば、文明は危機的状况になる」(5)とバジルが確信するとき、語り手は「私は彼の怒りの決まり文句の報告者に過ぎない」(5)と言う。バジルの「怒り」という「センチメント」に関して、作者は「報告者に過ぎない」と言って距離を取り、語り手はバジルの「センチメント」を共有

していないことを強調していた。しかし、ヴェリーナがバジルと逢い引きしている間、オリーフの心の中で生起する「この謎に立ち入る気は私にはないし、色々と考えてみようという関心もない」(255)と語り手は言い、前にも述べたように、「その宿命的な午後ほど、あらゆる人間の努力が無駄で報われないと彼女に思えたことはなかったということ」を、私たちは知るだけで十分である」(256)と語る。「関心がない」と言いながらもオリーフの「センチメント」には立ち入ったコメントをつけているのだ。そうなる、「この小説の感情の中心」を隠し、しかし隠すことで実は強調することが、一見韜晦し、一貫性が無いように見える語り手の役回りなのだろう。

ジェイムズが出版社宛の手紙に「女性の置かれている状況、(女)性のセンチメントの衰え、女性のための活動」と記したが、今述べたように、オリーフの「センチメント」は他の人物に対比して著しく強調されているのだから、少なくとも「センチメントの衰え」に関し、オリーフがヴェリーナに対して抱く愛情は例外となるらしい。いや、ヴェリーナに向けられた「センチメント」は終わりを迎えるかもしれないが、オリーフが抱く類の「センチメント」は不減なのである。オリーフ自身をも食いつくすが、それ自体なくなることはない「センチメント」とは、少なくとも作品の語り時点では、オリーフがヴェリーナに対して抱く感情である。そしてそれは当時の「アメリカの社会」では内に秘め、自ら抑圧せざるを得ないからこそ生じる激しい感情ではないか。

『ポストニアンズ』は、ヴェリーナの「所有」をめぐるオリーフとバジルのライバル関係を描き出す。ヴェリーナが初めてオリーフ宅を訪れたとき、オリーフは「すばやく彼女のすべてを眺め回し、

所有した」(二)。ニューヨークにいるヴェリーナを訪れたバジルはオリーフを「追い払い」、「ヴェリーナを所有したかった」(289)。オリーフとバジルの二人はともにヴェリーナを「所有」しようとする。語り手はマミーオンで逢い引きするヴェリーナとバジルを「女中」と「女中の情人」に喩えており(30)、二人の関係にエロティックな欲望が含まれることは明らかだ。それならば、オリーフのヴェリーナを思う気持ちにもエロティックな欲望が含まれてはいないだろうか。ホモエロティックな欲望を抱いていないだろうか。

「こうやって何一つ逃さずに素早く観察し、オリーフは彼女(ヴェリーナ)を所有した」(二)と語り手が語るとき、オリーフはヴェリーナに、「あなたを知りたい」と言っている(二)。このオリーフの「知る」ということに関し、語り手は早い段階で次のように説明している。

彼女はずっと民衆の間でのあのロマンスというものに夢中になっていた。彼女はとても貧しい少女を親密に知りたい (know intimately) という計り知れない欲望を抱いていた。(31)

「親密に知る」ことが「ロマンス」と並置されている。「親密(intimacy)」、および形容詞の「親密な(intimate)」はOEDにも定義があるように、少なくとも十九世紀には性行為の婉曲表現としても用いられている。また、聖書でソドムの物語が語られるときに用いられる場合、「知る」という言葉は「性的関係を持つ」という意味であった。そのように考えると、オリーフがヴェリーナと親しくなり

「知りたい」(二)と言うとき、その感情、「センチメント」にエロティックな要素を認めることは可能だ。

ヴェリーナが他の娘とは異なるため、「タイアナジプシーランドか超越的なボヘミア」から来たように思え、それゆえ「民衆」に、そして「あの神秘的なデモクラシーの社会的薄暗がり」に属するように思えたと言語手は語る。まるでホイットマンの詩句のようだ。イーデイス・ウォートンが伝えるように、ジェイムズはホイットマンの詩を好んでいた(Wharton 186)。ジョン・R・ブラッドリーが論じるようにジェイムズがホイットマンの「友愛／同志の絆」を肯定していたならば(Bradley 23)、オリヴがヴェリーナに抱く感情にホモエロティックな欲望を見出すのは自然だろう。語り手はオリヴの「利益／関心」を代弁し、オリヴの抱く「センチメント」を説明する。そうなると、女性同士の愛情関係が友情として公認されていた時代から、「レズビアンとしての性的異常」(Smith-Rosenberg 266)へと移りゆく時代に、ジェイムズは語り手を操作し、ホイットマン的なホモエロティックな愛情をオリヴの「センチメント」に滑り込ませたのではないだろうか。

ヴェリーナをめぐる、オリヴとバジルが形成する三角形で、オリヴとヴェリーナ、バジルとヴェリーナの二辺が対称的である側面と、非対称な側面があり、その点が巧妙に操作されている。先ほど論じたように、オリヴにも性的な欲望が存在することは、この対称により暗示される。しかし、「結婚」が持ち込まれる段階で、この二辺は非対称となる。性的欲望が暗示される点では共通だが、それが「公に」前提される関係と、前提されない関係という非対称な二辺となる。

オリーヴはもととジャンヌ・ダルクに憧れを抱いている。神との聖なる結婚のメタファーで、フェミニズムの大義に殉ずる覚悟をし、ヴェリーナにも同じ覚悟を求める。しかし、バジルが最終的に用いる武器は、結婚である。性、すなわちエロティックな欲望を、公然と二人の關係に持ち込めるか否かが、ヴェリーナをめぐる二人の勝敗を分ける鍵となる。対称と非対称は同時に存在し、作者により操作されている。「救出」という言葉に注目すれば、操作の一面が見えてくる。オリーヴはヴェリーナを両親から「救出」して「魂の結婚」をする。バジルはオリーヴとの關係からヴェリーナを「救出」し、「結婚」しようとする。単純に二辺と見えた關係は、実は二つの三角形の連鎖によって成り立っている。

『ベルトラファイオ』の著者と關係

ジェイムズは『ポストニアンズ』執筆に取り掛かる直前の一八八四年三月、『ベルトラファイオ』の著者』という短編を仕上げている。レオン・エデルによればこの作品は、「この上なく美しい息子を身も心も所有しよう」と妻と争う」(Edel, *Henry James* 313) 作家マーク・アンビエントの話だ。しかし息子の「所有」をめぐるライバル關係を加速する、語り手「私」と作家の、もう一つの關係が介在するのはなぜなのかと疑問がわく。ジェイムズはノートに、この作品はエドモンド・ゴスから聞いたジョン・アディントン・シモンズ夫妻の話に基づく」と記している(Edel & Powers 25)。詳しい議論はブラッドリー

らを参照頂くと) (Bradley 75-89; Stevens 91-92)。一八八三年に『ギリシャの倫理における問題』を私家版ではあるが出版したシモンズは、自分が同性愛者であることをゴスに打ち明けていた。そして同じく同性愛者であったゴスからジェイムズは情報を入手したのだ。それを前提に読めば、作品の本当の世界が開けてくる。

作家マークは自分の書いた作品を子どもに読ませたいと思っているが、妻ベアトリスは夫の書いたものが「不道徳」であり、夫の影響を「有害」と思い、子どもをその影響から守ろうとする。一方で夫は、子どもを医者に見せない妻から子どもを守ろうとして争う。「所有」をめぐる争いは、「救出」をめぐる争いでもある。作家を尊敬し、作家の作品を崇める語り手の「私」は、作家の「手が肩に置かれた」とき、「幸せで興奮し、我を忘れてしまった」(306)。「私」と作家の間には初対面とは思えない親密な共感関係が存在する。その共感関係が妻を媒介にし、結果的に子どもの死を加速する。

二つの三角形を用いる構図は、『ポストニアンズ』と共通する。違うのは、「無垢な」存在を同性愛から守る人物が、『ポストニアンズ』では「母」から結婚を申し込む男に変更されている点であり、「私」はすぐにマーク・アンビエントの側の視点を自分のものとした」という「ペルトラファイオ」の語り手「私」の不在だ。変更によって、「共感関係」に潜む同性愛の暗示が隠蔽され、同性愛は女性同士の関係に変わり、母を男に変えることで異性愛が持ち込まれることになる。

作品の最後、今までは夫のどの作品も読むことを拒否していた妻が、『ペルトラファイオ』すらも読むうとしていたと書かれている。作品の最後から、次のような暗示を読み取ることが可能だ。息子を守

ろうとする過度の防衛が、結局のところ息子を死へと導くことになった。自分のその愚かさを、妻は死の直前にかみしめていると。夫が築こうとしているホモセクシユアルなアイデンティティから子どもを守ろうとしていたと仮定すれば、そのことの気づきは、自分のホモフォビアが息子を死に追いやったことへの後悔とも取れる。作品がこの解釈を可能にしている以上、ジェイムズはホモセクシユアルティを肯定する立場に立っている。『ポストニアンズ』のラストで、結婚するヴェリーナの不幸が暗示される一方、「ヴェリーナを失って、オリーヴは自分の声を獲得し、自分の使命を果たす」という力強い見解もある(Showalter 30)。バジルがベルトラファイオの妻のように後悔することはありえないとしても、『ポストニアンズ』の語り手の設定に、「『ベルトラファイオ』の著者」で「作家」の著作を認める妻の姿を作品の最後に置いたのと同様の意図を見ることはできないだろうか。

『ポストニアンズ』執筆直前の時期にグレース・ノートンに宛てた手紙の中で、妹アリスのキャサリン・ロアリングに対する恋愛感情を「完全に理解している」と述べ、彼自身、「結婚する気などありません、それは厳然たる事実です。独身こそ私に考えうる存在そのもの」(Edel, *Henry James Letters* 52-54)と書くジェイムズ。「ベルトラファイオ」発表の翌年、一八八五年にイギリスではラブーシエア修正法案が可決され、ホモセクシユアルティが犯罪となった。「ベルトラファイオ」で暗示されていた男性同士のホモエロティックな欲望、そしてホモセクシユアルな男性としてのアイデンティティの可能性は、『ポストニアンズ』では深く隠される。しかし、一見複雑に見える語りの分析を通し、ジェイムズの隠蔽は偽装に過ぎないことが見えてくる。『ポストニアンズ』でもジェイムズは、ホモエロティックな欲望

だけでなく、ホモセクシュアリティ肯定の欲望を、実は描こうとしていたと、結論づけてもよいのではないだろうか。

ハワード・オヴァリング・スタージスの『タイム』と『ベルチェンバー』

アセクシユアリティと強制的異性愛の発動

「男性」の枠に収まらないスタージス

ヘンリー・ジェイムズは『ポストニアンズ』（一八八六年）の主要登場人物の一人、バジル・ランサムに、「女々しくなった (womanized) 時代を嘆かせ、「忌々しい女性化 (the most damnable feminization)」から男性を、「男性的 (masculine)」なものを、救い出すのだと声高に叫ばせた(300)。」²³⁾に注意しておきたいのは、この男性優位思想は異性愛とも結びついていることだ。この結びつきを説明するために、アドリエンス・リッチの「強制的異性愛」という言葉を用いるのもよいし、竹村和子にならって「(ヘテロ)セクシズム」という用語を用いてもよいだろう。リッチは「強制的異性愛」という言葉を「レズビアンが存在が抹殺されていることに挑戦する」ために書いたエッセイで用い (Rich 23-75)、竹村は「異性愛主義と性差別は別個に存在しているのではなく、近代の性力学を推進するディ

スコースの両輪をなすものである」ことを示すために「(ヘテロ)セクシズム」という用語を用いている(竹村36―37)。「ポストニアンズ」では、ヴェリーナ・タラントという演説家を、オリヴ・チャンセラーとバジル・ランサムが奪い合う三角関係がストーリーの中心をなしていることを前章で述べた。バジルがヴェリーナを連れ去り、結婚が暗示されるところで終わる作品の最後が、ヴェリーナから演説家としての発言を奪うという意味で男性優位思想の勝利とも見える一方、ヘテロセクシユアルな関係がホモセクシユアルな関係に勝つことを示しているようにも見える。「強制的異性愛」もしくは「(ヘテロ)セクシズム」という用語を持ち出したのは、女性権運動が盛んであった特定の時代、男性優位思想と異性愛主義が結びつくことを、ジェイムズが明らかに意識していたと思われるからだ。もちろん作品がその結びつきを肯定するわけではなく、作者はこの結びつきを否定する、もしくは少なくとも皮肉る立場に立っていたと筆者は考えているが、ジェイムズの問題設定の背後には、「結婚」が大きく牽引力となり、ジェンダーとセクシユアリティの規範を形成する時代思潮があるのは確かだろう。

前章で述べたとおり、『ポストニアンズ』の執筆にはラブーシエア修正案の影響を考えることができる。「ポストニアンズ」執筆に取り掛かる直前に発表した「『ベルトラフィオ』の著者」という短編と対比することにより、ジェイムズがラブーシエア修正案を意識し、その上で、「結婚」に暗示される性愛を逆手に取るようにしてホモエロティシズム、さらにはホモセクシユアリティ肯定を行おうとしていた可能性が見えてくる。そして、一八九五年のオスカー・ワイルドの裁判。この裁判以降、「女性的」であることが「ソドミー」と結びついていき、セクシユアリティの問題はいよいよジェンダー

と切り離せなくなっていく (Brislow 4)。しかし時代の間隙を縫うように、児童文学ともいえる体裁で男性同士の愛情をぬけぬけと書いているように読める作品を出版し、そして「女性的」な男性を堂々と登場させる作品を書いた作家がいた。ハワード・オヴァリング・スタージスである。そして、スタージスは後に述べるように、ジェイムズと親交関係があり、作家としてもジェイムズに大きな影響を受けていた。

ハワード・オヴァリング・スタージスは、アメリカからイギリスに渡り銀行家として成功したラッセル・スタージスと、彼の三番目の妻との間の三人目の男子として、一八五五年にロンドンで生まれている (Wharton 226; Benson 266-67)。両親の死後アメリカ旅行をするまでイギリスを離れたことはなく、終生イギリスで過ごしたが、イギリスに帰化することはなかった (Seymour 229)。スタージスは兄たちと違い、「利口で、体が弱く、感受性の鋭い」子どもだったようだ (Benson 268)。スタージスはイトンに、それからケンブリッジ大学トリニティ校に行くことになるが、ジョージ・サンタヤーナによれば、「彼の女の子のようなところを治すため、兄たちが主張した最後の方策」 (Sanctayana 359) であつたらしい。サンタヤーナはまた、「たまたま性を間違つて生まれることがなければ、(中略)完璧なヴィクトリア朝風の若い淑女」 (388) であるとスタージスのことを描いている。

兄たちや妹が家を離れ、「美しく、とても意志が強い母」の強い影響を受けたスタージスは (Seymour 229)、「父が死んだ後、父同様ボストン生まれであつた母の「忠実な奴隷」となるが (Wharton 227)」。その結果、母の死後、「中年になつて、子どものように途方にくれる」ことになつたところ (Wharton 227)。

その後、「クイーンズ・エーカー (Queen's Acre)」と称する自分の屋敷を構え、そこでヘンリー・ジェイムズやイーディス・ウォートン、A・C・ベンソンといった、当時のそうそうたる文学関係者を含む多くの客をもてなす日々を送った。

スタージスが手芸など、女性の仕事と思われる仕事をまるで自然な様子で行っていたことは、訪れる多くの人たちの注目を集めたようで、例えば E・M・フォースターは次のように報告している。

彼「スタージス」は、身だしなみが良くふくよかで、非常に優しいが、きわめて手強い老婦人に喻えられてきた。優しさそのものといった風で、編み物ばかりしているように見えるが、言われたことにはすべて従い、言われないことにも多く従い、相手がまだ自分がどこにいるのかわかる前にいきなり飛びかかって、かゆいところを見つけ出すといった老婦人である (後略)。(Forster 174)

また、クイーンズ・エーカーで見かけたハワードの姿を、ウォートンは次のように描写している。^{*5}

テーブルの近くにある安楽椅子の上で、厚手のシヨールを足にかけ、手には編み針や刺繍用の絹を持ち、白く輝くような波打つ髪と少女のようにつやつやした肌をして、黒い口ひげを蓄え、大胆な弧を描いた黒い眉毛の下には優しくからかうような目がのぞく、たくましい体格のハンサムな男性が体を伸ばしていた。(Wharton 225)

さらに紹介を続ければ、一九三五年のオックスフォード大学、「ワールド・クラシック」シリーズの一卷として、これから論じる『ベルチェンバー』が出版された際、ジェラルド・ホプキンスが序文を書いているが、その中で、このように紹介している。

彼が刺繍をやり、編み物や裁縫をするという事実は驚くに値するかもしれないが、シヨックを与えるものではなかった。食後にソファに寝そべり、目に鮮やかな絹の籠をそばに置き、型どりしたローン地に長く白い指で針を刺していくのを見ても、誰も不快に思う人はいなかった。女性の仕事を彼がこなしている様子に、女々しい所はまったくなかった。きわめて自然に行われ、見せびらかす様子はなかったので、彼がやっていることを考えてみるものがあつたとしても、「なんて奇妙なのか」と思うのではなく、単に「一体全体、なぜ男性は針仕事をやらないのか」と思うのであつて、ただその疑問に対しては、「あんなにきれいにできる男性はいないからですよ」という答が返ってくる。通常の基準は彼には当てはまらなかった。風変わりなわけでは決してない。ただ他の人とは、着ているものも含めて、まったく違っていた。(Hopkins x)

スタージスの手芸に言及し、ホプキンス同様、サンタヤーナも、「女性にできることで、男性がもつと上手にできないことは何もないという理論」(Santayana 358)をスタージスが持っていたと書いているが、フォースター、ウォートン、それからホプキンスとサンタヤーナの証言は、実は微妙にニュア

ンスが違う。違いが生じるのは、スタージスという存在が体现するジェンダーに対し、各人がとるスタンスの違いに基づくだろう。ウォートンはどこかアンドロジナスなスタージスを提示し、ホプキンはわざわざ「女性的 (effeminate)」なわけではないと述べ、男性性を強調する。『デインフォードの図書館』でギフォードは、スタージスを紹介するサンタヤーナの調子に風刺を嗅ぎとり、サンタヤーナは「彼自身ホモセクシユアルであったが、そのことに用心深かったので、スタージスが『他人と違うこと』を大胆不敵に見せびらかすことが、おそらく癩に障ったのだ」(Gifford 71)と記している。サンタヤーナが「癩に障った」ことを論じることができるなら、スタージスがサンタヤーナ同様、「ホモセクシユアル」であるとギフォードが見なす、その前提自体も、もう一度考え直す必要がある。

ゲイ・スタディーズやクイア・スタディーズが盛んな現代においてもスタージスの作品を論じる批評は少ない。しかし少ないことの原因の一つに、スタージスの作品は現代でも見えにくい問題を扱っているからだ、うがった見方をすることも可能だ。「女性的」であることが、「ソドミー」や「ホモセクシユアル」と結びついていったと書いた。スタージスの作品はこの結びつきに属さないから、見えにくい作品であり続けているのではないだろうか。

スタージスとジェイムズ

スタージスは短編を除くと三作品しか残していない。『タイム』(二八九一年)と、『すべて可能なこ

と』（二八九五年）、そして『ベルチェンバー』（二九〇四年）である。本章では、男性的ではない、むしろ女性的といってもよい男性を主人公とする『ティム』と『ベルチェンバー』を取り上げて考えてみたい。しかし「男性的ではない」主人公のホモエロティシズムを論じるのではない。「男性的でない」主人公が、主人公を目指さざるをえない状況に置かれることでプロットが形成される過程を論じたいのだ。二人の主人公が、それぞれの作品において主人公を目指すプロットの分析により、強制的異性愛へとつながるジェンダーとセクシュアリティの結びつきが明らかになると考えられるからである。そこにホモエロティシズムを読み取る読者がいるとしても、それは読むものの側のジェンダーやセクシュアリティの思い込みを反映するに過ぎない。二人の主人公の物語は悲劇であるが、悲劇であるのは欲望を隠さなければならないからではない。欲望に基づいて形式化された「世間に流通する物語の主人公」を目指すプロットしか、二人には用意されないからである。

三作品のうち、お伽噺のような短い『ティム』と、女性を主人公とした書簡体小説の『すべて可能なこと』の二作は比較的売れたようだ。しかし、大作を目指して出版した『ベルチェンバー』は批評家にもあまり評価されず、売行きも芳しくなかった。女性登場人物の設定が当時の批評家に受け入れられず（Seymour 232）、一般読者には「いくぶん衝動的な嫌悪」を与えたいしい（Hopkins xi）。スタージスは批評家の友人パーシー・ラボックのいる前で、「私が読むのはヘンリーとイーディスと自分の作品だけ」と語ったそうだが（Seymour 231）、作家として敬愛するヘンリー・ジェイムズに『ベルチェンバー』が批判されたことが、彼がその後小説を書かなくなった原因だと、当時スタージズを知る人々

の間では考えられていたようだ (Borklund 256)。

二作品のうち、特に『タイム』はホモエロティシズムを描く作品と見なされてきた歴史がある。『インターセックス——社会生活における問題としてのシミリセクシュアリズムの歴史』(一九〇八年)という、同性愛に関わる歴史や文献を紹介した早い時期の書物で、作者ザヴィエル・メイ、本名エドワード・プライム・ステイヴンソンが、「二人の学童の間の精神的ウラニスムに関する詳細な研究」(Mayne, *Intersexes* 160)と記したのを皮切りに、近年では、マーク・ミッチェルとデイヴィッド・レーヴィットが編纂した『手から手へと手渡されたページ——一七四八年から一九一四年までの、英語による同性愛文学の隠された伝統』(一九九七年)というホモセクシュアル文学のアンソロジーでも、「男子生徒の恋」を描く作品として、作品の最終章を紹介している (Mitchell & Leavitt 206-13)。しかし、二作品を通してみること、ホモエロティシズムを描く目的とは違う、別の意図が見えてくるように思えるのだ。『ベルチェンバー』の主人公セインティが、一種の敵役とでも言うべき色男クロードの気を引こうとしているという指摘がある (Stevens 113)。それに対し、セインティのクロードに対する欲望をスタージスは抑制しすぎであり、その点こそがジェイムズが不満を持った点なのではないかという指摘もある (Ponock n.p.)。『タイム』では確かに同性に対する感情が前景化して見える。しかし、主人公の幼い年齢設定のためとしても、その感情にエロティックな欲望を読み取るのは、実は難しい。「結婚」が持ち込まれる『ベルチェンバー』でも、ジェイムズの『ポストニアンズ』と違い、主人公にエロティックな欲望を見出すことには困難が伴う。イギリス、ジェイムズ朝期のドラマを論じ、ジョ

ナサン・ドリモアが「自己同一化と欲望の間の深刻な分離」があると指摘しているが(305)、彼の議論を思い出せば、スタージスの作品の場合、欲望の問題というよりも自己同一化の問題と考える方がよいかもしれない。もちろん、『ティム』と『ベルチェンバー』の二つの作品の間にオズカー・ワイルドの裁判を置くことができる以上、ジェイムズの『ベルトラフィオ』の著者と『ポストニアンズ』との関係に類似する事情を読み取ることも可能かもしれないが、むしろエロティシズムに向かう方向性の欠如をこそ問題にしてもよい。

ジェイムズが『ベルチェンバー』を批判した際の論点は、結婚後の主人公に説得力がなく、「まったく受動的でつまらない人物 (all passivity and nullity)」となってしまうについて、「確固として想像に満ちた彼自身の人生」がない点だ(Quid. in Borklund 262)。これに対し、レオン・エデルは、「受動的な男性のありのままの歴史 (the natural history of a passive male)」(Edel, *Henry James* 577)を描く作品だということをジェイムズは理解しなかったのだらうと書く。ウォートンもジェイムズの評価に反対し、「九十年代のロンドン上流階級を描くすばらしい習作」(Wharton 234)と述べる。さらにフォースターに至っては、ジェイムズは「自分の方法に従って書かれていない作品を評価できない」(Forster 148)と批判し、『ベルチェンバー』の主人公の欠点は彼の悲劇の一部でしかない。デリカシーをまったく理解しない人の中で生きているのでうまく行かない」(149)と論じる。

スタージスが筆を折った理由とジェイムズとの関連を論じるエルマー・ボークランドは、『ベルチェンバー』のテーマは、「感受性の鋭いアウトサイダーの苦境と、『適応する』ことに失敗した者に社会

が下す報復」(Borklund 258)であると述べる。スタージスのテーマと文学的想像力を論じるフレデリック・カーカフは、「書くこと」と「手芸」という「二つの活動は、スタージスが世界と向き合うとき、似たような役割を果たしている。両方がともに表すのはジェンダー・システムに対する攻撃である」(Kitchhoff 425)と書く。^{*7}主人公の悲劇を見えにくくしているのは、主人公のアセクシュアリティである。ポークランドやカーカフの見解を参考にしながら、『ティム』と『ベルチェンバー』を題材に、主人公が社会の「ジェンダー・システム」に取り込まれていく過程で働く力学を分析し、「世間に流通する物語の主人公」になるべく主人公の人生が歪められていく過程をスタージスがどのように描いているかを論じ、そこにアセクシュアリティが大きく関わっていることを考えて見よう。

無条件の愛を求めるティム

『ティム』は、「ティム」というニックネームで知られている少年の物語であるという語り手の言葉で始まる。語り手は主人公ティムの、「他の誰でもなく、キャロルに対する友情の歴史」(Stangis, Tim 206)を描くのだと自ら宣言するが、作品冒頭で紹介されるティムは、「華奢な体つきで、やせていて、褐色の子ども」(C)であり、友達はなく、「奇妙な夢と空想」(∞)を思い描き、鳥や花だけと親しみ、自然があればそれでよいと思う少年だ。その点で通常物語の主人公となる「少年」や「少女」という枠には、どうもはまりにくい。

ティムは物語の始まる時点で八歳。母はなく、父は仕事でインドに行き不在で、乳母と暮らしている。家を空けていた父が戻ってくることを乳母に告げる父の手紙で物語の幕が開く。父は「たくましい」「イギリス人らしい」子どもに育ったティムとの再会を楽しみにしていると書いている。父親の期待に沿える少年ではないことを乳母は心配しているが、そんな折、森の中で一人遊んでいるとき、ティムは狩をしていた田舎町の名士の息子キャロル・ダーリーの放った弾に当たり負傷する。キャロルは十三歳。「イギリスのどこを探しても彼ほど明るく少年らしい少年はいない」「ダーツのようにストリート」(二)な金髪碧眼の少年で、ティムには天使が舞い降りたと思える。その事件がきっかけで二人は親しくなる。二人が一緒にいたある日、ティムの父親が突然帰ってくるが、キャロルを息子と間違ひ抱擁する。ティムは傷つき、キャロルは激怒し、気まずい親子の初対面となる。

その後イートンに進んだキャロルを追いかけ、数年後ティムもイートンに行く。自分が息子と間違えたキャロルに、息子ティムが夢中になっているのを、父親は快く思わない。やがてキャロルはヴァイオレットという名の少女と知り合い、恋に落ちていく。キャロルはティムの元へ通い、恋の悩みを相談する。しかしそうやって二人が親しくするのをヴァイオレットは快く思わない。彼女の気持ちをたまたま知ったティムは、キャロルと会うのを嫌がる父の気持ちと、キャロルとヴァイオレットの關係の邪魔になっていることを気遣い、自分の気持ちを殺してキャロルと会わないことを決心する。その後、もともと体の弱かったティムは病気になる、助からないことが判明する。ティムは父に頼み、キャロルを呼んでもらう。そこでティムは、会わないようにしていたという自分の本心をキャロルに

伝える。告白の後、ティムは父をキャロルに引き合わせ、二人を和解させる。キャロルが無言で部屋を去ると、ティムは満足そうな笑みを浮かべ、父の方を振り向く。物語はそこで幕を下ろしている。

ティムは友達もなく、体の弱いさえない少年である。父親に言わせれば、ティムは「物語の主人公になることを夢見る」(53)少年だが、ティムが主人公になるためには悲劇が用意されねばならない。ティムに用意される悲劇は、愛の告白をした上での死だ。したがって、最後に告白されるティムの思い、ティムの父親によれば、ティムのキャロルに対する「センチメンタル」な感情の表出、つまり、ティムのキャロルに対するホモエロティシズムが作品の中心に位置すると読者が考えたくなるのは、確かに道理ではある。ホモエロティシズムを暗示するときに文学的慣習としてしばしば登場する、聖書のダビデとヨナタンの逸話を用いているため(58)、なおさらそのような印象を与えるのだろう。ヨナタンの死を悼むダビデの言葉、「あなたが私を愛するのは世の常のようではなく、女の愛にもまさっていた」(サムエル記下第一章二十六節)にはホモエロティックな感情を読み込むことができるだろう(詳しくは第七章の議論を参照)。しかし、筆者がこの作品で問題としたいのは、ホモエロティシズムが発動するその仕組みを、作者がわざわざ描いていることだ。そこにこそ、この人物を主人公とする作者の意図が見えるだろう。

ティムは「奇妙な夢と空想」からなる自分だけの世界の中で生きている。粗筋で説明したように、物語は父の帰還と「天使」に見える少年との出会いとにより動き出す。ティムは「以前は自分のことを考えたこともなかった」(65)のだが、キャロルが登場することで「創造物を評価する基準」(65)が

提供され、その結果、「自分は望まれる地点にまったく届いていないのを感じる」ことになる。そして、ここで重要なのは、父の帰還が平行して語られることだ。キャロルとの出会いが物語を動かす一つの要素であるならば、ある「地平」に「届く」ことを「望む」父の存在は、物語を動かすもう一つの要素だ。父とキャロルとの三角形の關係に置かれることで初めて、ティムは自分が「基準」に従えば男の子と見なされる存在ではないことを意識する。つまり、自分という存在を、異性を基準にしたジェンダー規範に従って位置づけるのである。

次にティムのキャロルに対する気持ちに關してはどうか。最初の出会いにおいて、ティムはキャロルを「天使」(9)と思う。「金髪」で「大きな青い目」をした「教会のガラス窓に描かれた天使」を思わせる少年に対し、「偶像を崇拜する」(10)気持ちを抱いている。しかし十八歳になったキャロルが十六歳の少女ヴァイオレットを意識するようになったあと、ティムは教会でお気に入り、ダビデがヨナタンに対する気持ちを述べる聖書、サムエル記下の先ほど引用した文句、「あなたが私を愛するのは世の常のようではなく、女の愛にもまさっていた」を聞き、このとき、「女の愛」とは「母の愛や姉妹の愛」ではなく「結婚」につながる愛なのだということを、「新たに光が照りつけ」たように発見する(128頁)。ここでも、キャロルとヴァイオレットとの三角形の關係に置かれることで初めて、ティムは自分の中の感情に言葉を与える。つまり、「結婚」を媒介にセクシュアリティを制度化するシステムと照らし合わせて自分の感情を位置づける。フォースターが『ティム』について、ティムとキャロルの作品の中心的な關係よりも、二人の關係に対する他の人物の反応の方が興味深いと述べている言葉

を、ここで引用しておいてもよいだろう。

主要な関係よりも興味深いのは、その関係に対する他の人物たちの反応である。その人物たちは、誰かと共有することがなく、誰かに向けて抱くこともなく、また理解もできない感情に対していらだつたり嫉妬したりする。(Forster 145)

三角形の關係に置かれたティムは、社会の規範に照らして見える色に染まっていく。カーカフは「男性や女性のロールモデルを持たずに育ったので、ティムは性のシステムという概念がなく、したがってそのシステムに異議を申し立てることもない」(Kirchhoff 429)と主張する。「この小説の感傷性」ゆえに、「そのラディカルなセクシュアリティの脅威が半減する」(Kirchhoff 428)と述べるが、「ラディカルなセクシュアリティ」というとき、カーカフはホモセクシュアリティを念頭に置いている。しかし、ジェンダーとセクシュアリティが結びつく強制的異性愛がティムのホモエロテイシズムを目覚めさせる点に、アイロニーが感じられないだろうか。父やヴァイオレットという存在がなければ、ティムは自分のキャロルに対する気持ちに目覚めることはなかった。父の息子に対する思いのために、たとえ失格だとしても自分は「男」であると思われ、ヴァイオレットが結婚を意識してキャロルに迫るのを目の当たりにするからこそ、自分は「男」ではあるが、「結婚」につながる愛情をキャロルに抱いているに違いないと類推し、自分を同性愛の文脈に置く。この過程で、本当のティムがどういった存在

であるかは、実は不問にされているのである。

『ティム』は強制的異性愛が発動する「社会システム自体に疑問を投げ込む」(Kirchhoff 429)のは確かだ。ここで、作品のラストを検討する必要がある。ティムがキャロルへの愛情を告白し、キャロルが去った後、「満足して微笑み」「父の方に顔を向ける」(38)という部分だ。この満足に満ちた微笑は、父に対する仕返しを示すものだろう。カーカフは「母の復讐計画」(46)を読み取ろうとするが、不在の母を持ち出す必要はない。物語は父の帰還を告げる手紙を持って動き出すが、その手紙には男らしい息子を妄想する父の言葉が書かれていた。父がキャロルを息子と誤ってしまった衝撃の出会いによって、ティムは父の抱く妄想と直面することになる。

一方、ティム自身が自分の世界の中で抱いていた妄想は、自分を救ってくれる救世主の出現だった。

「教会のステンドグラスは」静かな高台の広がりを表していた。黄昏の空が弧を描き、夕日が一条の柔らかな光となり薄暗くなつていき、その光は遠い地平線で消えていった。善良な羊飼いの優しく優雅な姿が草原を横切り、愛情に満ちた腕には一頭の羊が抱かれていた。羊たちが遊んでいる小高い草原をティムは知っており、その羊飼いの姿が、夕焼けの方から自分の方に向かってやってくるのを、時折、目に見えるように空想することができた。(6)

父はしかし、ティムが自分だけの世界の中で抱いていた、自分を救ってくれる救世主ではなかった。

父には父の期待する息子の像があった。父はありのままの自分を愛してはくれなかったのだ。キャロルと会うのを嫌がる父の願いを聞き入れ、ティムは会うのを止める。キャロルとその恋人との幸せを願い、父とキャロルとの関係修復の仲立ちをする。そして最後にはありのままの自分を愛してくれなかった父をも許す。そういった無条件の愛を注ぐ自分の姿を見せつけることは、無条件の愛を与えてくれることのなかった父への仕返しなのだ。

父ウィリアムは、インド居住の英国人の子どもは概して小さく血色も悪いが、自分の息子はインドで育てられたわけではないので、小さいわけでも、血色が悪いわけでもないはずだと思っている(二)。その思い込みに基づいて「自分の息子がどのような男の子であるか」を思い描く(二)。父ウィリアムはそういったジェンダー観にとらわれている。そのために、ありのままの息子ティムを認められない。無条件の愛を注ぐことはできないのだ。そして、無条件の愛を注ぐことのないティムの父こそが、この物語を動かしてしまう原動力だった。ティムは、キャロルと父との三角形の関係でジェンダーを意識し、キャロルとヴァイオレットが絡む三角形の関係によりセクシュアリティのシステムに組み込まれていく。しかしこのことは、別の見方も可能だ。父のジェンダー意識がなければ、ティムは自分を男の子と位置づける必要はなく、ヴァイオレットという女性が登場し、結婚が表す社会のシステムを意識させられることがなければ、ティムは自分のキャロルに対する愛情をホモエロティックなものと規定することもなかった。つまり、父ウィリアムが有るままのティムを無条件に愛していれば、ティムは自分の愛情をホモエロティシズムという文脈に置く必要はない。カーカフが『ベルチェンバー』

の主人公セインティの「アセクシユアリティ」を指摘するが(105)、強制的異性愛の装置が発動しなければ、ティムも自分の愛情をホモエロティシズムという言葉で規定される愛情に位置づける必要はなかったのだ。ティムはただ救世主が注いでくれる無条件の愛、いわばアガペーを求めているアセクシユアルな少年だった。^{*8}

『ベルチェンバー』に潜むアセクシユアリティ

『ベルチェンバー』は『ティム』と比べると登場人物も多く、複雑な構成を持つが、基本の所では同じだと言えるだろう。まず簡単な粗筋を示しておこう。主人公チャールズ・エドウィン・ウイリアム・オーガスタス・チェンバーズ、ベルチェンバー侯爵兼伯爵、チャーミントン子爵にしてセイント聖エドマンズおよびチェンバーズ男爵は、少年のときの称号セイント・エドマンズ卿を、彼の父が「愛情を込め

てからかい」(Stungis, Belchamber 13) 縮めて言った、セインティという名で呼ばれている。父が早く亡くなったので、「イギリスでもっとも美しい場所の一つ」(二)を持つ爵位と家督を相続することになる。しかし自分は家督を継ぐものとしてふさわしくないと思っている。幼いころには自分が早く死ぬことにより、イギリス紳士となるべくして生まれ、家督を相続するのにふさわしいと思える弟アーサーに相続人としての地位を譲ることを願っていた。落馬して怪我をしたときは、弟を相続人にする口実が母にもできたと考えるほどである。しかし弟は、初めは毛嫌いしていた、黒髪のどこか「女性的」で

如才なさを持つ従兄弟クロード・モーランドと親しくなっていき、学校にも通わなくなり、ついにはクロードの手引きで役者と付き合うようになる。

セインティはイートンからケンブリッジに進み、敬愛する教員ジェラルド・ニュービーのもとで勉学に励むが、弟が役者シンシア・ド・ペールと結婚し、母から勘当同然の扱いを受けることになり、セインティの家督相続が決定する。結婚し、子どもを作ることを母に望まれ、セインティの地位と財産を狙うエクルストン母子の企みで、セシリア・エクルストンと結婚することになる。結婚後、セインティに対し、財産と名譽のためだけに結婚したことをシシー（セシリア）は告白し、セインティがそれを許したため、シシーはその後、家に寄り付かず、遊び歩く。体面だけは保つようセインティは忠告するが、浮気の噂を聞いた後、シシーに妊娠したことを告げられる。そしてその相手はクロードだった。しかしそれでも離婚はせず、セインティは生まれた子どもを自分の子どもとして育てる道を選ぶ。嫡子の誕生を願っていた母は喜ぶ。しかしその息子は事故で死ぬ。結局はシンシアが産んだ弟の子どもが家屋敷を相続することになる暗示で作品は終わる。

ジェイズが「まったく受動的でつまらない人物」と非難し、エデルが「受動的な男性のありのままの歴史」と述べたように、確かに自分から行動を起こさないことがセインティの行動原理である。『ポストニアンズ』のバジル・ランサムとは対照的と言ってもよい。その意味で、この作品でもスタージスは、およそ物語の主人公としてふさわしいとは言えない人物を主人公の位置に置く。セインティが求めたものは、ティム同様、無条件の愛であり、『ティム』の分析で見てきたのと同じ構造がセイン

テイをめぐる物語を動かしていると考えることが可能である。『ベルチェンバー』でも三角の関係が動因となる構造が使われているが、その辺りから始めよう。

セインティは作品の早い段階で弟と対比される。女性家庭教師が教えた手芸を好むセインティを「忌々しい女の子みたいだ」(18)と弟アーサーはのしり、「自分は男」(18)であると宣言して兄セインティとは違うことを強調する。母も弟の立場を支持し、手芸をするセインティの「趣味の女々しさ」をなじり(19)、「男性的でない」(16)と決め付ける。それに対し、自分には手芸が必要なのと言い、母に初めて「苦々しい反抗心」(12)を感じる。母による弟との対比によって、セインティは男性として失格だと思い、かえって女性的な趣味へと向かうことになる。

母と弟と主人公の三角形を成す関係で確認されたことの帰結は、別の関係においても確認できる。弟アーサーへのクロードの悪影響を恐れたセインティは、弟に近づかないようクロードに忠告するが、そのときのセインティの様子をクロードが、「まるで自分のヒナを守ろうとして羽を逆立てている雌鳥みたい」(39)と形容している。さらに、セインティが崇拜する大学の若手教員ジェラルドに批判されたとき、セインティが示す反応がセインティの母、レディ・チャーミントンを思わせたとあり、セインティの、母と同一化しているかのような態度が他の登場人物によって確認されている。そして、アーサーが役者と付き合っているのに気づいた母が、自分のお気に入り息子が肉欲に囚われているのを嘆き、その母の気持ちこそセインティが思いやる場面で、「よりたくましい弟との関係で見た場合に何か女性的で母性的なもの」(58)があるとされ、他人の感情への異常な気遣いのために、「男性としては

珍しく、母の苦悩をありありと目にした」(258)と語り手も語り、クロードやジェラルドの観察を裏書する。言ってみれば、母を頂点とする三角形の中で、弟と自分を対比する関係に置かれ、セインティはそこで自分を母と同一化する方向に向け、自分のジェンダーを規定していく。ジュディス・バトラーにならえば、セインティにとってのジェンダーは、パフォーマティヴに作られていったものなのだ。

母と自己同一化するセインティが女性との結婚に向かうには、大きな力が必要だ。一つには、セインティの財産を狙うエクルストン母子の側の企みが存在する。しかし、結婚へと向かうためにはセインティ自身が女性との関係を指向する必要がある。実はここでも様々な三角形の関係が使われている。結婚することになるシシーという女性をはじめて見たとき、「とても可愛い」と思う(260)。ただし、そのときセインティが考えたのは、「彼女と弟がカップルになれば、なんて素敵なんだろう」(260)ということだった。しかし、そこに別の力が作用する。クロードがエイミー・ウインストンという女性と密会している現場をセインティは目にしていて、シシーを見て可愛いと思った場面の直後、クロードがシシーに声をかける場面がある。その現場を目撃したセインティに、「ある衝動が沸き起こり」、「自分でも何からかということとはわからなかったが、彼女を救う」(260)ことを考えるのだ。

セインティの成人の祝いにやってきた学友の一人が、成人の祝いの様子を題材に小説を出版する。その中では、アーサーが主人公となり、セインティはクロードを思わせる敵役に恋する資産家の娘という設定になっている。「欲望する主体」と「欲望される対象」の関係には、往々にして「主体」とラビバル関係にある「媒体」が存在し、その三角形において、「主体」と「対象」との関係よりもむしろ

「主体」と「媒体」との関係が重要であると説く、ルネ・ジラールの論をここで思い出してもよいと思われるが(Girard 152)、本来セインティが欲望を抱いているかもしれない対象のクロードではなく、媒体であるシシーにセインティの欲望は向かうことになる。さらに、そこにはクロードをめぐるもう一つの三角関係が介在する。シシーがクロードと付き合うことになれば、エイミーとクロードを取り合う三角関係に発展するからだ。シシーを救いたいとセインティが思ったとき、「何からか」ということはわからなかった」とあるのを紹介したが、「何からか」をあえて示せば、クロードを取り合う三角関係、もしくは、そういった三角関係になるのをいとわない従兄弟クロードの「極悪非道さ」(332)であろうか。ともかく、セインティはシシーを救い出す正義の味方という像と自己同一化し、その結果女性を愛する男性という自己像を形成することになる。

弟を悪の道から救い出す「母」の役割を演じ、母と自己同一化しているとセインティは思っていた。しかし、その母から、同情するような振りをして嘘をついていたとなじられ、「あまりに性的に冷淡(sexless)で哀れな生き物なので」「アーサーに」誘惑が降りかかっているのがわからなかったのだ」(158)とのしられる場面がある。母は怒りの手紙をアーサーに宛てて書く。それを読んだアーサーは役者シシアとの結婚を宣言し、母はアーサーを勘当同然の扱いをする。その結果、シシーのことを思うとき、自分でも自分が「カトリックの国の司祭のように隔絶され、性的に冷淡な存在(a sexless being)」(160)であると思うものの、ここで論理の逆転が起こる瞬間がある。弟という三角形の一角を失ったセインティに、いくら「生まれながらに女性的」であったとしても、男として生まれてきたからには、

女を好きにならなければならないという「男性性 (the manhood)」が発動するのである。

心の奥深くで、自分の無能さの正体をわかっていた。障害となっていたのは容姿が美しくないことではなく、不自由な足のためでもなく、惨めな生まれつきの女々しさ (effeminacy) であった。男はそんなに非文化的 (uncouth) であってはならないだろう。その結果、彼の中の男性性 (the manhood) が緊急事態と思つて異性に対して声を上げ、降伏するよう命じた。(180)

このように、セインティに強制的異性愛が作動するが、ヴィクトル・ユーゴの『笑う男』に登場する不幸な怪物と同様の幸運が降り注ぎ、目の不自由な少女と出会うのだ(180)とか、「魔法にかかれ獣になつていたが、本当の姿に戻る」(180)のだといった、当時流行していたディスコースが補強となりうることも、ここで注目しておいてもよい。特定の誰かに欲望を抱くこともなく、何も考えず、ただ手芸が好きだったセインティは、タイムと同様、カーカフも述べるようにアセクシユアルな存在だと言える。しかし、まずは母と弟との三角形の関係でジェンダー・システムに組み込まれ、クロードをめぐる二つの三角関係の中で「結婚」という強制的異性愛に組み込まれ、弟がある意味では存在しなくなった段階になると、「いくつかの点ではまるで女みたい」(180)というシシーの母の言葉を、セインティは無視できなくなつてしまつている。

様々な三角形を成す関係の力学を受け、主人公が強制的異性愛へと追いやられていく過程を追つて

みた。しかしと言うべきか、だからこそと言うべきか、セインティには強制的異性愛を、完全には内面化していない面がある。「ときどき彼は、愛し愛される正常で幸福な階層の人々に混じることになると考えて、興奮を感じてみようとした」(202)とある。しかも、夫婦になったのだから、たまたに抱擁をするくらいしても構わないのではないかと思うとき、「あまりにも繊細な傾向があったので、求愛の単なる肉体的な側面は彼の想像力に訴えかけることはなかった」(203)とある。要するにセインティはシシーに対し性的な関心を持っていない。しかし、以下に示すように、財産のためだけに自分と結婚した妻シシーの苦境に対して理解を示す余裕や、自分の子どもではない子どもに示す愛情は、強制的異性愛につながるジェンダー・システムへの疑問を結果的に提示する。

結婚後、二人で生活を始めたとき、シシーが寝室に行こうとしないので、その理由を問いただすと、財産上の理由から結婚をしたけれどセインティのことを嫌悪しており、一緒に寝ることはできないとシシーは言う。結婚などしたくないと思っていたが、「良い」結婚をすることこそが少女たちの夢であり、さらには母に見張られ自分の正直な気持ちを言うこともできず、シシーは結婚に追いやられてしまったのだ。そのことを告白し、セインティに「鼻持ちならない態度をとった」(203)ことを認めるシシーに対し、セインティは同情を禁じえず、彼女のむごい仕打ちも忘れてしまうほどである。

セインティは彼女のことを好きにならないではいられなかった。彼女のものの方に対し大いに賛意を感じ、彼女が抱いたに違いない苦しみに対して哀れみを感じ始めたので、彼女の自分に対

する不当な行いも忘れてしまうほどだった。(223)

セインティは、自分は愛のために生まれてきたわけではなく、傷つくべき「虚栄心」も「自己愛」(221)も持ち合わせないと思い、「生まれながらに愛し愛されるにふさわしい」(228) シシーが愛を選ばず、財産のためだけに結婚するという「紙の王冠」(228)を選ばないではいられないのは、「生まれながら」の問題ではなく、「彼女の母の俗臭の犠牲」(238)になったからだと考える。セインティは結婚という手段をとるしかない女性たちの視線に自分の視線を重ね合わせているのだ。それにより読者には、裕福な生活を送るには結婚という手段しか持たないという、当時の女性の置かれた立場が見えてくる。

もう一つ注目すべきことは、シシーがクロードとの間にもうけた子どもに寄せるセインティの愛情である。愛する男との間の子どもであるにもかかわらず、母親であるシシーが愛情をかけないことに対し、セインティは「その哀れな生き物が少なくとも暖かいところにいて、十分な食べ物を与えられるようにするのは自分の義務だ」と思う(305)。さらに、赤ん坊が小さな指を自分の指に絡ませてきたとき、自分は「捕えられた者 (prisoner)」になったと思い、「感謝の気持ちで有頂天になった」とある(303)。ロス・ポスノックが、「タイトルの『ベルチェンバー』という名を持つ女性的なヒーローは深い同情心を持っていて、他の男を父に持つ幼い息子を自分の子どもとして養うことで、その気持ち十分に満たされる」(Posnock n. p.)と述べているが、父系性社会における結婚の枠からはみ出る愛情と

言つてもよいだろう。

赤ん坊を自分の子どもと認める決心をする前、セインティを「父性への渴望がとらえ」、「本当の自分の子どもがいればどんなに大事に思ったことか」(300)とある。そのように彼が思うのは、元をたどれば母が有りのままの自分を愛してくれなかったからだ。「自分の個性の魅力そのもの」を認めてくれる人がいなかったからだ。無条件の愛を得られなかった過去が、セインティの人生を歪め、自分でも何を願うのかわからないところまで来てしまふことになったのである。

彼の母は、彼女なりの厳しいやり方で彼を愛していた。自分の息子であったから。他の者は、叔父のように彼を哀れに思うか、それとも彼に対する義務を果たすだけだった。また他の者は、彼から得られると思うもののために、彼に注意を払った。しかし、彼が生きてきた中で、彼の持つ魅力で彼に惹きつけられた人がいたかどうか、彼には思い出せなかった。(309)

最後の章に至り、赤ん坊が死ぬ場面が描かれる。しかし、赤ん坊の死は、この作品が目指す目的からすれば当然の帰結であったかもしれない。最終章の直前の章で、セインティは「無垢なる心」を持つ赤ん坊が、将来銃を使うようになる必要があるのかと自らに問う場面がある。セインティは、「自分の愛するものには、どんな形であれ完璧な姿を願った。これから生きていく上で付き合っていかなければならない人たちの間で、自分自身が常にそうであったような不利な立場に、子どもが置かれると

考えるのは嫌だった」(33)と考え、子どもが将来、銃を使うようになることを願うセインティは「射撃をしたくない、射撃なんて嫌いだ」と思っていた。射撃のために、「自分は他の人とは違っていて、人生における自分の位置に、絶望的に、矯正できないほどそぐわない」と思わないではいられなかった(38)。無条件の愛を求めたセインティであったが、彼自身が「父性」に囚われたとき、自分の子どもが「他の人と違う」存在となることを望まなくなってしまう。それはすでに、自分が手に入れることのできなかった無条件の愛を、自分も将来与えることができないと、自ら証明してしまっていることになり、運命による最後の復讐を受けざるを得ない。

アセクシユアリティから見えるホモエロティシズム

今まで論じてきたように、タイムにしてもセインティにしても、出発点では、ジェンダーの意味でもセクシユアリティの意味でも色付けが成されていない状態、つまりアセクシユアルな状態だった。しかし、アセクシユアルな人物には自分にふさわしい「ロールモデル」が存在しない。その結果、男と女、ヘテロセクシユアルとホモセクシユアルという二分法を基盤とする強制的異性愛に飲み込まれてしまうのかもしれない。無条件の愛を与えてくれない父のためにジェンダー・システムに飲み込まれるタイムは、ホモエロティックな物語に自己同一化し、最後は自らの死をもって無条件の愛を体現することで父に対して復讐した。セインティは、家督の相続者として生きることが強制され、結婚と

いう性のシステムに絡め取られ、「男」として生まれたものが歩む道、「世間に流通する物語の主人公」が歩む道を目指さざるをえず、その結果悲劇に巻き込まれる人物であった。二人とも対比を生じさせる関係の中に置かれると、二者択一を迫られ、その結果として既存の物語を生きることになり、悲劇の主人公となるしかない。ティムとセインティの二人は、出発点でアセクシユアルであるがゆえに、そもそも自分の色を定義できず、その結果、関係の中において色づけされるからこそ主人公になる、そういう人物として設定されている。

ポスノックは、「スタージスの三番目でもっともよくできた小説、『ベルチェンバー』は、無視することのできない功績だ。特に、文化の面でも政治的にも、またジェンダーの点から言っても、十九世紀後半のイギリス貴族階級を持つコードとまったくそりが合わない男を描いている点において、無視できない功績である」(Posnock n. p.)と評価する。すべての人は自分の置かれた状況に応じ、その状況の求めるコードに沿って、自己を形成する。そして、作品が舞台にする十九世紀末のイギリスも、セクシユアリティがアイデンティティと結びついていく時代であった。つまり、強制的異性愛のコードが形成されていく時代だったのである。同性へのエロティックな欲望を抱く作家は、世間からは見えない方法で、その欲望を表象する方法を模索した。そういった軌跡を跡付けようとする試みが、例えば最初に紹介したギフォードの『デインフォードの図書館』である。ギフォードは、「主人公は性的に冷淡 (sexless)」だが、「小説全体を通し、セインティは一心に男性の肉体的な属性に注意を払うが、(女性の肉体的属性にはほとんど注意を払わない)」と分析する (Gifford 77)。しかし、その分析は、今

まで論じてきた主人公のアセクシユアリティを考えれば、批評家自身の願望を反映しているように思えてしまう。

ジェイムズはセインティを「まったく受動的でつまらない人物」だと考えた。ジェイムズには「受動的な男性のありのままの歴史」を描く作品だとわからなかったのだとエデルは言う。ホモエロティシズムを描くことを求めるジェイムズには、スタージスの真意が理解できなかっただろう。「受動的な男」とは、そもそも能動的に恋愛の相手を求める欲望を持たない人物という意味だと解釈すれば、納得がいく。「デリカシーをまったく理解しない人の中で生きていくのでうまく行かない」と評し、自らも「果てしなき旅」（一九〇七年）で能動的に動くことのない主人公を描いたフォースターは、もしかするとわかっていたかもしれない。「ティムの力は、どんな性的なステレオタイプにはめ込まれるのも拒否するところにある」（Kirchhoff 430）と分析し、「セインティのアセクシユアリティ」を指摘したカーカフは、筆者の見解ととても近いところにいる。しかし、カーカフはアセクシユアリティに注目しきれなかった。筆者はアセクシユアリティこそ、『ティム』と『ベルチェンバー』両方の、プロットを形成する鍵を握っていることを強調したい。そうでなければ、ジェンダーとセクシユアリティの両面で色づけされていく主人公を二つの作品を通して行った、スタージスの意図が十分に見えてこないと思えるからだ。

A・C・ベンソンはスタージスを評し、「彼はけちであつたりずるかつたりすることのできない人だった。すべてを許す愛の秘密を持っていた」（203）と書いている。カーカフが論じるように、スター

ジスは自分が描きたい主題を描く手法を生み出す力、「モダニズムを発明する想像力、もしくは意志に欠けていた」(40)ことが、『ベルチェンバー』以降、小説を書くことがなかった理由なのかもしれない。しかし、ベンソンの言葉が示すように、作品で描こうとした無条件の愛の与え手としてのティムやセインティを、スタージスは現実生活で生きようとしていたのかもしれない。作品を書き続ける活力を失ったのは、その辺りと関係するように筆者には思えてならない。

セインティはフォースターの『果てしなき旅』の主人公リッキー・エリオットを予感させると、ヒュー・ステイヴンズが書いている(13)*。ジェンダーとセクシュアリティが結びつき、「唯一つの『正しいセクシュアリティ』の規範」(竹村37)としての強制的異性愛が徐々に形成されていく時代に、アセクシュアルな人物が主人公にさせられていく人物をスタージスは描いた。アセクシュアリティの問題は見えにくい。二十一世紀の現代においてすらセクシュアル・マイノリティの縁辺におかれていることが、ようやく認識されてきたと思われるほどだ。そういつた見えにくいアセクシュアリティの問題を考えさせてくれるスタージス自身と彼の作品を分析することによって、例えばジェイムズやジェイムズ作品が逆照射されて見えてくる可能性もあるだろう。

第三章

ヘンリー・ジェイムズの『鳩の翼』

ケイトの愛とインターテクスチュアルな可能性

「受動的」な人物をめぐって

ヘンリー・ジェイムズは一八九七年頃よりハワード・オヴァリング・スタージスと親しい交友関係を持っていた。『鳩の翼』の執筆に取りかかる前年の一九〇〇年、スタージスの三作目、『ベルチェンバー』（一九〇四年）を読んだジェイムズは、前章で述べたように主人公の人物設定を批判し、「まったく受動的でつまらない人物」であってはいけな^{*10}いと指摘した。『鳩の翼』の執筆開始はその批判からほぼ一年後である。『鳩の翼』の主要人物の一人、ミリー・シールを描く際、スタージスに対する指摘はジェイムズの記憶に残っていただろう。例えばヴァージニア・C・ファウラーが指摘するように、ミリーは「より受動的な方向に動いて行き」、最後にジェイムズは彼女を小説から消し去る」(Fowler, 61)とも言える。^{*11}しかし、受動的であることが「つまらない人物」を意味すると、ジェイムズが考えてい

ないことは明らかだ。アン＝マリー・プリーストは、ミリーの「自己放棄は受動性 (passivity) を越え
激情 (passion) に至る」と述べているが (Priest 163)、「ミリーの「人間的関心事」が、「彼女に関する他
の人の態度を否応なしに決定する。彼らは影響を受け、いわばミリーをめぐる行為の一部となる」
(James, "Preface to the New York Edition" 5) というエッセイ版の前書きでジェイムズは説明している。ジョ
ン・カールロス・ロウの言い方に従えば、「ミリーのシンボリズム (中略) というアイコンそのものが意
味深長になるのは、他の人によつて解釈されるときだ」(Rowe 136) ということにもなるだろう。ミリー
は解釈されねばならない。その結果、ミリーは色々な人の人生に、結果的にドラマを与えることにな
る。つまり、キャラクターとして考えれば、受動的であるどころか、存在の積極的な意味を担わされ
ているのである。ドラマの起爆剤にならない『ベルチェンバー』の主人公セイレンティの人物設定を、
ジェイムズは批判したと考えてもよさそうだ。

ただし、スタージスにとつて問題だったのは、受動的な人物が他の人物に与える影響ではない。そ
うではなくて、受動的にしか生きることのできない人物自身に関心があった。性的なものに感応する
ことのないアセクシュアルな人物への関心であり、アセクシュアルであるがゆえにロマンティックな
夢を見ることのない人物、つまり、通俗的な意味でのロマンスの主人公になる資質を本来的に持たな
い人物への関心である。それに対して、ジェイムズの主人公ミリーは、ロマンスというドラマの主人
公であることが周囲の人物によつて期待される人物であり、さらに、ミリー自身、ロマンティックな
夢を見る人物なのだ。

作品は、上流人士との結婚を願うケイト・クロイが、父に会いに行くところから始まる。ケイトはマートン・デンシャーという新聞記者と出会い、恋に落ちるが、経済的な理由で結婚できそうにない。場面変わって、孤児となり莫大な遺産を手にしたミリー・シールに焦点が移る。お付きのスーザン・シェファード・ストリンガムと共に旅に出るが、やりたいことは人と出会うことだとミリーはわかり、病気の治療のこともあつて、スーザンの旧友を頼ってロンドンに来る。旧友モード・マニングラム・ラウダーは姪のケイト・クロイと暮らしている。ケイトはミリーと親しくなっていくが、一計を案じ、ミリーとマートンを結びつけ、財産を手に入れようと画策する。ケイトを上流人士と結婚させようと考える叔母にとつても、ケイトがマートンを諦めるのは好ましいことだ。マーク卿がケイトの結婚相手の候補として登場し、マートンはローマに移住したミリーを追いかけ関係を築こうとする。しかし、マートンとケイトの関係を知ったマーク卿がミリーに告げ口をする。その後、病気の悪くなったミリーは亡くなり、彼女の死後、送られたお金を前に、ケイトとマートンとは、二人の関係を続けるかどうか話し合うところで幕切れとなる。

お付きの女性、スーザン・シェファードによってミリーは、何度も「プリンセス」と規定される。まずはスーザンによって方向付けられ、次にはケイト・クロイ、そしてモード・ラウダーによって後押しされ、ミリーはマートンを恋するロマンスの王女に祭り上げられていく。そして、ロマンスの主人公たる王女には、最終的には性愛の相手としての王子が必要なのだ。ミリセント・ベルは、「ミリーはエロティックな意味で、まだ愛し、愛されたことのない人物であるのは重要だ。それこそが、究極

的に性的な意味では本当に『生きてきた』とは決して言えないミリーの状況の本質である」(Ball, *Meaning* 311)と述べるが、今までに性的な意味で生きてこなかったことは確かだとしても、そのことが性的な意味で生きること、つまり、性的な欲求を持たないことを意味するわけではないと、作品は強力に暗示している。むしろ、ロマンスの主人公に祭り上げられる背後には、主人公にふさわしい性愛への欲望が前提されていると考えるべきだろう。「鳩」のシンボリズムを聖書のソロモンの雅歌に求め、ダビデ王の晩年を慰めたシユラムの女の目が「鳩」に喩えられていることを指摘してくれるデイヴィッド・H・ハーシュにならえば(Hirsch 49)、ミリーが「鳩」に喩えられるのは、本来的には性愛の象徴であることの暗示と解釈できる可能性がある。^{*12}

ミリーとエロティシズムが作品中、結びつくよう描かれているとは考えにくいかもしれない。しかし、例えばヒュー・ステイヴンズは、「ミリーを描写するとき、あからさまに性的な語を用いるのをジエイムズは控えているが、そのことはミリーが性的ではない(not sexualized)ことを意味しない。なぜならば、性的なもの(the sexual)はこの小説を支配する高揚した感情、すなわちセンチメントを表現する言葉づかいに充滿しているからだ」(Stevens 39)と、ミリーが性的な存在である可能性を指摘する。ハーシュは、ミリーと性愛は結びつかないという前提に立ち、ミリーを「鳩」と呼ぶのは、「興味深いことに恋人ではなくライバルたる女性のケイト・クロイである」(ibid)と述べている。確かにロマンスの主人公として祭り上げ、性愛の象徴たるイメージを持ち込みながら、性愛とは無縁に思われる描き方をするのは不自然に思われるかもしれない。しかし、ハーシュが「興味深い」と考えること

ができるのは、ミリーの「恋人」はマートン・デンシャー、つまり男性であると前提されているからだ。ミリーの恋の相手が女性、具体的にはケイト・クロイであると仮定できれば、ミリーを鳩と呼ぶのがケイトであるのはむしろ必然となる。ケイトとの関係が友情以上のものへと公然とは発展できない歴史的文脈が存在する以上、ホモエロティックな欲望を露骨に持ち込むことが不可能であるのも無理はない。ジェイムズが序文で書くように、いくつもの「反射板 (reflector)」（James, “Preface” 11）を設定することでドラマを産み出す構造を作り出した『鳩の翼』は、今述べた仮定に基づく読みを可能にするテキストとして構築されていると考えられるのである。

アセクシュアリティこそが問題であったスタージスの作品を、ジェイムズは理解しようとしなかった。もしかすると理解できなかったのかもしれない。そう考えると、『鳩の翼』というテキストはホモエロティックな欲望を描く鉅脈を、意図的に潜伏させているテキストであると仮定できる。その仮定を、ミリーを巡るロマンスと病気に注目し、人物の平行的な関係による暗示力を論じることで検証しよう。そして最終的にはミリーがケイトに思いを寄せるだけでなく、ケイトもミリーの愛に応える意思があったことを論じていきたい。『鳩の翼』では、エロティックな欲望を巡り、隠蔽と解放を巡るテキストのドラマが展開されているのである。

書き出しの不思議、結末の曖昧さ

『鳩の翼』は次のように始まる。

彼女は待っていた。ケイト・クロイは父が入ってくるのを待っていた。しかし、父は不当にも彼女を待たせていた。それで彼女は、時折マントルの上の鏡に真っ青な (positively pale) 顔を映してみてイライラし、父の姿を見ることがなく帰ってしまおうかと思った。(James, Wings 21)

まずはケイトの顔色を描写する「真っ青 (positively pale)」というフレーズに注目したい。「青白い (pale)」という語はミリーに対しても用いられている。第一巻の第三部、ミリー・シールとスーザン・シエファード・ストリンガムの二人が登場し、ミリーが紹介される場面だ。スーザンの目に映るミリーは、「きゃしゃで、いつも青白く (constantly pale)、弱々しくやつれて見え、奇妙だが感じはよく、やせこけた若い人」(23)と描写される。ミリーの場合、病氣と結びついて用いられるため、ブラム・ダイクストラが紹介する十九世紀末の女性のイメージにぴったりと当てはまるだろう。^{*14} それに対して、父の登場を待つケイトを描写する「真っ青」という形容は、病弱というよりも対決のための緊張感を示しているとも言えるため、「明確に (positively)」という語と相まって、むしろ挑戦的ですからある。したがって、文脈を考えれば言葉に不自然な響きはないが、ケイトとは対照的にすら思えるミリーの

登場場面を描くときに、ジェイムズが何の意図もなく同じ語を用いるとも思えない。

J・ヒリス・ミラーはこの書出しが、「苛立ちながら父親を待っているケイト・クロイの姿を読者の面前に生起させる」、「パフォーマティヴ」な陳述であると述べている (Miller, *On Literature* 45)。ミラーは別のところでさらに、この書出しは実際にケイト・クロイという人物がいて、その人物を語り手が紹介するという印象を与えるという意味で、「仮想現実」を創り出すと書く (*Literature as Conduct* 151-52)。このように、主役の一人をそこにいるかのように描き出す書出しで用いた「青白い」顔という特徴を、もう一人の主役の登場場面でも用いているとすれば、二人には共通する何かがあると勘ぐることも可能だ。後に論じるように、どうも『鳩の翼』の主要登場人物はそれぞれリアリティックでありながら共通する何かを持つ。

共通する何かは、登場人物の置換可能性とつながる場合もある。名医サー・ルーク・ストレットに会ったミラーは、「ありのままの私を見て欲しい (I like you to see just as I am)」(149)と言う。これは自分の病気を正確に診断して欲しいという意味であると解釈できる。第二巻に入って直後、マートンはケイトに「ありのままの私を受け入れてくれませんか (Will you take me just as I am?)」(198)と言う。この場合、貧乏なままの自分と結婚して欲しいという意味に取ることができる。文脈に応じて意味が異なるとはいえ、ミラーとマートンの二人に、「ありのままの私」という同じ言葉をジェイムズは使わせている。細部にこだわって読むと、パラレリズムと言える記述が見つかるのだが、後で述べるように、交換が可能に思える二人に同じ言葉を使わせるのは、曖昧さを生む可能性がある。それを押

してまで同じ言葉を用いる点には、やはり何か意図があると思う方が自然だろう。次に結末部分に見られる曖昧さについて考えてみよう。ちよつと長くなるが引用する。

(前略)「私もおろかだったのだけれど、彼女「ミリー」を、他によい表現が思いつかなくて、鳩つて呼んでいた。そう、彼女が翼を拡げてくれた。翼は大きくて、私たち二人を覆った」

「翼が私たち二人を覆った」と「マートン・」デンシャーが言った。

「それが、私があなたにしてあげること」、ケイトは厳かに結論づけた。「それが、私があなたにしてあげたこと」

彼女を見つめる彼の目つきにゆっくりと奇妙な様子が広がり、その瞬間、彼の目の涙は乾いた。「では、私は思つてもよいのですか?」

「私が同意すると?」彼女は重々しく頭を振った。「いいえ……私にはわかつていますから。そのお金を受け取らなければ、あなたは私と結婚する。お金を手にするなら結婚はしない、というわけですか。私が同意しなければ、あなたは結婚しないわけですね」

「あなたは私を失うことになる?」彼は思ったことを素直に口にしたが、彼女の高い理解力に、ある種の畏怖の念を示した。「そうですね、他に失うものはありません。一銭残らずあなたに渡しますよ」

即座に口にした彼の言葉に曖昧なところはなかったが、このとき彼女は微笑まなかつた。「その

通り……だから私が選ばなければならぬ」

「あなたは選ばなければならない」

彼女が自分のところに来てくれるというのに、選ばなければならないというのも奇妙なことだと彼には思えたが、この時、今までになく真剣に息を凝らし、彼女の動きを待った。「一つだけ、私を選ばなくても済む方法があります」

「私があなたに屈することを、あなたが選ぶことからですか？」

「そうです」……そして彼女はテーブルの上の長い封筒を見てうなずいた……「あなたが屈してそれを渡すことから」

「で、その方法とは？」

「彼女との思い出に恋をしていないと、名誉に誓ってあなたが言うこと」

「ええ……彼女の思い出！」

「ああ」……彼女は横柄な身ぶりをした……「彼女との思い出に恋するなんてありえないという風に、彼女の思い出のことを言わないで下さい。私だったら恋していますから。それに、あなたは思い出だけでやっていける人でしょうが。彼女の思い出はあなたの愛。あなたには他には何もいらない」

彼はじっと動かず彼女の言葉を最後まで聞き、彼女の顔を見たが、しかし身動きをしなかった。それから彼は言った。「すぐに結婚しましょう。ねえ、一時間以内に」

「私たち、以前のようにな？」

「以前のようにな」

しかし彼女はドアの方に向きをかえ、もう彼女は頭を横に振ってはいなかった。「二度と私たち、以前に戻ることはありません」(106-07)

お互いがお互いの思惑を探り合っているような、なんとも曖昧な会話で作品は終わる。

そもそもマートンがミリーに近づいたのは、ミリーから金をせしめることにより、結婚するのに十分な資力を得るためであった。それはマートンとケイトの二人の間での了解事項であったはずだ。したがってここでの「鳩の翼」はミリーから送られてきたお金のことを意味すると考えることができる。

そのお金があれば、二人の結婚は可能になるのだから。しかし引用の少し前、ミリーから送られてきたお金の受け取り拒否をマートンは提案し、ケイトに同意を求めていた。そこで、お金を受け取るならば結婚せず、お金を受け取らなければ結婚するという意味かと、ケイトが確認するわけである。同意しない場合も、ケイトが失うのは自分だけだと彼が説明すると、ミリーのお金をケイトに譲るといふ選択以外の方法があると、ケイトは言う。それはミリーの記憶にマートンが恋するのを止めることだという。ここを読むと、マートンがミリーを愛するようになったので、お金を受け取ることはできないと言い出し、それでケイトはミリーに対して嫉妬していると読むことができる。しかしそこに、「彼女との思い出に恋するなんてありえないという風に、彼女の思い出のことを言わないで下さい。私

「だったら恋していますから」というケイトの言葉が挟まれると、ケイト自身、ミリーの思い出に恋しているのだろうかという疑問が読者の心に生まれるだろう。しかしマートンはそれを無視して、「すぐに結婚しよう」と提案する。それを聞くとケイトは「二度と私たち、以前に戻ることはありません」と言って、戸口に向かって歩いていく。ジェイムズの草稿メモによれば、ケイトにあたる人物が金を受け取る設定になっていたと、ベルが教えてくれるが (Bell, *Meaning* 29)、前掲の訳を読んで頂ければわかるとおり、ケイトが金を受け取ると読むのは難しい。いずれにしても、二人の会話に、様々な可能性を読み込むことが可能である。

違う人物を同じ言葉で形容し、同じ言葉を話させることとあいまって、このテキストは「曖昧性」を示すと考えることもできるし、テキストに「両義性」を持たせているとも言ってもよい。複数の事象をバラレるな関係に置くことで、複数の解釈を可能にするテキストとして、この作品が構築されていると言うべきだろうか。ロレンス・B・ホランドによれば、ジェイムズの言語は「意味を規定する」のではなく、「意味作用を一時停止」する (Holland 516)。その「一時停止」において、「主題を表現 (express) し、かつうっかり示して (betray) しまく」(517) ことになる。^{*15}

ところで、なぜケイトはミリーの金を受け取らないのだろうか。なぜケイトはマートンに、ミリーの記憶に恋しないと約束させようとするのだろうか。少し前の場面で、ケイトがマートンとミリーの筆跡について話している場面がある。ミリーの筆跡がわかると主張するマートンに対し、なぜわかるのかと問うている場面だ。

ケイトは思った。「ミリーの筆跡はよく知っているのですか？」

「そりゃ、わかりますよ」

その言葉を口にした彼の口調に……それがちよつと奇妙に思えたこともあつて……彼女は続けて質問した。「彼女から何通も手紙が来ているのですか？」(389)

「ちよつと奇妙に思えたこともあつて」と説明が入っているが、そもそもケイトはミリーとマートンを結婚させようとしているわけだから、ミリーとマートンとの間に手紙のやりとりがあつたとしても不思議ではない。ミリーから手紙をもらっていることで、ミリーに対してケイトが嫉妬する可能性を完全に否定することはできないとしても、ケイトとしては陰謀が成功している証拠として、むしろ喜ぶべきであろう。また、その場合、マートンがミリーに送った手紙が嫉妬の対象となるはずで、ミリーがマートンに送った手紙ではない。となると、ここで挿入されるケイトにとつて「奇妙に思えたこと」の前提として、ミリーがマートンに手紙を書くことはないとケイトが思っていて、それにもかかわらずミリーが「何通も」マートンに手紙を書いていたことに対してケイトが嫉妬している可能性が考えられる。ケイトの嫉妬が誰に向かう嫉妬なのか、わざと曖昧にされているように思えるのだ。

複数の解釈が可能な例をもう一つ挙げよう。マーク卿がミリーを訪れ、その結果、ミリーの病状が悪化し、マートンとの面会をミリーが拒絶するようになり、そのことで困り果てたスーザンがマートンを訪れる場面だ。スーザン・ストリングラム夫人は、ミリーが「顔を壁に向けてしまったのです」(392)

と話を切り出し、説明した後、「ではおわかりですか？」とマートンに問う。

彼「マートン」こそが、彼が口にした事実そのものであるかのように、ストリンガム夫人は彼を見つめた。「ではおわかりですか？」

「彼女は死につつあるのですね？」彼は答える代わりに質問した。

ストリンガム夫人は待った……彼女の顔には彼の気持ちを探っている様子が見えた。それから彼女は答えたが、答は奇妙だった。「彼女はあなたの名前を口にしたわけではありません。私たち、話してなかったのです」

「三日間も話していなかった？」

「すべてが終わったかのようなのです」と彼女は続けた。「ほのめかすこともありませんでした」「ああ」と、光明が差してデンシヤーは言った。「私のことを話していないということですね？」

「他に何のことをですか。あなたが亡くなったかのようなのです」

「そうですね」一呼吸おいて彼は答えた。「私は死んでいるんですね」

「それだと私もです」と、スーザン・シエファードは腕を下ろしレインコートに手をやった。

その時のその声の調子には乾いた絶望がしゃしゃり出ていた。そのわびしい場所には生活と叫べるものなどなく、ケイトがいけない生活があるのみだった……そのことと言えば、神秘的な経路を介して、その感覚が訪問者にも伝わるのだろうか……二人の命が死滅したことの重要さをその

調子は表していた。デンシャーもまた、その死滅に対抗するすべはなかった。ただ繰り返すだけだった。「彼女は死につつあるのですね？」

しかしそれを聞いて、その言葉が不作法で、肉体的なうずきでもあるかのように、ただ繰り返した。「では、おわかりですね？」

「ええ」彼はやっと答えて言った。「わかっています。(後略)」(335)

「ミリーがあなたの名前を言うこともない」というスーザンの言葉を聞き、マートンが即座に状況を理解する反応を示すこの場面を読めば、読者はミリーにとつてのマートンの存在の大きさを考えるだろう。しかし、ミリーが「壁に顔を向けてしまった」ことの原因は、マーク卿からケイトとマートンの婚約、つまり、二人の関係はマートンの片思いではなく、相思相愛であった事実を突きつけられたからだだと、読み進めればわかるようになっていく(336)。また、ミリーはマーク卿に、ケイトには愛する人はいない、それはケイト本人から聞いているから確かな事実だと言って、ケイトに求愛するようマーク卿をうながしていた(337)⑥。したがって、ミリーに衝撃を与える事実とは、ケイトがマートンを愛しており、しかも、ケイトがミリーに対して嘘をついていたということである可能性が暗示される。ミリーが「壁に顔を向けてしまった」のは、マートンを手に入れる可能性が潰えたからだと考えることもできる一方で、ケイトに裏切られたという思い、さらに言えば、ケイトが金のためではなく、愛のために自らを男に捧げていたと知ったからだと考えられることもできるだろう。

このように、『鳩の翼』というテキストは、複数の解釈を許すテキストである。先に引用したホランドの言葉——意味作用が一時停止し、その「一時停止」において、「主題を表現し、かつうっかり示してしまう」——は、今述べてきた文脈で理解されるだろう。さらに言えば、主題は十分に表象されておらず、ある部分は秘密にされているのだというエレイン・ピジョンの言葉をここで引用しておいてもよい。

『鳩の翼』の主題は十分には表現されておらず、小説のある部分は秘密のままになっており、外には見えない区画に隠されたままなのだ、ジェイムズは包み隠さず言っているも同然だ。ヴィクトリア朝の机のイメージ、つまり書き物をする現場を喚起することによって、隠された区画を探求し、それによって隙間や欠落箇所をうめ、彼の物語を築くのに積極的に参加するよう、ジェイムズは読者に誘いかけているように思える。(Pigeon 110)

ミリーのロマンス

『鳩の翼』が一面で推し進めるように思えるミリーを巡るロマンスのプロットはどのように描かれているか、次に見てみることにしよう。親族を亡くしたミリーの、ヨーロッパ旅行のお供をするに決めたスーザンは短編小説を書いていたが、ミリーを「本物」と思い、ミリーに「ロマンティックな生

活そのもの」を見出す(78)。さらに、ミリーが自分に「文化」を求めていると思い、自分に文化を期待するミリーに対して哀れみを感じることで、ミリーの「ロマンス」の扉を開くことになる。考える(80)。スーザンはミリーを「プリンセス」と見なしているが、初めのうちはどのようなロマンスの王女なのか、明確ではない。しかし、ミリーの病気が明らかになって以降、ロマンスは男女の間の恋愛という性格を賦与されていく。

名医サー・ルーク・ストレットの診察を受けに行ったミリーの病状を話すスーザンとモードは、治療があるのかどうかと話しているが、二人の会話は恋愛へと横滑りしていく。

「重要なのは、治療できるかどうかではない？」

「その通り。それは本当に治療法ですか？ 効き目のある？」

「そうね、私たちにわかればね」ストリンガム夫人は慎重深く宣言した。

「ああ。でも不満があるわけではないんですよ」

「ねえあなた、恋したことはありません？」スーザン・シェファードは尋ねた。

「まあ、ありますよ。でもお医者様の指示があったわけではありません」

モード・マニングガムはやむをえず話すのを止め、ちよつと浮かれて笑った。それが結果的に……幸いでもあったのだが……彼女の訪問者に説明を求めることになった。「ああ、もちろん恋に落ちるのにお医者様の許可を求めはしませんね。でも、お医者様は私たちが知っておく方がよいとお

考え直すよ」(249)

こうやって、恋愛こそがミリーの治療法であるという認識に至った二人は、それぞれの事情からマートンこそミリーにふさわしいと考え、二人の仲を取り持とうと考えるようになる(253)。さらに、医師もこの点に荷担するように思われる。ミリーは医者に生きるよう言われたと言う。その後、医師との会話の中でミリーは、「『生きる』ことをお話になるとき、主に紳士のことをおっしゃっていると私は思えます」(258)と言う。医師にとって生きることで男女の恋愛が結びついていると、ミリーには思えるのである。そしてケイトはミリーの財産目当てに、マートンにミリーの相手を務めるよう、ヴェニスでの滞在を勧める。そして、「私のプリンセス」であるミリーについて行きためならすべてをなげうつというスーザンと会話するうちに(262)、嘘をつくことを恐れながらも、マートン自身も「演技(performance)」(301)を意識していく。ヴェニスでミリーが借りた宮殿には「ロマンスと芸術と歴史」(282)があり、「壁に囲まれてはいたが、そこに幽閉されるわけではなく、何世紀にもわたる自由があった」(282)。自由な恋愛にはうってつけの場所なのである。

このようにしてミリーを巡るロマンスは、マートンとの恋愛という方向へ、つまりは異性愛へと誘われていくわけだが、ミリー自身はどのように考えているのか。まずはミリーにとってロマンティックであることを説明する箇所を見てみよう。二度目に医師を訪問した際、自分の「運はつきた」(148)とわかり、自分の「奇妙な(queer)ちよっとした歴史」(148)が証明されたと思う。そして、「そこに

座り、自分の人生が秤にかけられるのを見ることが、秩序ある生き方を初めて味わうことを表す」と考えるが、「特に二度目の診察を受けた事実によって、自分の人生が秤にかけられる」ことが「ミリーのロマンティックな見方」なのである。この後ミリーは、自分が多少ともロマンティックなところがあるゆえに、医師が自分を「すっかりロマンティックであると見なす」のではないかと心配しているが(28)、ミリーがロマンティックと思うものは、男女の恋愛としてのロマンスからは距離がある。病気のことをスーザンと話している場面で、「この年月を、まるで死んでいるように生きてきたので、きっと生きているかのように死ぬのね」(29)とミリーが言うが、「生まれるのは運がよいと思った人はいたか。／死ぬのも同じくらい運がよいことだと、彼もしくは彼女に、私は急いで伝え、その通りだと私にはわかっている」(Whitman, *Leaves of Grass* 13-32)と歌うホイットマンを想起させる。今引用した「自分自身の歌」第七番でホイットマンが歌うのは、「存続中の生の不滅」(Miller, *Walt Whitman's 70*)とも考えられるが、そのようなホイットマンのロマンティシズムにつながるようにも思われるのである。

ミリー本人が「ロマンス」という語を口にする場面もある。ヴェニスで彼女が住む宮殿、パラッツォ・レポレツリにマーク卿が訪れるとき、次のように描写される。

宮殿の魅力が二人「ミリーとマーク卿」に向けた顔は、美しく冷たく、二人のものには決してならない詩情をたたえており、皮肉に笑みを浮かべ、可能だが禁じられた生活を語りかけた。その

魅力が新たにミリーを襲った。「ああ、かなわぬロマンス……！」彼女にとってロマンスとは今一度、時間のある限りずっと、要塞に立てこもるように宮殿に居続けることだ。その考えがあるイメージを形成した。決して降りていくことなく、神聖でホコリもたたない空中に超然とどまり、そこで、ただ岩に砕ける流れの音を聞いているというイメージを。(268-69)

ミリーが口にする「かなわぬロマンス」とは、宮殿に永遠にとどまり、神聖で清らかな大気の中に浮かんでいる状態を指すとある。この引用に続けて、ミリーはそこから「降りたくない」(269)とため息をつきながら言っている。ミリーにとってパラッツォ・レポレツリは、前に述べたように、「何世紀にもわたる自由」をミリーに提供する場であるが、ミリーにとっての自由とは、マートンが想像するように、「二人、彼女とボクが、彼女の好きなだけ空間を吹き飛ばされていく」(282)「自由」とは思えない。すでに紹介したように、作品のラストの場面で、ケイトがマートンに、ミリーの記憶と恋をしなければ二人の将来もあり得ると言う。マートン自身もミリーとのロマンスを夢想するかのような結末を迎えるに至り、ミリーにとつてのロマンスは男女の恋愛として封印されるかに見える。いわば、「ロマンス」が「強制的異性愛」に乗っ取られ、ミリーをめぐるプロットを形成しているのである。しかし、ミリー自身は、自分だけの空想の世界に逃げることによって、「強制的異性愛」の外に居続けたと考えることも可能なのだ。

「ハンサム」なケイト

マーク卿が金目当てに近づいてきたとき、ミリーはその可能性に気づくが、最終的には、「彼の意図の闇の部分は彼女の想像力にほんの一瞬現れただけだった」(276)とあり、疑いを否定する。こういった性格設定のため、読者にミリーの本心はなかなか伝わってこないのだが、ケイトへの信頼は、ケイトの言葉をそのまま信じようとする点で一貫している。ケイトには愛している人などいませんとマーク卿に説明するとき、ケイト自身が言っていたのだからとミリーは言い(278)、ケイトの言葉をミリーは疑おうとはしない。「ケイトがマートンのことを好きなのではないことを、モード伯母はストリングム夫人を通してミリーに保証した」のであり、そして「ケイトは単に同情しているだけで、それゆえミリーも同情するだろうとモード伯母が言った」ので、その結果、「ミリーはうまくだまされるのだ」とマートンが思う場面がある(280)。マートンの言葉が正しければ、ミリーは「だまされた」ことになるわけだが、ミリーはあくまでケイトの言葉を信じる立場を取る。ミリーにとって、だまされる可能性よりもケイトの言葉を信じるの方が重要なのだ。

ミリー自身の気持ちを考えるときに興味深い発言がある。「ケイト・クロイと私を結婚させたいのですか」(277)と問うマーク卿に対してミリーが言う言葉である。

「というのも、彼女「ケイト」は今まで出会った中でもっともハンサムで賢く、魅力的な人で、私

が男だったら彼女を崇めないではいられませんから。事実、実際のところ崇めています。」それはまれに見る答であった。(278)

自分が男であれば、「彼女を崇めないではいられません」と述べている。さらにこの引用で注目すべきなのは、ケイトを指して「もつともハンサム」という言葉を用いていることだ。実はミリーの視点では一貫してケイトは「ハンサム」と形容されている。

ケイトが「ハンサム」と形容される記述に読者が最初に出会うのは、ケイトの父との絡みにおいてである。ケイトの父を指して、ケイトが「美しい (beautiful)」という語を用いていることについては後ほど考えるとして、「ケイトがハンサムであることは彼に喜びを与えた」とある(25)。そして、ロンドンに来てラウダー夫人宅を訪れ、マーク卿を紹介する人物として初めて登場して以来、ミリーにとつてケイトは「ハンサムな少女」(96)だ。ミリーはマーク卿に向かって、自分がイギリスで上流人士と出会った喜びを、「自分はどこにいるのかわからないくらいです」と言うが、その言葉は、ミリーがその状況を「ロマンティック」であると考えていることを示すと説明される。イギリスにおけるミリーの状況を「ロマンティック」と見なしうるとすれば、「ハンサム」と形容されるのがケイトであることに注目してもよいだろう。

しかし、ケイト・クロイ以外にも「ハンサム」と形容される人物がいることは言うておく必要がある。マートン・デンシヤーである。二人の出会いの場面で、「二人のハンサムな人物」(46)と描写され

る。ただし、その場面でも、ミリーにとつてハンサムなのはケイトだけだと考えることができる。医師サー・ルーク・ストレットに会うのを避けるため、ミリーはナショナル・ギャラリーに行くが、そこでマートンとケイトの二人に出会うことになる。二人に出会う直前、三人の女性が話をしているのをミリーは耳にする(178-79)。その中の母親が「ハンサム？」と言うのを耳にし、ミリーは絵のことを言っていると最初は考えるが、どうやらその場にいる人物を評した言葉とわかる。ミリーはそこにマートンがいるのを認め、三人の女性が話している「ハンサム」な人物はマートンであろうと見当をつける。ところが、ミリーの視線になつてその人物、つまりマートン・デンシャヤーが描写されるとき、「ハンサム」という言葉は用いられない。続けてミリーはケイトもそこにいることに気づくと、ケイトのことは「あのハンサムな少女がその場面を仕切っていた」(180)と紹介されるのである。

ミリーはイギリスに行く前、「旅行者の話やニューヨークでの逸話、以前『パンチ』誌を読みあさつて集めた情報」(181)からロンドン娘のイメージを作り上げていて、その娘たちもケイトと同じように「ハンサム」であると思つていた。^{*16}そして、実際にロンドンに来て、ミリーはケイト、つまり「この人を引く若い人物を初めから物語の中に置いた」(182)。そしてそうやって想像した「ヒロイン」のイメージは「快活な少年」(183)を思わせるという。ミリーにとって「ハンサム」な「ヒロイン」には特別な意味があると考えられるのだ。

出会つた直後のミリーとケイトの描写に、「あのハンサムな少女を彼女「ミリー」はずつと心に思い描き、その場を離れた後、その少女の方も彼女「ミリー」の姿を心に思い描き続けた」(186)とあつて、

お互いに見つめ合う姿が強調される。ミリーがケイトを見つめる場面は何度か描かれるが、次の場面は注目に値する。

一緒にいた二、三時間の間、こんな風に二度繰り返し、自分がケイトを見ているのがミリーにはわかった。デンシャー氏の目が親しげにしげしげと見つめていた顔であり、同様に、彼の顔を同じようにすばらしく見つめた顔であるという知識に照らして、ミリーはケイトを凝視していた。

(123)

ミリーは自分がケイトを見つめているのに気がつくが、そのときミリーは、ケイトの顔は「デンシャー氏の目が親しげにしげしげと見つめていた顔であり、同様に、彼の顔を同じようにすばらしく見つめた顔」であると思う。もちろん、ケイトとマーティンの関係を疑っていると解釈もできるが、マーティンに乗り移ってミリーはケイトを見つめていると考えることもできる。そして、この凝視が一方通行ではないと暗示されていることにも注意を喚起しておきたい。先ほど述べたナシヨナル・ギャラリーの場面の後、二人がミリーのことを話す場面がある。その後、マーティンの視点に寄り添う形で書かれるところで、「あの魅力的な (charming) 少女はケイトを崇めている」(196)とマーティンは思う。その直前、ミリーとどのように付き合っていくかケイトに質問し、答がなかったと回想する場面で、「愛しい彼女のミリー (her dear Milly)」と三度繰り返し返されている(195)。これはケイトが「愛しい私のミリー

(my dear Milly)」と言ったことを、描出話法を用いて強調しているのだが、わざわざこのように強調する語り手の、ひいては作者の意図を考えると、ケイトにとつてのミリーの存在の大きさを考えないではいられない。ケイトの側からの反応はひとまず措くとして、今一度ミリーとマートンの関係を見よう。

先ほど、ミリーはマートンに乗り移ってケイトを見つめていると考えることができる。見るといふ行為は『鳩の翼』において重要な意味を担っていると思われるが、まずはケイトとマートンの出合いの場面、第二巻第一章において見るといふ行為が強調されていることを確認しよう。「あのようにハンサムな二人」が出会ったとき、「二人はお互いをまっすぐに見つめていた (regarding)」(49)。そして、「一言で言えば、目と目が合ったというだけではなかった。目以外の感覚器官、機能、触角もまた触れ合った」(50)のである。「目と目が合った」だけではなく、「感覚器官、機能、触角もまた触れ合った」とあり、二人の興奮の度合がわかるだろう。直後に二人は「パン屋に対して忍び笑いする女中のよう」(51)と形容されている。『ポストニアンズ』で、ヴェリーナとバジルが「女中」と「女中の情人」(The Bostonians 342)と形容されていたのが思い出される。しかしその後、性的な関係を持ちたいと思うマートンに対し、ケイトには視線だけが重要であるかのように描かれる。マートンがケイトを「長く見つめる (a long look)」(54)が、「彼に長く見つめられることこそ、彼女にはいくらあっても足りないと思えるものだった」(54)とある。ヴェニスに場面が移動し、ケイトの立てた計画の変更を盾に強引に迫り、ついに性的な関係を持つマートンが、その一度の体験を後生大事にし、後、部屋で

一人、自慰行為にふけているのを暗示するような場面(316)が強調するように、マートンが肉体的な関係とその思い出を重要視するのは対照的だ。なお、この場面で自慰行為を暗示するのに、「再開した(中略)親密(intimacy)な行為」(315)という表現が用いられるが、第一章で『ポストニアズ』を論じた際、「親密に知りた^い (know intimately)」という言葉が用いられており、「親密」という言葉が性行為の婉曲発言として用いられていたと指摘したことを、ここで思い出しておいてもよいだろう。^{*17}

ミリーはマートンに成り代わるように、ケイトを見つめ続ける。ミリーの最初の診察結果を聞くためミリーが宿泊するホテルにかけたケイトとミリーが会う場面だ。

しかし、彼女「ミリー」に提示されたあのイメージ、つまり、大胆な態度で合図を送ってよこし、待ちきれずいらだった様子がとりわけハンサムに見えるあの素敵な若い女性性は、誰か他の人の眼差しの独占物であり、あのすばらしい大胆な態度は要するに彼女がデンシャー氏に示すすばらしく大胆な態度なのだが、今一度、否応もなく今一度、ミリーに思い知らされた。そんな風に彼には彼女「ケイト」が見えているのであり、そしてそんな風にミリーの目はケイトに釘付けになった。あの遠くにいる人物の目を通して見るかのような奇妙な感覚によって、ミリーの目は釘付けになった。(159)

イライラとしながらも「ハンサム」なケイトがミリーに見せた「大胆な態度」を、ミリーは「誰か他

の人の眼差しの独占物」、つまりマートンだけに見えるものだと思う。そして、ミリーの目は「あの遠くにいる人物の目を通して見るかのような奇妙な感覚によって」釘付けにされる。「ミリーはマートンの目を通してケイトを見始める」とプリーストが述べ(Prest 171)、ピジョンも、「ミリーも自分自身をデンチャーとして経験していると言ってもよい。というのも、ミリーはしばらくの間、自分が彼の場所、彼の視点を占めていると感じているからだ」(Pigeon 109)と論じているように、ミリーの眼差しはマートンの眼差しと重ねられている。しかし引用にはさらに続けて、ケイトの「大胆な態度」はマートンに見せる態度であるとミリーは思うのだが、実はこのテキストは、「大胆な態度」という語を「愛しい私のミリー」と同様に三度繰り返し返している。その語り口は、マートンに見せる態度をケイトがここではミリーに見せていることを、読者に対して強調しているのである。

ジェイムズの初期の作品、『ポストニアズ』の三人の登場人物の間の「エロティックな三角関係」(Showalter 27)において、バジル・ランサムがヴェリーナ・タラントを欲望すると、オリーヴ・チャンセラーがヴェリーナを欲望するのが意図的に重ね合わせられることにより、バジルの抱くような性的な欲望をオリーヴにも読み取ることができる作品の構造を第一章で論じたが、同様の構図をこの作品にも読み取ることができるだろう。「あの遠くにいる人物」マートン・デンチャーの「目を通して見る」以上、ミリーのケイトへの眼差しには性的な欲望、「親密な行為」を想像する願望が潜んでいると言える。しかし、ミリーにはケイトと「パン屋」と「女中」の関係になることはできない。それゆえに、もしくはその結果、ミリーには病気が与えられている。

換喩としての病い

ミリーの病気に関する描写には謎が多い。まずはジェイムズ自身が作品のアイデアとして、以下のように書いていることを指摘しておこう。

おそらく考えられるのは……ある若い人物、（できれば女性がよいと私には思えるが、確信があるわけではない）、その人物のちょっとした状況というアイデアだろうか。その人は二十歳。無限に思われる人生の出発点で、突然、医者之声によって、（肺病とか、心臓病といった病気による）死が宣告されるというものではないか。（Edal & Powers 102）

ジェイムズの妹アリス・ジェイムズが癌でなくなったことを作品と結びつける批評家もあり、ミリーの病気を結核と決めつけ、「結核の治療法として、医者はミリー・シールに恋愛を勧める」（Sontag 22）とスーザン・ソントグは書いているが、作品のなかで病名は決して明かされない。ファウラーの言うように、「ミリーの病気は不可解なことに、名づけられない（unnamed）ままである」（Fowler 58）^{*19}。

ミリーが二度目にサー・ストレットの診断を受けたとき、事前の情報は何一つなかったのにミリーに関する診断をする。「医師はただ彼の天才によって見出した（found out）。ミリーが言いたいの、文字通りすべてを見出したということだ」（147）とある。さらに続けて、ミリーは「その見出された（being

found out) 状態」が嫌いではなかったばかりか、「よって立つ確固としたもの」を与えられたように思う。また、初回の診察時に付き添っていた女性のことを医師に質問されると、「私は秘密に医師を訪問したのです」(26)と、付き添ってくれた女性に話したとミリーは答える。その女性が何人の人にその事実を話すだろうかと問われると、その友人は「忠実 (devoted)」なので誰にも話さないと、ミリーは答えている。そして、二回目は一人で来たと言う際、「誰も助けてくれることはできません。だから今日は一人なんです。一人でいたいです。前回はミス・クロイと一緒に来てくれましたけれど」と、付き添ってくれた女性の名前をサー・ストレットに告げ、今回一人で来た理由を説明し、続けてミリーは「ありのままの私を見て欲しい」(27)と言う。すでに論じたように、この言葉はミリーが本当の病気は何かを知りたがっているとも解釈できるが、自分のアイデンティティを医者に言い表して欲しいかのように聞こえるのである。病気はアイデンティティでありうるのだろうか。

ミリーが病人だとは思えないというマートンに対し、ケイトが言う言葉も意味深長だ。

「では」、彼「マートン」はこのとき、素直にわからなくて質問した。「一体、何の話なのですか？ 彼女はどんな異常な容体にあるのでしょうか？」

これを聞いてケイトは、まるで自分自身が理解しようとするかのように続けた。「もし彼女が病気であるなら、重い病気だと思います。悪いとすれば、ひどく悪いと思います。理由はわかりませんが、そう思うのです。彼女は本当に生きるか、本当に生きることはないか、どちらかなので

す。心ゆくまで人生を享受するか、すべてを失うかなのです。心ゆくまで人生を享受すると、今、私には思えません」(217)

「病気であるなら、重い病気だ」と説明するが、ミリーの病気を語るケイトの言葉にマートンは「煙に巻かれたように」思う。さらに続けてケイトは、「私は病気に対して残酷です。病気を憎んでいます」、「私は病気に近づかないようにしています」(228)と言う。その言葉を聞いて、「煙に巻かれたように」感じるのはマートンだけではないだろう。ケイトにとって、ミリーの病気は病気以上のものを暗示するように思われる。

マーク卿が求愛に来たとき、ミリーは自分の病気が重いことを自ら告白する(223)。「何もしないのですか」と問うマーク卿にミリーは、「私はあらゆることをします。あらゆることはこれです。(中略)いまそれをやっています。生きること以上のことは誰にもできませんから」(273)と答える。しばらく話した後、ケイトは「自由の身(Free)」なので結婚を申し込むことができるマーク卿に説明するが、その後に次のように書かれている。

事実、奇妙にも、彼は彼女の口から、彼女自身について、……そして、この宮殿の探り出すような魔力の雰囲気の中、非常に直截に、誰も他の人が聞いたことがなかったことを彼は聞いた。ケイトも、モード叔母も、マートン・デンシヤーも、スーザン・シエファードも聞いたことがなかつ

たいとを。(279-80)

マーク卿が知った、ミリーについて「誰も他の人が聞いたことがなかったこと」とは何か。病気が重いことをミリーが自ら語る場面は他にはない。そうなるとマーク卿だけに話したことは病気の深刻さかもしれない。しかし今の場面の直前に、二人が話題とするのは、「私たちは実に素敵な友達なんです」(276)というミリーの言葉が示す、ミリーのケイトに対する友情であった。とすれば、「誰も他の人が聞いたことがなかったこと」とは、ケイトに関するミリーの秘密と考えられる。その秘密が病気と文脈上結びつけられるとすれば、ミリーの病気は結核など具体的な病名を持つ病気ではなく、ミリーの存在そのものであるというほかない。ミリーの病気はミリー自身なのだ。「病気を患うものの王国」に「住まう人々の性格のステレオタイプ」を表す「隠^{メタフ}諭として使われた病気」⑤を問題とし、「隠諭としての病い」という言葉を用いたソングにならえば、病気はミリーが生きていること、ミリーの存在そのものの換喩となる。ミリーの病気はミリー自身の生き様なのだ。ミリーの病いは換喩としての病いと言ってもよい。となると、ここでミリーの病気が「名づけられない(unnamed)」ものであるというファウラーの言葉を思い出す必要がある。この作品には「口に出せない(unspeakable)」(29)と表現されるものが登場し、それとつながっていくと思われるからだ。

作品冒頭部、ケイトの現在置かれている状況は父の行いと大きく結びついていることが紹介される。その後で、ケイトの父のつま先だった歩き方が、「彼に関して、口に出せない(unspeakable)ものと呼

ばれるものの一つの印」(29)であると書かれている。イヴ・セジウィックはこの「口に出せない」ものを、オスカー・ワイルドの裁判によって有名になった、「あえてその名を口にしない愛 (the love that dare not speak its name)」というフレーズと結びつけ、ケイトの父、ライオネル・クロイの同性愛を暗示すると考え (Sedgwick, "Is the Rectum Straight?" 75-77)、²⁰ 明らかに次のように論じ、ミリーの秘密とライオネルの秘密を結びつける。

ミリーの自分の病気との関係が、修辭的に言つてライオネル・クロイのホモセクシュアルな不名誉の、まさに繰り返しになるのは、『鳩の翼』においてもっとも肝をつぶすような効果の一つである。このことの奇妙さはもちろん、ライオネルの不名誉がもっとも卑しいものであるように、ミリーの病気が小説のもっとも神聖な要素と思われていることである。しかし、同じ強制的で目に見える否認の素振りも、両方の秘密を取り巻いている。(88)²⁰。

ケイトにとって、ミリーと父とは等価な存在となる。『鳩の翼』というテキストは、ある二つのものがパラレルな関係にある場合、パラレルをなす一方の辺で成立することは、もう一方の辺でも成立する可能性が暗示される構造を持つテキストであると指摘した。ここでも同じことが言えることを確認した上で、ミリーの病気が彼女のアイデンティティであるかのように書かれることについて考える必要がある。

フーコーが論じるように、かつては、「禁じられた行為の一つのカテゴリー」であった「ソドミー」を犯したものは「その法律上の主体」に過ぎなかったが、「十九世紀のホモセクシュアルな人は一人の登場人物、一つの過去、一つの個人記録、一つの幼年時代となった。さらに言えば、ある生活形態、ある生活型、ある形態となったのである。(中略)ホモセクシュアルな人々はいまや一つの種族なのだ」(Foucault 42-43)。つまり、「性が個人の存在の秘密の部分、個人のアイデンティティの肝心かなめの部分にされていった」(カラー9)のである。フーコーはさらに続けて、「肉体に埋め込まれ、個人の特質に深く食い込んだ結果、性の奇癖は健康と病理のテクノロジーに依存する。そしてセクシュアリティは医学の対象であり医療の対象であるので、今度は逆に、セクシュアリティは障害として、機能障害として、徴候として、生体の奥深いところに、肌の表面に、もしくは行動のあらゆる徴の中に探り出そうとされねばならないのだ」(51)と書いている。「セクシュアリティ」が「個人の特質に深く食い込」み、「病理のテクノロジー」に属するものとすれば、病気が存在自体を表すミリーの場合、彼女の病気が「個人の特質」、つまり彼女のアイデンティティを表す換喩となり、そのアイデンティティとは性的逸脱と大きく関わる可能性が出てくるのである。そう考えれば、病気を「嫌悪する」という強い反応を示したケイトの態度も納得できる。

作品冒頭の場面でケイトは、「男であったなら」「とても好きな貴い家名」の「管理をする」のにと
思う(93)。このケイトの思いをセジウィックは、「父の名の権威を救い出すために男でありたかった」というケイトの願いには、女として、正式に家名を持つことができず交換の対象とされてしまうものと

しての自己規定が不幸にも書き込まれている」と述べ、「ライオネルが同性愛であるという『恥辱』が（中略）彼女をより親密に、より『思いやる気持ちを持って』ジェンダーの二分法の場合へと結びつける」(84)と論じている。一方で男でありながら「家名」を守ることのできない父に成り代わり、「家名」を守ろうとするケイトは、他方では自分が「交換の対象」である「女」に過ぎないとわかっている。つまり、彼女自身が「ジェンダーの二分法」にとらわれていることになるというわけである。「ハンサム」と形容され続けるケイトは、自らも「ハンサム」であることを目指す一面を有するのだろうか。セジウィックの議論を受けてピジョンは、ライオネルが「美しい (beautiful)」と形容され、ケイトが「ハンサム」と繰り返し描写されることをセジウィックのいう「ジェンダーの二分法」と結びつけ、「ハンサムと繰り返しされることは、娘自身の中にライオネル・クロイが存在することを暗示し、それはもちろん、彼の口に出せない (unspeakable) 遺産を強調する」(Pigeon 116)と論じている。自分自身に思い当たるころがなければ、ミリーの病いをあれほど嫌悪することもないだろう。『ポストニアズ』でも、「病的 (morbid)」という語を用いてオリーヴの特性をバジルが規定しようとしていたことが思い出される。

『鳩の翼』の冒頭場面と最終場面の直前の場面で、ケイトが父の居所にいたという設定から考えても、父へのこだわりがケイトという人物の根幹に存在すると、作者ジェイムズが考えているのは明らかだ。セジウィックとピジョンが論じるように、ライオネルの「口に出せない」ものにケイトは呪縛されている。それゆえ、ケイトは病気というものを「嫌悪」しないではいられない。しかし、この章

の冒頭で述べておいたように、ミリーを「鳩」と形容したのはケイトだった。ミリーは鳩だから、「あなたはきつと私を嫌悪するでしょう」とケイトは言う。ケイトがミリーを「鳩」と形容する本当の理由は書かれないが、「鳩」と形容されたミリーは、「これまでになく優雅に、思いやり深く抱擁された」と感じ、「ケイトの唇の感触」が、「ケイトがたった今言ったことの意味を明らかに封印した」(23)とある。ミリーを「鳩」と形容するケイトの言葉を聞き、マートンは「鳩は翼とすばらしい飛翔力を持っており」、「保護するために翼を広げる」と解釈して、それを「富(wealth)」と結びつける(307)。しかし、最終場面が暗示するように、「鳩の翼」を必要としていたのはケイトだった。だがケイトは、ミリーという「鳩」によってもたらされた「富」は選ばなかった。とすれば、シユラムの女の目が「鳩」に喩えられるように、「鳩」たるミリーに見つめられることこそが、ケイトにとって重要なことだったのだろう。ミリーの眼差しはケイトへの愛だった。そしてケイトはミリーの眼差しを必要とした。ケイトが求めたのはミリーの愛だったのではないだろうか。

ケイト／ヴェリーナの目覚め

作品のエンディングをもう一度思い出したい。ミリーのお金をマートンがケイトに譲るという選択以外の方法があると、ケイトはマートンに言う。それはミリーの記憶と恋するのを止めることだと。マートンがミリーの記憶と恋をするのをケイトが禁じるのは、マートンを独占したいという彼女の欲

望を表すとも考えられるが、一方で、ミリーのことでマートンに対して嫉妬していると解釈できると述べておいた。つまり、ミリーの記憶に恋をするのを、自分だけの特権としておきたいというケイトの気持ちの表れと解釈できるのだ。ミリーが宿泊するホテルにケイトが訪れた時のことはすでに述べておいたが、その議論をここでもう一度思い出そう。ケイトの「大胆な態度」は、ケイトがマートンに見せるものとミリーは思う。この場面はミリーがマートンと視線を同一化してケイトを見る場面であった。ケイトがマートンに見せる態度だとミリーが思うのは、ミリーがマートンに嫉妬しているからだ。表面的には思えるが、ミリーの観察に注目すれば、ケイトはマートンに見せる態度をミリーにも見せているのである。ミリーとマートンの二人がケイトを欲望する欲望の三角形において、女性二人の辺における欲望はミリーの側からの一方通行なのではなく、実は出会いの時より、ケイトの側からミリーに向かう欲望も存在したのだ。それを考えると、最終場面で結婚を申し込むマートンに対し、「以前の私たちには戻れない」(407)と言って、おそらくミリーから送られた金を持つこともなくケイトがドアの方に向かう姿から、ミリーとのことを自分だけの「思い出」にしておきたいというケイトの気持ちが伝わってくる。一度だけのセックスの思い出を後生大事に自慰をするマートンと対比され、最終的にケイトは、マートンとの生活もミリーから送られた金も捨て、ミリーの思い出だけを胸に生きていく可能性が暗示されるのである。そして、ここまで論じてくると、『鳩の翼』と『ポストニアンズ』とのインターテクスチュアルな関係が見えてくる。

『ポストニアンズ』の最終場面で、ヴェリーナは講演を投げだし、バジルと二人で出ていく。残され

たオリーヴが、ヴェリーナに代わり舞台へと向かう最後の場面で、「オリーヴは今、運動のために話すことができる。長く抑え付けてきた雄弁への個人的な願いが実現するのだ。ヴェリーナを失うことで、オリーヴは自分自身の声を獲得し、自分の使命を果たすのである」(Showalter 30)とシヨウォールターは結論づける。リリアン・フェダマンは、オリーヴとヴェリーナの二人の関係を「ポストン・マリッジ」と定義し(Federman 191)、「オリーヴと一緒にいるときにヴェリーナが花開くことをジェイムズは示している」(194)と論じ、二人の関係の相互性を指摘する。しかし、ヴェリーナとバジルは「女中」と「女中の情人」と形容され、二人の性的な欲望は双方向であることが暗示されるのに対して、オリーヴとヴェリーナの間で性的な欲望が存在するとしても、それはオリーヴからの一方通行でしかなかった。しかし、同じ「エロティックな三角関係」の構図が当てはまる『鳩の翼』において、ジェイムズは二人の女性の間の関係にも双方向性を暗示した。

ステイヴンズは、オリーヴとケイトにフェミニストとしての共通点を認め、「もしオリーヴが公然たるフェミニストであるとすれば、ケイトは潜在的にフェミニストである」(Stevens 27)と述べる。しかし、山師のような父親を持つ点、金銭的に苦しい生活を送っている点など、外的な要因に目をやれば、実はヴェリーナとケイトの共通点も多い。まったく違う性格を与えられているために見えにくい。二人には、父との関係や、経済的な理由で別の女性に近づく点など、類似を認めることができる。「エロティックな三角関係」において、ヴェリーナからオリーヴに向かう欲望が不在であったと述べたが、『ポストニアンズ』において不在であった欲望のベクトルを補うことが、『鳩の翼』の隠された意

図とすればどうだろう。

すでに述べたように、『ポストニアンズ』が雑誌に掲載される前年十一月に、グレース・ノートンに宛てた手紙で、ジェイムズは妹アリス・ジェイムズのキャサリン・ロアリングに対する友情に触れ、自分自身もそれを「完全に理解している」と述べ、さらに彼自身、「独身こそ私に考えうる存在そのものです」と書き送っている (Edel, *Letters* 52-54)。一方、『鳩の翼』出版から間もない頃、当時親しく付き合っていたヘンドリック・アンダスンに『鳩の翼』を送って欲しいとせがまれ、それに対する返事として書いた一九〇二年十一月十五日付けの手紙で、ケイトがミリーに呼びかけたように「愛しい私のヘンドリック」と呼びかける。

もっと早くに送った方が適切だとは思いませんでした……適切というのは、あなたが実際読もうとしてくれるという事実に照らしてということですが。しかし、愛しい私のヘンドリック、どうぞ読もうとしないでください……若い盛りのあなたを打ちのめすでしょうから。よければ机の上に置いてください。そうすれば、私があなたにこの本を送ったことは世間にもわかりますから。しかし、苦勞して読もうとはしないでください。(James, *Beloved Boys* 32-33)

アンダスン宛の手紙を集めた書簡集の序文でミリセント・ベルは、レオン・エデルとフレッド・カブランの二人の伝記作者が共に、ジェイムズの「若い男性の魅力への感応しやすさ」にもかかわらず、

彼の禁欲を強調するのは注目に値すると書いている(Bell, "Introduction", xiv)。オリヴを捨てて出ていったヴェリーナ。最終的にミリーの気持ちをもととする決意をするケイト。今まで論じてきたように、ミリーがケイトへの愛を生きる糧としたようにケイトもミリーへの愛を今後の生きる糧とする可能性は、このテキストに内在している。とすれば、『鳩の翼』は『ポストニアンズ』では描けなかった同性間のホモエロティックな欲望、そして同性間の愛情の、ある種の双方向きを示す作品であったと言ってもよいだろう。それは、「独身こそ私に考えうる存在そのもの」と書いたジェイムズから「若い男性の魅力への感応しやすさ」を指摘しうるジェイムズへの変化に呼応するのかもしれない。

第四章

ヘンリー・ブレイク・フラーの『バートラム・コープの年』

『ポストニアンス』からの出版

結婚と年齢

作家として最後の冒険を試みるかのように、ヘンリー・ブレイク・フラー（二八五七—一九二九年）は一九一九年、『バートラム・コープの年』を出版した。今まで十分に描くことのできなかった同性への愛情を描こうとしたのだ。だが、その冒険的な挑戦は出版界にも読者にも受け入れられなかった。

『バートラム・コープの年』の冒頭部分で、フラーは主人公の年齢設定にこだわっている。オペラにもなつてヒットしたジョージ・デュ・モリアの小説『ピーター・アベットソン』（一八九二年）の、二十八歳で恋愛の夢の時間を止めてしまう主人公を引き合いに出し、主人公の年齢は、二十四歳、もしくは二十五歳より一日でも若くなければならぬと書く。デュ・モリアの主人公のように、二十八歳という二十代後半の年齢では「否定しようもなく男 (aman)」であるが、二十四歳なら、男性を理

想化する乙女の目には「男盛り」と映つても、四十代、五十代の者にとつては、「同志の絆的な関心」
「共感と憧れの気持ちのこもった敬愛」(C)を惹き起こす年齢である。このように周到な年齢設定を行
うことで、フラーは主人公を微妙な立場に置く。

なぜそのような立場に主人公を置くのに、二十四歳でなければならないのか。この作品に直接的な
答を見出すことはできないが、別の作品から答を推測できる。『ハーパーズ・ウィークリー』誌に連載
された『高層アパートの住人』(一八九五年)である。フラーはイタリア旅行記の体裁をとるロマンス
で小説家としてデビューした。ハーヴァード大学教授のチャールズ・エリオット・ノートンに評価さ
れ、その後リアリズム文学に傾倒していき、当時の文壇の大御所ウィリアム・ディーン・ハウエルズ
にも認められ、ハムリン・ガーランドとは友人として互いに触発しあい、シカゴ・ルネッサンスの作
家たちとも交友関係を結ぶなど、十九世紀末から二十世紀初頭にかけてシカゴを拠点に活躍した。『高
層アパートの住人』は、彼がリアリズム小説に転向した最初の作品である。シカゴの高層アパートで
働く人々の、欲望渦巻く世界を描く作品だが、実は結婚の失敗が大きなテーマになっていて、その主
人公の年齢が二十五歳なのだ。冒頭に述べたように、『パートラム・コープの年』は男性同士の愛が
テーマである。自分の作品の主人公がまだ結婚する前の年齢として、二十四歳にする必要があったの
だろう。しかし、この年齢設定は、結婚を意識せざるをえない年齢であることも同様に示している。

二十世紀に入って性的なアイデンティティという概念はきわめて重要になる(序論を参照のこと)。性
的なアイデンティティを意識しだす年齢という観点で考えると、思春期は重要だ。二十世紀中盤の同

性愛を扱う作品で言えば、例えば、トルーマン・カポーティは『遠い声、遠い部屋』（二九四八年）で、ゲイである自分の発見の物語を描いたが、主人公ジョエル・ノックスは十四歳である。ゴア・ヴィダルの『都市と柱』（二九四八年）で主人公ジム・ウィラードが憧れの先輩と関係を持つのは高校三年になる春、ジェイムズ・ボールドウィンの『ジョヴァンニの部屋』（一九五六年）で、主人公デイヴィッドが初めて男性との関係を持つのも十代半ばだ。ホモセクシユアルという言葉が最初に用いられたのは一八六九年であるとされるが、セクシユアリテイという概念が、ホモセクシユアルとヘテロセクシユアルという二分法としてアメリカで定着したのは二十世紀もだいぶ経った頃からだろう。^{*21}第二次世界大戦で、アメリカ軍は徴兵に際し、ホモセクシユアルかどうかを問い、それによって一挙にホモセクシユアルという言葉が広まったと考えられる（Miller, *Out of the Past* 23-32）。それを後押ししたのが、アルフレッド・C・キンゼーによる、一九四八年のいわゆる『キンゼー報告』、正確には『人間における男性の性行為』であろう。男子の三十七パーセントが何らかのホモセクシユアルな経験を有し、八パーセントの男子は、十六歳から五十五歳の間ですくなくとも三年間は、もっぱらホモセクシユアルであると報告した（Miller, *Out of the Past* 250-51）。

十九世紀末を舞台に描かれる『パートルラム・コープの年』の世界において、今述べた意味でのセクシユアリテイの目覚めを考える必要はないだろう。自分の中に存在するホモエロテイシズムを外の世界に向かって示す必要性は、結婚という、社会のシステムに組み込まれる状況に身を置くときに初めて生じるのである。その意味で、結婚を意識せざるを得ない年齢は重要なのだ。

『バートラム・コープの年』は、今述べた結婚とホモエロティシズムの結びつきを、非常に暗示的に描く作品である。そして、この作品を見ていくことで、ジェイムズ作品に見られる(ホモ)エロティシズムが逆照射され、見えてくる可能性もある。フラーが『ポストニアンズ』を意識していた可能性があるからでもあるが、『ポストニアンズ』と『鳩の翼』において指摘したのと同種の、三角形の関係をを用いてホモエロティックな含みを持たせる構図を、フラーは意図的に利用していると考えられるからである。

『バートラム・コープの年』と「欲望の三角形」

バートラム・コープはチャーチトンの大学にきて、講師として働く傍ら、学位取得に向けて研究を開始する。その町で、メドラー・T・フィリップスという四十がらみの未亡人、五十歳くらいの美術収集家の独身男性バジル・ランドルフ、そして夫人の家に下宿している二十歳くらいのエイミーという女性と知り合う。夫人の家に招待され、さらに二人の若い女性、ホーテンスとキャロラインを知る。大学町で知り合ったこれらの人物はみなバートラムに関心を示し、いわばバートラム獲得合戦が繰り広げられることになる。あわや結婚という局面もあるが、すべての経緯を書き送っていた恋人らしき男性、アーサー・ルモインがやって来て難を逃れる。最後には、一足先にその町を去ることになってしまったアーサーの後を追ひ、バートラムも町を去るといふ話だ。

一九八七年、ケネス・スキャンブレイが、従来語られてこなかったフラーの同性愛的傾向を論じる伝記を出し、『パートラム・コープの年』は一九九八年に事実上の出版を見た。事実上と言ったのは、フラーはこの作品を仕上げた後、出版に向け奔走したが出版社が見つからず、やむなく自費出版するもまったく売れなかったからだ。一九九八年の出版に際し、『ニューヨーク・タイムズ』紙のブックレビューで評者ジョエル・コナロウは、「よろい戸を押し上げ、魅力ある、そして不当にも無視されてきた悪習喜劇 (comedy of bad manners) を露わにできるのは喜びである」(Conaroe, 13)と結び、この作品には現在発掘する価値があると見ている。しかし、伝記作者を含めた従来の批評家は、この作品をあまり評価してこなかった。だがそれは、この作品を評価する評価軸がないことに起因するのではないだろうか。^{*22}

コナロウは、主人公のホモセクシユアルとしてのアイデンティティが特定されていないため、「パートラムの本質的な空白 (blankness)」に、「人々が自分自身の満足できない欲望を投影する」(13)と述べ、赤裸々にホモセクシユアリティを描かないからこそ、作品の魅力が生じうると考えている。筆者も主人公の、この触媒作用と呼べる役割に注目したいと思っている。そうすれば、一見混乱しているように見える語りの設定の背後に、しっかりとした作者／語り手の視線が存在していることが見えてくる。^{*23}

この作品を評価する人も存在する。^{*24} その中で、この作品に見られる象徴性を考えるとき、ハーレム・ルネッサンスの紹介者でもあるカール・ヴァン・ヴェクテンの次の言葉は適切だ。

もしシオドア・ドライサーがこの本を書いていたら、その本は発禁になっていたでしょう。もしベン・ヘクトが書いていたら、監獄でつらい生活を送っていたことでしょうね。実際のところ、あの問題の曖昧な深みを注意深く概観し、それほど徹底的で、また同時にそれほど控えめに提示できるアメリカ人作家の名前を、彼以外に挙げることはできません。(中略)話は見たところゆつくりと進行しますが、実際にはほとんどのページでもはつきりとした展開へと突き進んでいきます。しかし、その意味を解く鍵を持たない人にはおそらく読めないことになるでしょう。ですが、意図がいったん把握できると、この著者の数少ない著作の中でもっとも見事で、成功し、輝く作品となります。(Qtd. in Solomon 297)

ヴァン・ヴェクテンの言葉は後で振り返ることにするが、この作品が興味深いのは、エロティックな要素を迂回する形で、しかし背後にエロティックなものを強力に暗示する描き方がなされていることだ。²⁵この作品には、明らかに同性間の愛情を暗示する表現がある。もちろん、この作品を本当の意味で興味深くしているのは、バートラムを中心とした人間関係をめぐるホモエロティックな視線だが、それは後の議論として、いったんここで、当時、同性愛的な要素を求めて読む読者にとって、強烈に暗示的である要素をいくつか指摘しておこう。後に述べる人間関係から見える暗示と、今から述べる言葉のレベルの暗示とが響き合い、作者のホモエロティックな視線が顕在化すると考えられるからである。

一つ目はサッフオーへの言及だ。初めてフィリップス夫人の家を訪れた後、バートラムはアーサーに宛てた手紙に、夫人の家での体験を、「レスボス島での午後のことであった。サッフオーと目の肥えた処女たちがいた。十九歳の哀れな若者、パオンがセンターテーブルの上のパンフレットや紙切りナイフを片付けていた」(93)と記す。女性同士の関係に同性愛を暗示するイメージを持ち込むことにより、一つには、バートラムがホモエロティックな視線を持つ可能性が暗示される。もう一つには、アーサーにその暗示的イメージを書き送る行為を描くことで、共にその暗示を共有する男性二人の関係を作者が設定している可能性を生じさせる。

次に挙げるのは「ウラニアン」の暗示だ。^{*26}エイミーとの婚約を解消し、「自由の身」(210)になれたことを喜ぶバートラムとアーサーが家路につく場面、アーサーが「衝動的に腕をバートラムの肩に投げかけ」、「これでもう大丈夫」と言うと、そのとき「一面、星の散りばめられた夜空の中で、ウラニアがより幸せな家庭を思いやり深く見下ろしていた」(211)とある。この場合、表面上、「ウラニア」はラテン語的に天文を司るミューズと捉えるべきなのだろう。しかし、その裏には「ウラニアン」が潜んでいる。「ウラニアン(ウルニング)」とは、カール・ハインリッヒ・ウルリヒスがドイツで一八六〇年代に提唱した言葉である。彼はそれを、プラトン『饗宴』のパウサニアスの議論から取り、同性愛を擁護するために用いた。彼の理論はアメリカでも一八六〇年代に議論されており(Hogan 552)、二十世紀の初頭にはヨーロッパ中に普及していた(Miller, *Out of the Past* 14)。^{xviii}に、今述べた引用中、「より幸せな家庭」とはバートラムとアーサーの男性二人の家庭を示しているわけだから、「ウラニア」

に「ウラニアン」を読み込むことは十分に可能だ。

最後にもう一つ。作品中、当時の同性愛者の一つの典型と見なしうる独身男性、バジル・ランドルフ登場の場面の表現である。この場面で、バジルは大学町にやってくる若者たちのうちの何人かと「知り合いになること、親密な知り合いになること (knowing intimately)」(67)を楽しんできたとされている。「親密に知る (know intimately)」というこの同じ表現を、ジェイムズが『ポストニアンズ』で使っていたことを第一章で紹介したが、その同じフレーズをフラーは用いている。『ポストニアンズ』で用いられた場合はオリーヴの願望を示すだけであったが、この場合、バジル——『ポストニアンズ』でヴェリーナをものにする登場人物と同じ名前になっていることにも注目したい——が若い男子学生と実際にホモエロティックな関係を持ったことの暗示ととることができるだろう。

今述べたように、この作品には、用いられる言葉の面でもホモエロティシズムの暗示があるが、様々な人間関係の描写を通して、作者のホモエロティックな視線が見えてくる。様々な関係の対比がこの作品では盛んに用いられるが、往々にしてその関係が三角形をなしている。三角形をなす人間関係を考えるとき、やはり三角形を持ち込んで欲望を解明しようとした二人の先駆者について、簡単に触れておく必要があるだろう。「欲望の三角形」を論じたルネ・ジラルル、そして、ジラルルの考えを修正・援用して、「ホモソーシャル」な社会構造を論じたイヴ・コソフスキー・セジウィックである。セジウィックは、「エロティックな三角形におけるライバル同士の絆は、愛される対象と愛する主体が結びかかなる絆よりも、行為や選択をより強く、より深く決定する要素であるとジラルルは見ているよ

うだ』(Sedgwick, *Between Men* 21)と述べる。セジウィックの理解に間違いはないが、ジラール自身の言葉に沿ってもう少し補足しよう。まず、ジラールは、「直線的に見える欲望の上には、主体と対象に同時に光を放射している媒体が存在する」(ジラール2)とし、それを表すのにふさわしい表現が三角形であるとした上で、主体と媒体との関係こそが重要であると述べる。つまり、「欲望する主体」と「欲望される対象」の関係には、往々にして「主体」とライバル関係にある「媒体」が存在し、その三角形において、「主体」と「対象」との関係よりもむしろ、「主体」と「媒体」との関係が重要であると論じているのである。ジラールは様々な形の欲望の背後にこの三角形が見られるとするが、彼の論点で一番重要なのは、「対象」への欲望はアプリオリに存在するのではなく、「媒体」との関係において作られるのだと考えるところだろう(ジラール1—58)。

セジウィックはジラルルの欲望の三角形に関し、一つの問題点を指摘する。ジラルルの三角形において、「主体」と「対象」、「主体」と「媒体」の二辺が対称的であるのは、セクシュアリティを構成する感情の主観的、歴史的に決定される判断を抑圧しているからであり、本来的に対称的であるとは言えない。したがって、必然的にエロティックな三角形の構造にも修正が迫られるとする(Sedgwick, *Between Men* 22-23)。その前提に立ちセジウィックは、性愛の三角形におけるジェンダー・言語・階級・権力の歴史的な非対称性に注目し、男性同士のホモソーシャルな関係が、父系的な権力構造においていかに歪んだものとなってきたかを構造化して見せる。

構造化することにより見えてくるものがあるのも確かだが、ホモエロティックな欲望を表現しよう

とする欲望、そして、表現されたものにホモエロティックな欲望を読み取りたい読者の存在を、その構造化は結果的に軽視する可能性がある。私はむしろ、三角形の関係を成す二つの辺の模倣が欲望を掻き立てるとする、ジラルルの論点にもう一度戻って考えてみたい。セジウィックとは違い、ジェンダーの対称性にジラルルのいう模倣が作用するという仮定を持ち込むのである。^{*27}その前提に立ち、『パラム・コープの年』に存在する様々なタイプの三角形をなす関係を見ていくと、ある三角形を別の三角形が支え、その連鎖によって作者／語り手のホモエロティックな視点が顕在化することを論じることができるとだ。

欲望の三角形とホモエロティックな視線

作品冒頭のパートィで、パートルムに最初に目をつけるのはメドローラ・フィリップス夫人である。先に紹介した若い男性を「親密に知り」たいと思うバジルの欲望が紹介された後、作者／語り手がこのように読者に語りかける。

仕切りカーテンのところ立つバジル・ランドルフは、この物語(narrative)において、ただの観察者、説明役であると思いませんか？ もしそう思うなら、大間違いです。何ですって。ライバル、競争者ですか？ それ以上でしょうね。

メドローラ・フィリップス自身が、ほんの少し後に、彼をこの役割に導き入れるのです。(3)

ここで、バジルはメドローラによってライバル関係に持ち込まれることを確認したい。つまり、バジルのパートラムに対する欲望が、メドローラという存在によって顕在化する一つの三角形が存在する。作品の最終章、パートラムが大学町を去ったあと、バジルとメドローラが二人でコープの意味を考える場面でも、語り手は二人を「仲直りした競争者」(27)と述べており、作者／語り手が二人のライバル関係を意図的に作品に持ち込んでいるのは明らかだ。しかし、このような反論も可能だろう。二人がコープをめぐるライバル関係になるからといって、二人のコープに対する欲望の中にエロティックなものを読み取る必要はないのではないか。そこで次に、作者が持ち込むもう一つの三角形を考えてみよう。その前に一つ確認しておきたいことがある。メドローラはパートラムを「チャーミング」と形容し続けるのだ。そしてその魅力は「冷たさ」と結びつき、「神殿の氷柱」(21)に喩えられる。パートラムの魅力は、冷たさ、近づきがたさにあると言ってもよい。メドローラは、パートラムの示すこの冷たさによって「チャーミング」と思う気持ちが刺激され続けることになる。

もう一つの三角形に議論を移そう。その三角形とは、パートラムをめぐるメドローラと三人の若い女性のそれぞれが形成する三角形である。まず初めはエイミーを一角にする三角形だ。彼女はパートラムを「尊敬の眼差しで」(6)見つめ、メドローラと同様、彼を「チャーミング」(17)と思う。転覆したポートのエピソードを境に、コープに助けられた彼女は彼を英雄視していく。理想化し、恋に落ち、

婚約を既成事実として作り上げていくのである。つまり、エイミーの理想化作用によって、コープは結婚すべき理想の男となっていく。

フィリップス夫人は、エイミーたち若い女性をバートラムに引き合わせようとする中年女性的な態度を取る反面、彼女自身、彼を英雄視している。つまり、彼女にとってエイミーは、本心を言えば手段に過ぎないのである。

彼を英雄に祭り上げようとするフィリップス夫人の傾向も、コープにはありがたくなかった。夫人はエイミー同様、彼がほんの一時ではなく、岸に着くまで少女のあごが水の上に出るよう支え、息ができるようになったのだと、喜んで信じた。彼は座っていたが落ち着かず、両手の親指を握りしめ、こむら返りになったように靴の中の両足を縮こませた。しかし、メドラー・フィリップスはエイミーを押しのかたいと思っているとわかり、多少ほっとした。エイミーは結局のところ手段でしかなかったのだ。(158)

エイミーの後、次々と彼に迫っていくホーテンスとキャロラインに関しても、彼女たちは「自分の代理に過ぎない」(225)とメドラーは考える。バートラムの目に、結婚の対象と映らないかもしれないと思いつつも、メドラーは彼を理想化している。結婚へと向かう欲望を抱く若い女性が彼女の代理に過ぎないというのであれば、メドラーにとっての「理想化」は、結婚につながる欲望を表す。

冒頭で述べたように、ヴィクトリア朝的なモラルのもと、結婚は性愛が存在することにある意味で公に示すことのできる唯一の手段であったから、コープとの結婚を願う若い女性たちに、エロティックな欲望があると作者／語り手は見ているのだろうか。となれば、フィリップス夫人も一人の女メドローラとして、パートラムにエロティックな意味を含めて欲望していたと見なしてもよい。

ここで整理すると、結婚を志向する若い女性と並列されることでメドローラのエロティックな欲望が暗示され、そのメドローラと「ライバル」とか「競争者」の位置に置かれるバジル・ランドルフも同様の欲望を抱えていることが、作者／語り手により暗示される。つまり、バジルのパートラムに対するホモエロティックな欲望が二つの三角形の連鎖により暗示されるのだ。

ここまで確認してくると、バジルがパートラムに対して見せる様々な関心の意味が明確になる。パートラムに対するバジルの好意にホモエロティックな含みがあることを前提とすれば、パートラムと知り合うとすぐに、ランドルフは彼の家族構成などプライベートなことを知ろうと大学の事務で書類をあさり、彼の住むアパートをこっそり見に行き、彼自身が「もう一つ寝室」(102)を備えた広いアパートに引越すことの意味も明らかだろう。また、バジルとパートラムの二人が、湖を裸で泳いだ後、結婚を迫る女性からいかに逃れるかをバジルが論ずる場面(97-100)は、エイミーとの婚約という事態に至るパートラムの意志の弱さを結果として暗示する一種の伏線として機能する一方で、二人が裸で泳いだ後、「少なくとも形式的には儀式は完璧だった」(98)という言葉に後押しされるかのように交わされる会話であることを考慮に入れると、結婚の忌避以上の意味を読み取ることも可能となる。

この作品には、今までに述べてきた以外の三角形も持ち込まれている。バートラムをめぐるランドルフとジョゼフ・フォスターのものであり、バートラムをめぐるランドルフとアーサーのものである。ジョゼフはメドラーの家に同居する、目と足が不自由な四十代後半の、これまた独身の男性だが、彼はバートラムが登場した当初、女ばかりの家に男の音がすることを快く思い、バートラムのことを「新しい光」(39)と考え、「彼の魅力 (charms)」で家中あふれていたと思うのだ。しかし、フィリップス夫人が町の名士を集め、コープのお披露目パーティを行った席上、バートラムが突然卒倒する事件がある。その報告を受けたジョゼフは「作られつつあった理想が消えてしまったかのようにだった」(115)と思う。ジョゼフもバートラムを「理想」として「形成」し、彼を欲望していた。

バジルがバートラムに示す好意を知るのに反比例して、ジョゼフのバートラムへの気持ちは、好意から反感へと転換していくように思われる。新しいアパートにバートラムとジョゼフの二人をバジルは招待するが、バートラムは約束を忘れ現れない。その晩、バートラムのために用意されていたかのように描かれる寝室に眠るのはジョゼフだ。ベッドサイドに置かれるのも「フォスターの杖」(119)であり、バートラムの「騎士の剣」(179)ではない。作者／語り手はバジルとの関係においてバートラムとジョゼフを並置する。言ってみれば、二人はバジルをめぐるライバル関係に置かれるのである。ついでに言えば、バジルがバートラムのことを「騎士」に喩えているのは、メドラーがバートラムのことを、アーサー王伝説の騎士、「サー・ギャラハッド」(40)と喩え、奉らんばかりの態度を示していたことに対応する。ここでも、一つの欲望の三角形が別の欲望の三角形を刺激する様子が見えてくる。

ジョゼフのパートラムに対する反感は、アーサーの登場によってより強まる。アーサーがパートラムに示す好意を感じ取ると、パートラムに寄せるバジルの関心は無駄であると、ジョゼフはバジルを論そうとする。パートラムがアーサーといるとき、いかにくつろいだ様子であったか、また二人の關係が、いかに旅行中に出会った「閨房の習慣を客間に持ち込んだ」と非難された「ある若い結婚したカップル」(200)のようであったか、バジルに説明する。パートラムとアーサーを、結婚している男女と喩えることによつて關係の「親密」さを示した上で、バジルのパートラムへの関心に忠告を与えている。そもそも、自身、パートラムに関心を抱いていたジョゼフは、パートラムはバジルに何の関心も示しておらず、関心を示すのはアーサーだけだと、アーサーの出現にもかかわらずパートラムに関心を示し続けるバジルに向かって、最後には悲鳴に近い叫び声を上げるのである。

「なぜおまえはコープを好むのか？」彼は叫んだ。「コープは空っぽだ (nothing in himself)。おまけに彼はあの女たちのことを好いぢやない。おまえのことも好いぢやないんだ」フォスターは大胆にも付け足した。「彼が思っているのは北からやってきたあいつ「アーサー」なんだ」(124)

「パートラムは空っぽだ」という言葉は、後で述べるように意味深長である。今、引用したジョゼフの言葉に対し、バジルはパートラムが「冷たく、利己的で、無関心だ」(234)と述べ、そういった彼に対する気持ちは、子どもが手を伸ばし「氷柱」をつかもうとしている姿に似ていると述べる。手に入ら

ないからこそ魅力を感じるのであると聞き直る。そしてバジルは、ジョゼフが嫉妬するため、なおいっそうバートラムを欲望する。ついでに言っておけば、「氷柱」という言葉は、以前紹介したメドラーのバートラムに対する感情を示す際に用いられていた。

アーサー・ルモインは、この作品の中では珍しく、外見的特徴がかなり詳細に、また直接的に描写される人物である。バートラムの姉の目を通して、次のように描写されている。

ルモインは家中のものが見つめる中、黒く澄んだ眼、黒く波打つ髪、ふくよかで優美な手足を持つ、二十七歳くらいの若い男性として現れた。肉付きの良い両手は手首や指の関節が目立たず、そして指、(特に小指は)優雅で、多少気取った動きをし、それを見た人は、彼には「芸術家気質」があると思うか、もしくは非難するだろう。そして何よりも、彼は二インチもある口ひげをたくわえていた。彼は賞賛されるか、それともされないか、どちらかであるタイプであった。(83)

「芸術家気質」とあるが、例えばクロード・J・サマーズはウィラ・キャザーの「ポールの場合——氣質 (temperament) の研究」(一九〇五年)を論じ、副題にある「氣質」という言葉は「性的傾向を表す婉曲表現」(Summers 67)だと述べている。ダンディで女性的と見なされた芸術家オスカー・ワイルドの投獄以降、女性的であることとホモセクシュアリティが結びつくようになった(Brislow 5)。そしてワイルドの看板であった耽美主義は、アラン・シンフィールドによれば、「クイアな人物の構成要素に

なった」(Sinfield 84)。アーサーの示す小指の動きは女性的な仕草を示すと考えられ、その意味でも当時のダンディズムや、さらに言えば女性的なホモセクシユアル、シンフィールドの言葉を使えば「クエア」な要素を示している。彼の描写は当時想像されるホモセクシユアルの類型に当てはまるのだ。

そういったアーサーとパートラムの関係はというと、「私たち二人の家計」(88)という言葉が示すように経済を一つにしている暗示があり、メドローラも二人には「理解とセンチメントの完璧な融合(unity)」(193)や「情熱」すらあると述べ、さらに肩に手を乗せるなど二人の肉体的接触も何度か語られている。このように、作品は二人の間の愛情関係を疑うことなく前提としているが、しかしその中に含まれるエロティックな要素については、作者／語り手は直接には語らない。今までに分析してきた欲望の三角形がエロティックなものを暗示する役割を果たしている。この作品における三角形は、三角形の二辺をパラレルな関係と見なすことで男性同士の関係を結婚へと至る欲望と同じものとなす、一種の装置として機能している。少女の一人、ホーテンスが別れ際にパートラムに向かって口にした一言、「あんな自然に反した友情が続くわけがない」(243)の意味は、現代の目からすれば一目瞭然ではあるが、作者／語り手は一目瞭然であることの真意、つまりホモエロティシズムを描く際に、実に慎重かつ用意周到なのである。

こういった表現の仕方を選択したのは、おそらく作者が六十歳を過ぎてからこの作品を世に問うたことと関係すると思われるが、それは作品の最後の場面と関わっている。

作品の最後の場面、メドローラとバジルが二人、町を去ったパートラム・コープの魅力とはなんだっ

たのかと語り合う場面、二人は住む世界が違うことを互いに確認するが、それに続き、作品はこんな風にして終わる。

「結局、コープは『チャーミング』をやつた。君が使った言葉だったね」

「でも、彼のことですら私たちが大騒ぎしたけれど、それには値しなかつたってことね」と自分の顔を立てようとメドローラが言った。

今度はランドルフが肩をすくめ、両手を前に突き出したが、メドローラは彼がそんな身ぶりをするのを見たことがなかつた。

「大騒ぎに値しない？ そうかな？」(288)

最後のランドルフの言葉、「大騒ぎに値しない？ そうかな？」は、もちろん反語的表現だろう。バートラムが大騒ぎに値するとバジルは言いたいに違いない。さらに注目すべきは、「メドローラが今までにそんな仕草をするとは思ってもしなかつた仕草でランドルフは手を突き出した」とあり、ランドルフの変化が暗示されることだ。

今引用した場面の直前、キャロライン宛てにバートラムから来た手紙をメドローラが読み、バートラムはアーサーと別れたのだとメドローラが解釈しているのに対し、バジルはバートラムが次に書いてくる手紙を想像し、アーサーとの関係が継続する可能性を提示する(287)。そもそもバートラムは博士論

文を書きたいと思っていた。しかし、アーサーが「ホモセクシユアル」として追い出されるように町から去らねばならなくなった。バートラムはその後を追うように、そそくさと簡単な論文を仕上げ、博士課程に進むことなく町を去る。それを考えれば、作者／語り手はバジルの推論の側に立っていると考えられる。^{*28}そしてバジルがこのように類推するのは、バジルは二人の関係の継続を望んでいるからではないか。とすれば、最後でバジルが示す今までしなかつた仕草とは、自分のホモセクシユアリティを明白に示す、アーサーが示していたような仕草、つまり、女性的な仕草と取ることもできるかもしれない。さらにその前提に立てば、二人の関係に触発されたバジルが、最終的には自分が男性を愛することを素直に認め、それを認めた生き方をしていく決心をしたとまで読むことも可能だろう。

作品冒頭で、メドローラとのライバル関係にバジルが引き込まれることを告げる際、作者／語り手がこんなことを記しているのを紹介した。バジルは「観察者、説明役」(C)だろうか、いや、それは間違っている。では「ライバル、競争者」か。引用にあつたように、「それ以上でしようね」である。観察者、説明役であつたバジルがライバルとして三角形に引き入れられた。そしてさらにそれ以上のものとなるとすれば、それは彼自身が行動を起こす以外に考えられないだろう。

以上、この作品に見られる欲望の三角形とその意味を分析してきた。要約すると、一つ目の三角形は、ジラールに倣えばバジルを主体、バートラムを対象、メドローラを媒体とする三角形だ。もう一つの三角形はメドローラが主体、バートラムを対象、そしてエイミーが媒体となる三角形である。ジラールが言うように、それぞれの三角形においては媒体と対象の関係を模倣することにより、主体と対象

との関係が成立する。例えば、エイミーのパートラムへの欲望を模倣することにより、メドラーのパートラムへの欲望が顕在化する。しかしここで注意しなければならないが、この作品においては、対象を頂点とし、主体と媒体から対象へと結ばれる二辺がパラレルな関係となることで、一方の辺がもう一辺の方に含まれるものを暗示する点である。それゆえにこそ、二番目の三角形と最初の三角形でメドラーとパートラムを結ぶ一辺が共有されることになり、二番目の三角形における結婚へとつながるエロティックな欲望が、最初の三角形におけるホモエロティックな欲望を照らし出す。つまり、結婚につながるエロティックな欲望を出発点とし、類推によりそれぞれの辺に含まれる意味が顕在化し、隠れていたホモエロティックな視線が見えてくる。

パートラムをめぐるバジルとジョゼフの三角形では、三角形の三辺が交換可能だ。主体と対象、そして媒体の関係が入り乱れ、媒体バジルの対象パートラムへの欲望との類推で、今度は主体ジョゼフのバジルへの欲望が顕在化する。前に述べたように、パートラムとジョゼフは並置されており、欲望する主体と思われたバジルが、この三角形では欲望される対象となるのである。要するに、この作品において欲望の三角形は、結婚と並置されることでホモエロティズムを暗示する装置となり、さらに暗示されたホモエロティズムの視線を互いに触発する装置として機能していると言えるのではないだろうか。

最終章直前、メドラーとバジルがパートラムの卒業式に出席するかどうかを話しているとき、メドラーがパートラムの「お別れのパフォーマンス」(77)なのだから、行かなければと言うその直前、作

者／語り手が「彼は役者であり、彼らは観客だ」(277)と言葉を挟む。実はこの作品において「役者」であるのはアーサーではなくバートラムだ。バートラムこそが見られる存在なのだ。盗賊から女性たちを守ったとされる事件のときにも、はだけた彼の姿をメドゥーラに見られていた。ホーテンスは彼の絵を描くため、心置きなく彼を見つめる(285)。湖の場面、岸边から裸で泳ぐ彼の姿をバジルがみつめていた。また、作者／語り手は、バジルとアーサーが初めて会う場面、お互いがお互いの情報を仕入れる様子を描写する際、「コープを通して」という言葉を三度も繰り返す(291と2)。欲望される対象と思われていたバートラム・コープは、他の登場人物の目には見られる存在である。それゆえ、作者／語り手の目からは、演じる役によって他の登場人物の心を照らし出す媒体と見なされていたと言えないだろうか。すでに引用したように、ジョゼフはバジルに「バートラムは空っぽだ」と言うが、作者／語り手は、主人公バートラム・コープをそのような人物に設定した。それにより、最終的にはバジルの、そしてジョゼフのホモエロティシズムが浮かび上がる。

ホモセクシアルとして町を追い出されたアーサーの後を追ひ、バートラムは博士号取得の願いを捨てこの町を後にする。アーサーの例のように、表に自分のセクシアリティを示すことに対して社会が制裁を加えようと、男性二人の間の愛情に制裁を加えようとする社会があるうと、またそういった愛情を世間がどのように見ようと、愛情を全うして生きようとする者が存在する。そして、その二人に刺激される形でバジルの一種の決心が示されるとすれば、それは単にバジルの決心を示すだけでなく、表に出ることに対し制裁を加える社会への、ある種の愛情に偏見を持つ社会への、ささやかで

はあっても確かな作者の批判と取ることもできるだろう。そんな風に考えると、この作品は、様々な暗示装置により語り手と一体となり、作者のホモエロティックな視線を表明し、ホモセクシユアルとしてのアイデンティティを肯定する作品であると考えることができると、この作品で最後の冒険を試み、自費出版という形をとってまで出版しようとした、作者フラーの決死の気持ちも理解できるだろう。

「言葉は」と言いかけたバジルの言葉に、ジョゼフは「思考を隠すために作られた」と続けている(270)。ヴァン・ヴェクテンがこの作品を評し、「意図がいったん把握できると、この著者の数少ない著作の中でもっとも見事で、成功し、輝く作品となります」と言ったことはすでに述べた。この作品に描かれる男女の愛情関係は「思考を隠すための」「言葉」なのである。それゆえ、ヴァン・ヴェクテンが言うように、ホモエロティックな作者の視線を描く意図は、様々な意匠により隠されているが、いったんその意図をつかむことができれば、ホモエロティックな視線を肯定する作者の意図がたくみに描かれた作品として評価できるのではないだろうか。

エロティックな三角形の可能性

序論でも触れたように、デイヴィッド・バーグマンは、ゲイであるという感覚は文学的な表現に大いに依拠すると述べた。その意味で、ホモエロティックな読みが可能な作品は「手から手へ」と受け継がれてきたのだろう。ある作品と別の作品とのインターテクスチュアルな関係はホモエロティシズ

ムの水脈を読み解くときにとても有効だ。ある意味では、秘められたディスコースを形成してきたと言えるだろう。

この作品の登場人物の名前は重要だが、バートラムと言えば、まず思いつくのはシェイクスピアの『終わりよければすべてよし』だろうか。結婚をめぐる喜劇で、結婚を迫る女性を何とか退けたいと逃げ回るが、しかし彼女の知恵に負け、結婚させられる主人公バートラムの姿が描き出される。結末を除くとバートラム・コープと似ているだろう。とすれば、フラーの意図は明確で、同じバートラムという名を持つが、迫られる結婚から無事逃走する主人公を造形することだっただろう。同様に、バジルという名前にも注目したい。

バジル・ランドルフという人物の、バジルという名前はそれほどありふれた名前というわけではない。すでに触れておいたように、この作品に使われる「親密に知る」という言葉は、ヘンリー・ジェイムズの『ポストニアンズ』で、オリイヴが少女たちに対して抱く感情を示して用いられていた。そして、オリイヴの「ライバル、競争者」の名前はバジル・ランサムであった。この暗示は深読みを誘う。第一章と第三章で論じたように、ジェイムズのテクストにはホモエロティシズムが潜んでいる。『ポストニアンズ』では女性同士の関係において、ホモエロティックな視線は一方通行であった。それに対して、『鳩の翼』では、ミリーの死後、彼女への思い出を胸に、結婚を放棄するケイトの姿が暗示される。しかし、『バートラム・コープの年』で、バートラムは結婚を逃れるだけでなく、男性の恋人とぬけぬけと一緒に生活する姿が暗示されているのである。フラーも『ポストニアンズ』の結末を書

き替えようとしていたのかもしれない。今紹介した文脈に置くことで、『バートラム・コープの年』の読みは興味深いものになる。そして、『バートラム・コープの年』を知ること、ジェイムズの『ボストリアンズ』や『鳩の翼』というテクストに織り込まれた「絨毯の下絵」が見えてくる。

続く第二部では、第一部で論じてきたような影響関係を見ることはできないが、十九世紀という「抑圧」の時代において、文学を生み出す源にホモエロティックな欲望が大きく関わっていたことを、一つには示したいと思う。そしてもう一つには、その「抑圧」の時代に見られる、ホモエロティックな欲望と異性愛規範との間の葛藤を論じようと思う。第二部で例を挙げる作品に関する議論は、第一部で論じてきた隠された下絵、つまり秘められたホモエロティシズムというディスコースに補強する議論を提供することになるだろう。また、作品の分析を通し、ジェンダーとセクシュアリティとの複雑な絡み合いも垣間見ることになるはずだ。

第二部

十九世紀の
ホモエロティックな
ディスコース

第五章

チャールズ・ブロックデン・ブラウンの『オーモンド、あるいは秘密の目撃者』
隠蔽と解放のドラマ

ロマンティック・フレンドシップの系譜

アメリカの同性愛文学の通史として先駆的なロジャー・オースティンの『あのゲームを演じて——アメリカにおけるホモセクシユアル小説』は、明確な「ゲイ小説」が一九二〇年代まで少ないのは、「性的倒錯」がフィクションの題材としてふさわしいと見なされていなかったからだと述べる。ホモフォビアがゲームを支配しており、一九二〇年代までゲイ作家も、そのルールに則りゲームを演じなければならなかったのだ (Austin, *Playing*)。一九三〇年代をホモセクシユアリティという概念が行き渡った時代の始まりと見て、それ以前の時期については「ほの暗い過去」と題し、ホモセクシユアリティを暗示する小説作品を論じている。最初に暗示を見るのはウォルト・ホイットマンの『フランクリン・エヴァンズ』(一八四二年)とジェイムズ・フェニモア・クーパーの『ジャック・タイア』(一八

四八年)である(一七五)。アメリカ文学が男性同性間の愛情に明確に表現を与えるのは超絶主義者たちの登場を待つ必要があるだろう。ラルフ・ウォルドー・エマソンやヘンリー・デイヴィッド・ソローが友人への愛を詩に綴っている。ホイットマンは、同性間の愛情に「同志の絆」という言葉を用い、そこにホモエロティックな欲望を描き込んだが、一方でエマソンやソローの愛の表現には、肉体的な関係を避ける傾向がある(Martin, "American Literature" 27)。その意味で、彼らの描く同性間の愛情をロマンティック・フレンドシップという語を用いて表現してもよいかもしれないが、リリアン・フェダマンの『男性の愛を超えて——ルネッサンスから現在の女性の間のロマンティック・フレンドシップと愛』によれば、女性の間のロマンティック・フレンドシップを描く伝統は十八世紀後半のイギリスに遡って見ることができよう(Edelman, *Surpassing* 103-09)。

チャールズ・ブロックデン・ブラウンが一七九九年に発表した、『オーモンド、あるいは秘密の目撃者』にもロマンティック・フレンドシップが描かれるが、習作期においてすでにブラウンはロマンティック・フレンドシップへの関心を示していた(Edelman, *Surpassing* 110-11)。ただし、ブラウンはイギリスの先駆作品を知る必要はなかったという。当時のアメリカにはロマンティック・フレンドシップの実例が多く見られていた(二二〇)。ジョンサン・ネッド・カッツが『ゲイ・アメリカン・ヒストリー——アメリカ合衆国におけるレズビアンとゲイ』で紹介しているが、一七九三年から一七九八年まで、主にフィラデルフィアに滞在したフランス人政治家、モロー・ド・サン・メリーが、「アメリカ女性は同性の人との不自然な喜びを求める」傾向があると、記録に書き残している(Katz 26)。十八世紀から

十九世紀の女性同士が交わした手紙や日記の記述に見られる女性同士の世界は、「親密さと愛、そしてエロティックな情熱の世界」であると、キャロル・スミス・ローゼンバーグも述べている (Smith-Rosenberg 28)。十九世紀末のボストン・マリッジを彷彿させる女性同士の愛情関係を、ブラウンは『オーモンド』に持ち込んでいると考えることができ、その意味で、ヘンリー・ジェイムズの『ポストニアンズ』の先行作品と見なすことができる。

『オーモンド』が書かれた一七九九年はアメリカ独立革命に続く時期だ。『ポストニアンズ』が書かれた時代、そして作品の舞台となっている時代は、南北戦争後のいわゆる「金めつき時代」、いわば戦後の混乱期であり、それゆえに女性の運動が盛り上がった時代であった。同様に、アメリカ独立革命はフランス革命へとつながり、女性の政治参加の意識が高まった。そういった時代をブラウンは生きていた。アメリカにおいて女性の政治参加の意識は、結果的には「共和国の母」という思想がイデオロギーとして作用し、「女性があらたに見出した政治的意識を家庭に向けさせる」(Evans 57) ことにはなったが、女子教育に関する是非が大いに議論された時代でもあった。ジュデイス・サージャント・マレーが一七九〇年に「性の平等について」と題した論説を発表し、「女性にとって唯一不利な条件といえは、教育を与えられていないことだ」(Evans 58) と述べ、またベンジャミン・ラッシュも女性にとっての教育の重要性を説いた (Evans 56)。二つの作品が背景とする時代は、女性の意識を軸に見ると、共通する点が多いと言えそうだ。

レスリー・フィードラーが『アメリカ小説における愛と死』のなかで『オーモンド』について論じ

ているが、フィードラーは、語り手ソフィアが夫となる男性への感情を記述するときの調子と、作品のヒロインであるコンスタンシアとの再会を喜ぶときの記述の調子を比べ、「どちらが情熱を表現する熱狂的な歓喜の詩で、どちらが友情の記述なのか」と問い、「誘惑物語の感傷的なクライマックスの場面で、あのようなホモエロティックな優しさを読者は求めてはいない」と述べる (Fiedler, *Love and Death* 103)。クリスティン・M・コメントは『オーモンド』の批評史をまとめ、例えばハリー・R・ウォーフェルの、「正常な愛の感情はコンスタンシアの性質とは相容れない。彼女の振る舞いにはホモセクシユアルな傾向が見られる」という評価を紹介しているが (Comment 57)、女性同士の間の強い愛情関係を非難する論調は、『ポストニアンス』に対する批評で、ジュディス・フェタリーが「男根批評家」と呼んだ批評家の論調に通じるものである。

フィードラーやウォーフェルの言葉は逆説的に、作品の語り手の女性とヒロインの間に、「男根批評家」にとつては正常な友情の範囲を逸脱すると思える「ホモエロティックな」欲望の存在を指摘する点には注目してもよい。そういった女性同士の愛情を描く作品を、当時の読者は求めていなかったと記すフィードラーをフェダマンは批判し、当時の読者はむしろ女性同士のロマンティック・フレンドシップが描かれるのを望んでおり、『オーモンド』も初版は売り切れ、すぐに第二版が出版されたと指摘する (Fedeman, *Surpassing* 434)。そのフェダマンは、コンスタンシアとソフィアの関係は現代的な意味での「友情」とはまるで別物で、「二人の女性はお互いにすっかり夢中になっている (totally involved)」(114)と述べている。ただし、二人の女性の間の愛は「有頂天にさせるもので、すべてを

捧げるもの」(115)であるが、ロマンティック・フレンドシップを扱う十八世紀の他の例と同様、愛情が「性的」である可能性を示唆することはないと付け加えている(115)。ジュリア・A・スターンは、「女性のホモエロティックな強い願望は、共和国における同胞愛の失敗をブラウンが研究する際にふさわしい媒体となる」と述べ(Stern 159)、またコメントはスターンを踏まえた上で、『オーモンド』は当時の文化が「レズビアンの可能性に魅了されている面と、その可能性を制限しようとする父権制的努力の面の両方を反映する」とした上で、「女性の自立に対する曖昧な扱い」ゆえに、最終的には「女性のホモエロティックな絆の力を肯定する」ことを論じる(59)。さらに、「自由、特にホモエロティックな関係を求める促進剤として暴力を探索することで、『オーモンド』はクエイカーの平和主義を脱している」と、ステイーヴン・シャピロは論じている(Shapiro, "In a French Position" 357)。

隠された「下絵」としてのホモエロティックな欲望をめぐるデイスコースを、十八世紀末に遡り検証することで第二部を始めよう。

『オーモンド』の語り手

『オーモンド』の一人称の語り手は、作品の題になっている登場人物オーモンドを、次のように紹介する。

オーモンドの人物像を正しく描写することほど困難な仕事を私は知らない。私たち自身の道義を吟味したり確認したりすることは誠に困難なことだ。その道義を、誠意を込めて世に示すことなど無理というもの。私たちは無数の動機によって隠蔽し偽装するよう駆り立てられている。動機を誠実に表現し、他の人の行動を語ることなど不可能だ。しかし、その試みが忠実かつ正直に行われたなら、確かに役に立つに違いない。

他の人の性格や行動に関する真実すべてを理解するのは、人間に許されていることではない。しかし、様々な人が観察すれば、それぞれが描く像に、多少の真実は含まれる。描き出されるものがまったく見当違いということはないだろう。完璧ではないとしても、比較的間違いが少ないものもあるはずだ。(Brown, *Ormond* 92)

語り手、ソフィア・コートランドは、主人公コンスタンシア・ダドリーとは幼なじみであり、結婚しイギリスに移住しているが、コンスタンシアの身を案じ、アメリカに単身戻ってくる。身を案じるといふのは、コンスタンシアの人生にオーモンドという人物が大きく関わってきているからだ。その人物の紹介が、今引用した記述である。なんとも韜晦した紹介であるが、このような語り口は作品の語りの特徴をよく示している。

この作品には「I・E・ローゼンバーグに」と題する序文があり、その最後に作者はSC、つまりソフィア・コートランドのイニシャルをつける。その序文で語り手ソフィアは次のように述べている。

ローゼンバーグは、「コンスタンシア・ダドリーの経歴を知りたがっている」(3)。その「動機は重々承知しているし、それゆえ興味を持つのも当然」であり、「忠実な伝記作家」としてコンスタンシアのこれまでの人生をローゼンバーグに伝えることが、この物語の目的である。このように、作品の視点を設定し、前の引用に述べられている、人間には真実は知りえないとする一種の不可知論を持ち込むことにより、語られる内容へと読者の興味を惹きつける。コンスタンシアの「経歴」を「伝記」として伝える作品であると言いながら、「矛盾し、また不可解に思われる」オーモンドに読者の関心を向かわせる。上の引用に、「無数の動機によって隠蔽し偽装するよう駆り立てられている」(6)とあったが、この「隠蔽」という語は、物語の冒頭より何度も用いられている。動機を隠すことにより、サスペンスが生じる仕掛けだ。サスペンスが生じることで、この「隠蔽」は、オーモンドという人物を中心とするプロットに寄与する。

この作品には、曖昧な点、矛盾するところなどが多く存在する。作者ブラウンが、この作品執筆に費やした時間は一ヶ月もないようだから(Krause 240)、十分に見直す時間がなく、不整合な点が残ったまま出版に至ったと考えることはもちろん可能で、実際、明らかに作者のミスとしか思えない箇所も散見する。²⁹語り手を設定しながら、視点はソフィアに限定されていないという指摘も何度かなされてくる(Nye 313; Witherington 176; Hedges 107-42)。また、この作品の曖昧さについて、「混乱した記述と、混乱に関わる記述の間に区別がない」という指摘もある(Witherington 177)。だが、ブラウンが、ある面で意識的に、ある種の曖昧さをこの作品に持ち込んでいるのは事実である。その意識的な作品作り

が、女性同士のホモエロティックな欲望と結びつくのではないかと、仮定できるのだ。

この曖昧性をめぐる議論の中で、二つの対立する要素を作家の想像力の問題と考え、そこに、ブラウンの「自意識」を見出す議論があることは、ここで紹介する価値がある。^{*30} ブラウンは、現在では架空の人物であると考えられているヘンリエッタ・Gに宛てた手紙に、次のように書いている。

あらゆる美德のなかで、誠実さこそ人間にとって、普遍的に欠落していると言っても問題ないと思はる。 (中略) 本当の感情を隠蔽し、賞賛や信念を偽造するような動機がどのくらいあるか。誠実さが持つ当面の一时的な影響のみを考慮したとして、誠実さが犯罪になる機会、誠実さにこだわるあまり、礼儀をわきまえないことになるだけでなく、正直でなくなってしまうような理由がどれほどあることか。(Clark 102)

「誠実」であることはいかに難しいかが、ここで説かれている。一七九三年にウィリアム・ゴドウィンの『政治的正義』が出版されたが、ブラウンは出版後一年以内にこの本を読み、ゴドウィンの「誠実さの論理」に大きく影響を受けたようだ。「小説を社会の道徳にとって品位を下げるものと非難する」風潮に対し、ゴドウィンは「物語を道徳への強壮剤」と見なし、物語へ向かうブラウンの衝動に認可を与えるものと思えたのである (Crain, *American Sympathy* 84-95)。ブラウンはゴドウィンに影響を受ける以前から、「誠実」であることにこだわりを持っていたのだろう。引用したブラウンの言葉は、様々

な動機によって、「本当の感情」は「隠蔽」されるのであり、冒頭に掲げた「無数の動機によって隠蔽し偽装するよう駆り立てられている」というソフィアの言葉と重なってくる。「誠実さ」と「隠蔽」との間に横たわる溝を、ブラウンは意識しないではいられなかった。「誠実さ」と「隠蔽」の問題は、発表の意図もない習作の段階まで遡ることのできる主題なのである。彼の創作の動機とも不可分であると言ってもいいだろう。さらに、彼がこの「隠蔽」にこだわらないではいられない事情もあったと考えられる。

ブラウンには法律を学びながらも作家を目指していた時期に大きな影響を与えてくれた友人が二人いたが、不幸なことに二人とも若死にしている。その一人、エリヒュー・ハバード・スミスは、ベンジャミン・ラッシュ医師のもとで医学をおさめていた。ラッシュは女性の教育に関心を持っていたことで有名だ。スミスはその影響もあり、ウィリアム・ゴドウィンらを含む当時の進歩思想に傾倒していた。^{*31} ルソーにかぶれていたブラウンを、ゴドウィンやメアリ・ウルストンクラフトへと向かわせるのに一役買っている。スミスはまた、ブラウンの処女出版作となった『アルクイン』の出版を手懸けもした。

ブラウンは、時々憂鬱症に駆られたらしいが、落ち込んでいるブラウンに、一七九六年五月七日、スミスは次の引用を含む長い手紙を書き送っている。

(前略) 本当の友達だけがお互い包み隠さず相手の過ちを指摘する勇氣を持っている、そのこと

はあなたもわかっているでしょう。(中略)あなたは誠実さの価値に、十分気がついてはいるはずですよ。(中略)

まじめくさった書きぶりだ、憂鬱で真面目なまえがきだ、と言うでしょうね。そうですね。そうですね、チャールズ、今はそうしなければならぬのです。どうして秘密めかすことにそれほど喜びを見出すのですか。意志の病ですか。それとも習慣の？ まるで単純な状況に、自ら選んで虚構の雰囲気を与えるのですか。それとも、空想的な場面に関わり、現実想像を織り込み、見た目が曖昧な外套にあなた自身の身をくるむのにあまりに慣れすぎて、あなたのペンは知らず知らずのうちに空想的な言い回しを使ってしまい、呪文によってあなたの周りに、いまだに曖昧模倣とした不確実性の霧を張り巡らせてしまいませんか。チャールズ！ 真実に仕える理性の徒は秘密めかすことはありません。以前に誤りを犯したとしても、そのために今、有罪になることはない、わかっているでしょう。隠蔽することなど何も無い。ただ義務を知り、それを遂行することを求めればいい。偽装する理由はないじゃないですか。(後略)(Wattel 58)

この誠実な愛情あふれる手紙に、ブラウンが即座に書き送った返事は失われて今はない。しかし、それに答えて、スマスが出した返事の草稿から判断すれば、ブラウンの返答が、スマスの求めるような明快なものでなかったことは明らかだ(Wattel 60-6)。ブラウンは、友人スマスに対しても何かを「隠蔽」しようとしていたのだろう。いったい何を隠そうとしていたのか。いわば、彼の実生活にまで根

をおろしていた「隠蔽」を主題に持つ『オーモンド』で、ブラウンは何を描こうとしていたのか。^{*32}

ブラウンは、スミスの影響でゴドウィン、ウルストンクラフト等の思想に傾倒していったが、心の中では信じていることができず、『オーモンド』では、結局、女としての逃れられない宿命を描き、最終的にはルソーに戻っていったと、ロバート・リグビー・ヘアは論じる(Hare 243-46)。しかし、ブラウンがヘンリエッタ・Gに宛てた手紙を作品として構想していた時期は、一七九〇年から一七九三年であるらしく(Carey 54)、引用したスミスの手紙が書かれた時期からすれば、三年以上も前のことだ。スミスはブラウンに対し、変わらぬ友情を捧げ、「ブラウンの想像力を解放する役割を果たした」とケイレブ・クレインは論じる(Crain, *American Sympathy*, 90)。ブラウンが『オーモンド』を執筆したのは、スミスが一七九八年に亡くなった後である。そのあたりの事情が、作品に描き込まれる「隠蔽」と「誠実」との関係に影響を与えている可能性もある。

今述べたような事情を踏まえ、ブラウンの「隠蔽」が、作品の中でどのような位置付けを与えられており、何を「隠蔽」しようとしているのかを探ってみよう。

隠蔽の構造

序文で「矛盾し難解な存在」①と紹介されるオーモンドは、彼の哲学的発言と、彼の行動を追っていくと、語り手ソフィアでなくても、「一貫した語りから生じる利点はほとんどない」②と、開き

直りたくなるだろう。^{*33}しかし、ここで注目すべきなのは、語り手がオーモンドについて述べる際、次のようにあることだ。

彼がもつとも自慢するのは誠実さだという。このために彼はどんな犠牲もいとわなかった。この結果、凶暴な雰囲気や傲慢な無頓着さのため、彼の行動は心の弱い人には嫌気を催させた。自分の誠実さに役立たなければ、他人の幸福など考慮しなかったもので、彼には温情という魅力はなかった。それゆえ、この男の性質を理解するのは容易いと思うのも自然なことだ。彼は何も隠蔽しない振りをするのだった。(94)

これまで述べてきた「誠実さ」と「隠蔽」の主題が、ここで繰り返されている。ソフィアによって「矛盾し難解な存在」と定義されるオーモンド自身が、自分は「誠実」だと自慢するという記述に直面すると、読者としてはオーモンドのキャラクターに矛盾を感じ、オーモンドの物語に戸惑いを隠せないはずだ。そこでひとまず、この物語がコンスタンシアの「伝記」であるというソフィアの言葉をとにかく信じ、コンスタンシアをめぐる物語において、彼がどのような役割を担っているか、彼の矛盾、錯綜はいかなるものであるかを考えたい。そういった議論を通し、オーモンドはある意味では狂言回しに過ぎず、オーモンドという人物を持ち込むことで『オーモンド』という作品はゴシック・ノヴェルの体裁を取るが、本当はコンスタンシアの解放と自立の物語であり、ロマンティックな友愛の物語

であり、しかもそのことを隠蔽していることが見えてくる。その前提に立てば、オーモンドは確かに「誠実」であるとも言えるのだ。そこで注目すべきなのは、作品に描かれる三つの殺人である。

オーモンドがコンスタンシアに惹かれていくのを知り、愛人ヘレナが自殺したあと、コンスタンシアは、マーティネット（最初はアーサラ・モンローズとして登場し、後にオーモンドの妹と判明する人物）や、公然と近づいてくるようになったオーモンドとの交際から様々なことを学び、「オーモンドの物語 (narratives) は、ミシシッピ河を越え、シベリアの砂漠へと彼女「コンスタンシア」を連れていった。(中略)彼女の新しい友達「マーティネット」は、彼女を文明世界へと連れ戻し、人類の残り半分を描きだした。野蠻と洗練の、二つの様式にある人間をこれら観察者は吟味し、一方の描写で足りない分はもう一方がたっぷり補った」(100)。この記述から、オーモンドはコンスタンシアの世界を広げるのにずいぶんと貢献していることがわかる。ちょうどその頃、父タドリー氏は、若かった頃に彼の心を引き付けて離さなかつたヨーロッパへ、娘と共にわたることを計画する。しかし「それは彼女に新しい知識への道を開くだろうし、オーモンドの忌まわしい追跡から彼女を引き離してくれるだろう」(101)という目的にもかかなうものなのである。コンスタンシアは迷ったあげく、離れ離れになっていた旧友ソフィアとの再会を思い、父の提案に同意しようと心を決める。ところが次の朝、その決意を告げに父の寝室へと向かうと、父は死んでいた。

この場面を描写するソフィアは、多分に感傷的である。コンスタンシアの逃れられない「宿命」を強調するのである。この殺人の顛末は、後にオーモンドによって説明される。「あなたを貧困から救

い、あなたの父の視力を取り戻してあげたのも」(22)と、彼女に対する「愛」のためであった。ところが、ダドリー氏が自分の愛の成就の障害となったため殺害を考えた。しかし、それも迫りくる様々な苦しみからダドリー氏を解き放つ「善意」からのことなのである。それゆえ、オーモンドは、ダドリー氏の財産横領の罪の露見を恐れるクレイグを焚き付けて、氏を殺害させたというのである。

オーモンドは、「女性との交際において、自分が愛と呼ばれるものに魅惑されることなどありえない」と思っていた」(21)とあるように、結婚を否定し、恋愛感情などには左右されないと述べている。しかしその彼が、「一人の女への愛情」(23)のために殺害まで考えてしまうのである。オーモンドの人物設定に思想的一貫性を求めるならば、この殺害の動機説明は納得できるものではない。そもそも「善意」による殺人というのも説得力に欠ける。しかし一方で、オーモンドがコンスタンシアの世界を広げているという点では、確かに彼女に貢献している。その観点に立てば、コンスタンシアの父とは対照的である。このことは後で論じるつもりだ。

第二の殺害は、オーモンドによるクレイグ殺害である。父が死に、駆け付けてくれたソフィアとヨーロッパに旅立つ前のことである。もともとはダドリー氏のものであった田舎の屋敷でその殺害は起こった。ダドリー氏が事業に失敗し、その屋敷を手放していたが、後にオーモンドがヘレナに買い与え、ヘレナの死後、コンスタンシアのものとなっていたのである。その田舎の屋敷に一人っていると、突然彼女の前に現れたオーモンドは怯える彼女の前に、「血のあとも傷痕もない」(26)、「埃にまみれた」クレイグの死体を引きずってくる。説明を求めるコンスタンシアに、「オーモンドは、自分自身とあな

たのために復讐すると言わなかったか。あなたにとつても私にとつても彼は泥棒だ」(230)と言う。

クレイグは「幼い頃より悪知恵と略奪になれ親しんだ男」(230)であり、「極度の貧困、迫害の恐怖、絞首台で死ぬ恐怖に急き立てられれば、殺人をも辞さないのではないか」(230)とオーモンドは言う。しかし、父の敵ということ、コンスタンシアが復讐するなら納得できるとしても、オーモンドにとつて、復讐とは一体何を意味するのだろうか。その点に関して、テクストからは何も情報を得ることができない。クレイグを焚き付けてダドリー氏殺人に向かわせた張本人がオーモンドなのである。その彼にとつても復讐であるとすれば、オーモンドが、愛する女性と同化し、彼女になりかわって復讐したという妄想を抱いていることになる。「あなたのためなら、彼「クレイグ」の命を奪ってもよいと思えるほどの恩恵を、私はあなたからもらってきただろうか」(230)と言うオーモンドに対し、「私からどんな恩恵を受けていようと、それによってこんな行為が正当化されることはない」とコンスタンシアは即座に否定して、この殺人を正当化する動機は、少なくとも彼女の側にはない。とすれば、彼に殺人を正当化してくれる動機は、彼の頭の中にしかないことになる。もしも別の動機を考えるとすれば、ダドリー氏殺害の罪の、贖罪とでも考えるしかないのだろうか、それを暗示する言葉は見つからない。³⁴また、この殺害に関し、慣用的な表現とはいえ、「血をもって罪の贖いをさせる」(230)とあるが、死体には「血のあとも傷痕もなかった」のだから、ほんの数ページしか離れていない記述にしては、説得力に欠ける。³⁵オーモンドの偽装や、コンスタンシアの家のなかの情報を得る手口に関し、それなりの説明があることと比べれば、この記述はすいぶん謎めいている。

第三の殺人は、コンスタンシアによるオーモンド殺害である。最後にコンスタンシアに会いにきたオーモンドは、クレイグの遺体を投げ出し、殺害の動機を説明したあと、「あなたは私が二枚舌だと責め、私の行いが愚かな、もしくは犯罪的なものだと思う。私は隠蔽する理由を述べてきた。だがそれでもあなたは納得しなかったようだ。さあ、これで疑いも晴れるだろう。あらゆる曖昧さは消えるだろう」(227)と述べ、障害となるダドリー氏殺害をクレイグに教唆し、結果的に共通の敵となったクレイグに復讐するまで至ったのは、「愛ゆえだった」と説明する。しかし彼女がこれを理解しようとしないうのを見て取ると、彼女の殺害もしくは強姦、ついには死姦さえをもほめかす。「曖昧さ」が消える^{*36}と、彼は単なる暴行魔に過ぎなかったというのか。

「ああ、コンスタンシア。これは実際、序幕に過ぎません。あなたの運命に私が影響を与える最後を飾る場面だね。この場面が終われば、永遠にあなたのもとを離れると誓いました。あなたはそれでも私の意図を疑うのですか。あなたは女ではないのですか。私はあなたの愛を求め、拒まれたじゃありませんか。

「あなたの命を私が狙っているのが想像できますか。私の愛の誓いは誠実なものでした。私の情熱は熱烈で偽りのないものでした。あなたが女として与えることのできる贈り物に、私の情熱が威厳と価値を与えました。これはずっと拒まれてきました。その贈り物の価値は私の目には失われていません。あなたが与えるのを拒んでも、私には奪い取る力がある。そのために私は来たの

です。その目的を果たしたら、あなたを自由の身に戻しましょう」(233)

彼の「誠実な」愛の情熱にとって「威厳と価値を」持っていた「女として与えることができる贈り物」、つまり彼女の体は今でも価値がある。彼女が拒否しようが奪い去ると彼は言うのである。手に持っていた「懐刀 (peuknife)」で彼と対決しようにも、「彼女の武器は弱々しい手から容易にもぎ取られるであろう」(234)とある。それゆえ、彼女は自害を決意する。しかし、彼は「命より想像上の名誉」を重んじる彼女の行為を嘲笑い、次のように言う。「自殺の罪を背負い、臆病者と記憶に烙印を押されて死ぬか、いつまでも至福を感じ称賛されて生きるか。ご自身の意志で選びなさい。(中略)生きていようと死んでいようと、私の目にうつる獲物は私のものだ」(235)と。オーモンドは、彼女が自殺した後でも、彼女の肉体をものにすることはできると言わんばかりの言葉を口にする。ここまでくれば、彼の「誠実」な愛情とは単なる肉欲と支配欲に過ぎないことになる。^{*37}

コンスタンシアが懐刀で「やけくそにめつたやたらに」(236)切りつけ、それがオーモンドの心臓を貫き、彼は死ぬ。ソフィアに救け出されてからこの経緯は語られる。だが、前に述べたように、狂人と化しているとしか思えないオーモンドを、果たして「弱々しい手」によって殺害することは可能だろうか。死ぬ直前、「彼はひどくとがめるような顔つきをしてみせたが、何もしゃべりはしなかった」。この記述に、彼の狂気は感じられない。むしろ、死ぬべくして死んでいったという印象を読者に与えるのではないだろうか。

さて、長々と三つの殺人をめぐって述べてきたが、これら殺人の個々の動機および方法に関し、十分に納得のいく説明が、語り手のソフィア、ひいては作者によって与えられていないことが確認できたはずだ。「理性的」であると再三述べられ、「女の愚かさ」(100)ゆえにヘレナを馬鹿にしていたオーモンドがコンスタンシアと出会い、彼女は「女性には持ち得ないと思っていた精神構造の証」を持つとわかり、「女性の中傷者から熱烈な賛美者に突然変わり」(123)、ところがその愛が報いられないとわかると一転して強姦魔に変身するというのでは、マイル・ショウビニストの末路を暗示するカリカチュアと考えることはできても、それ以外に彼の「理性」と狂気の間の溝をうめる説明を見出すのは難しい。しかし、オーモンドがコンスタンシアになりかわり、クレイグによる彼女の父の殺害の糸を引き、次いで犯人を自らの手で処罰し、愛するコンスタンシアのために殺害行為の罰を引き受け、彼女を自由にするため、自らの死を甘んじて受け入れたという筋書きを考えれば納得がいく。

動機および方法が明確にならないのならば、この三つの殺人事件が起こったという事実こそ重要であったと仮定することが可能である。そのことと関連するので、オーモンドが結果としてコンスタンシアに貢献した、彼女の財産の行方について触れておこう。

ダドリー氏の財産は、クレイグの詐欺によって奪われることになるが、それを結果としてコンスタンシアの手に戻してやる役割を果たすのがオーモンドだ。オーモンドは、ヘレナと愛人の関係を持つにあたって、その「契約の条項に」(124)、「自発的に」、「この町の一軒の家と家具の独占権」を与え、さらには、パース・アンボイの近くの、後にクレイグとオーモンドの殺害が行われることになった田

舎の隠居所をも買い与えていた。すでに説明したように、これらは元をたどればダドリー氏の所有物であり、彼が自ら施した調度もつかずのままオーモンドの、さらにはヘレナの所有するところとなっていた。そして、この二つの家はヘレナの死後、彼女の遺言により、親しい友人となっていたコンスタンシアに譲られたのである(二五)。

つまり、殺人は、

ダドリー氏 ↑ (クレイグ) ↑ オーモンド ↑ コンスタンシア

の順になっており、財産は、

ダドリー氏 ↓ (ある人) ↓ オーモンド ↓ ヘレナ ↓ コンスタンシア

の順で動いている。殺人の動機、方法が明確でないのと同様、この財産の動きに関しても、かなり無理な設定である。ならば、ここでも、財産がコンスタンシアの手に渡ることこそ重要であったと見なすことが可能だ。

なぜこのような仮定を持ち込むことができるのか。それには、コンスタンシアと父の関係、および二人の人物設定が大きな鍵を握る。ソフィアによるとコンスタンシアの父は、「おそらく他の人だった

ら、彼女の父の存在はただ障害と困惑を生み出すものであったに過ぎないと思っただろう」(178)という人物だ。コンスタンシアは「これまでも自分の知恵で生きてきて、これからも自分で道を選び行動するのに何ら困難も障害もなかったと、他の人だったら思うだろう」と語られる一方で、「父の存在は彼女の存在と入り交じっているように思え」、父の死によって、「彼女の存在の虚しさとわびしさが、堪え難いほどに膨らんだ」と言えるほど、父に精神的に依存していたとも語られる。ソフィアによると、コンスタンシアは「不屈の精神」を持つと繰り返し返され、色々と悩むことはあっても、いったん心を決めると迷うことなく行動する女性として、終始一貫描かれている。「不屈の精神」を持つとしても、父の存在は逃れられない宿命なのだ。

この作品で、「結婚」の主題は様々な形で提出され、また議論されるが、コンスタンシアに関して見てみると次のようになる。不幸が一家を襲う前、「結婚は永遠の愛情と服従の誓いを含む。それは一生続く誓約である。双方の人格がだんだんとはつきりしていくのに十分な時間をかけず、あまりに若く結婚し結ばれることは、有害で不真面目な向こう見ずの証である」(18)と彼女は考えていて、当時好意を持っていた若者がいたが、同じ考えでないことを知り、親に反対されたこともあって、結婚していない。母の死後、彼女は父の「慰め手」(19)の役を母から引き継ぐことになる。彼女の母が経済的には夫に庇護され、「慰め手」の役を演じていたのとは違い、彼女の場合経済的な意味でも父を庇護し、その上、父の「慰め手」もせねばならない。そこで彼女は、反対する父の「偏見」(20)を退け、「働く女性」となることを選ぶ。貧困に喘ぐ時期、偶然知り合った男が求婚してくる。彼は謹厳実直な

人物で、生活にも困っていない。しかし彼は、彼女の「時間と金と労力の見事な節約」(8)が、「妻に備わっているべき資質」である点のみを評価し、彼女の知性や精神性など問題としない。彼女には、「結婚して妻になれば豊かになるのはわかるが、この人との場合、結婚に付随する条件はなんと屈辱的なことか」(9)としか思えない。「娘の稼ぎで暮らすことに耐えられない」(10)という「男としての」欠点を持つダドリー氏は、「結婚の誓いなど形式だけで意味などない」(10)のだからと言って、コンスタンシアに結婚を勧める。しかし彼女は、「他人の所有物」になり、「個人の自由」を奪われるくらいなら、「少なくとも自分自身の労働によって」生きていく方が潔いと考えている。その結果、父に逆らって男の申し出を断る。彼女の結婚観は、慎重に相手を選ぶべきだという考えから出発したが、この時点では自分の「自由」の方を重要視する考えに変化している。さらに、「家財道具を選ぶように妻を選ぶ」(10)従来の結婚観に照らせば進歩的なオーモンドの考えにも刺激され、結婚における両性の「平等」(129)を強く確信するにいたる。^{*38}

コンスタンシアは、母の死後、ダドリー氏が「墮落した欲望にとらわれ、下品にも酒色に耽り、酔いが与える幸福にしがみつき」(12)、「酔って発作を起こし大騒ぎし、暴力をふるい、卑劣な恥辱の胸はりさけるような場面」を演じた際も、「慰め手」として堪え忍ばねばならない。今まで述べてきたような結婚観を形成し、「女性には持ち得ないと思われるいた精神構造の証」をオーモンドに認められるコンスタンシアにとってみれば、彼女の父は重荷以外の何物でもないと思えてくる。コンスタンシアのような者が「父の奉公人のレベルにまで身を落とし、自分の名誉をあのような哀れな男のために犠

牲にするなどありえようか」(二二)というオーモンドの言葉は正しいだろう。父ゆずりの「知識欲」と向上心を持つコンスタンシアが、父を捨てられない「天使のような慰め手」(二〇)を演じ続けなければならぬのは過酷な運命だろう。

「革命期の作家は、社会的政治的関係の共和國的雛型として、父権的支配に対置し、愛し合う男女の關係を持ちあげた」という見解もある(Lewis 689)。しかし、すべての男女の關係がその雛型に沿うわけではない。男女關係の新しい雛型の提示があったのも事実かもしれないが、女性の所有していた財産も結婚してしまえばすべて夫の管理するものとなり、妻の権利は失われ、「妻の財産を夫が支配する力は『結婚による家族の強い絆』である」と考えられていた現実もまた一方で存在する。娘は父の所有物であると思われるので、ゆえに「共和国の理論家」にとつても、娘が家族の意向に従わず、妻が夫に逆らうことは「不自然」であったのだ(Kerber 120-40)。実際、この作品にも、貧困の時期、コンスタンシアたちの家主であった男が死に、彼の財産である家作は、財産復帰権(reversion)によつて、未亡人ではなく甥のものとなったという記述がある(五二)。この作品は、コンスタンシアの視点がほとんど入り込まないため、彼女の真意をつかむことは不可能だが、今述べた時代背景を考えれば、コンスタンシアは父の「慰め手」をやらないではいられない時代の要請があったことになる。そして、コンスタンシアが父から解放されることを心のどこかで願ったとしても、誰も責めることはできないだろう。

殺人、財産といったコンスタンシアをめぐる様々な問題には、矛盾、対立がつきまとう。しかし矛

盾、対立はこの作品の構造であると言うことすらできる。「人間の心においてあらゆるものは進歩する」(12)という進歩思想の先駆け。知識の広がりや肯定する考えに支えられ、コンスタンシアの世界が広がっていくという教養小説的側面。「不吉な宿命があなたの人生が終わるまでつきまとうだろう」(20)と父が言い、オーモンドも同様の予言を述べる、コンスタンシアをめぐる宿命論(21-22)。こういった様々な側面に関し、対立し矛盾する要素が、ソフィアの語りにつきまとうている。そして、そのソフィアは、冒頭序文からオーモンドが「矛盾し不可解な存在」であり、「一貫した語りから生じる利点はほとんどない」(3)ことを強調し、読者の興味を、オーモンドという人物の「謎」へ引き付けようとしているように思える。つまり、この作品において、コンスタンシアの存在の二重性は語りによって増幅され、矯正され、オーモンドという不可思議な存在の中に吸収されていく。「オーモンドは狂言回しに過ぎない」と本論の冒頭で述べたのを、ここで思い出した。つまり、父からの解放と、結婚からの解放という、コンスタンシアの願望を隠しつつ実現可能にする存在がオーモンドなのである。『ウィーランド』の終盤、語り手クララの兄ウィーランドは、悲劇の最後を遂げる少し前、この物語の「悪役」たる腹話術師カーウインのことを指して妹に、「あの不幸な男に対しても公正でなければいけない。あの男の媒介(instrument)としての仕事は終わった」(Brown, *Wieland* 225)と述べているが、カーウイン同様、オーモンドも「媒介」として機能してはいないだろうか。つまり、オーモンドをこの物語に持ち込むことで、コンスタンシアの解放と自立の物語が、父の復讐の物語という「偽装」のもと「隠蔽」されて提出された、考えることができるのだ。^{*39}

解放の先にあるのは、「テクストの提示の仕方を適切にコントロールしているだけでなく、物理的に (physically) フィラデルフィアにやって来てコンスタンシアの守り手となる」とシヤピロが指摘するソフィアの存在だ (Shapiro, "In a French Position" 363)。オーモンドは父からコンスタンシアを守ったと言えるが、コンスタンシアが最終的に身を委ねるのはソフィアなのである。父からコンスタンシアを守るオーモンドという構図は、オーモンドからコンスタンシアを守るソフィアという構図として繰り返される。さらに、その物語をソフィアが語る。ここに女性同士のホモエロティックな欲望が暗示される意味があるのではないか。

コンスタンシアの身を案じ、イギリスから単身乗り込んできたソフィアは、コンスタンシアを見つけようと手を尽くす。偶然が幸いし、やっと再会できた二人の様子は、次のようにソフィアによって語られる。

続く三日間は、目眩と酩酊状態のうちに過ぎた。自然の通常の機能はかき乱された。睡眠への欲求も食欲も、一つの情熱を熱烈に求めるあまり、混乱し失われてしまった。どの瞬間も、お互いを見つめ話すことが魅惑的な活動となった。私は彼女のそばを離れようとせず、食事を取り眠るときも、散歩し思いにふけり書を読むときも腕を絡ませ、彼女の吐く息が私の頬に吹きつけられた。(207)

この描写を指して、例えばフィードラーは先に紹介したように、「誘惑物語の感傷的なクライマックスの場面で、あのようなホモエロティックな優しさを読者は求めてはいない」と書くのである。再会後、コンスタンシアはソフィアといったん別れ、田舎の屋敷に別れを告げに行くが、そこでオーモンドと遭遇する。オーモンドはコンスタンシアがソフィアと再会するのを喜ばず、「あなたたち二人のロマンティックな情熱の効果は知らされていない。その新顔の熱狂的な感情の発露も容赦のない助言も目撃しなかった」(212)と、女性二人の再会を表現する。コンスタンシアと再会し、色々と話す過程でオーモンドのことを聞いたソフィアは、「コンスタンシアとの仲を裂くことになる計画も、彼女の愛情をめぐって私が競争相手になる計画も、私は嫌悪を抱かないではいられなかった」(208)と思う。ソフィアのその思いを、オーモンドの今の言葉を知ってから考え直すと、ソフィアとオーモンドの二人は、明らかにライバルとして設定されているとわかるはずだ。これまでも論じてきたように、パラレルをなす三角形の関係が持ち込まれる場合、ある関係に見られる欲望は、パラレルをなすもう一つの関係にも暗示される。ここでも同じ構図を用いて、ソフィアのコンスタンシアに対するホモエロティックな欲望が暗示されると言うことができる。^{*40}

最終章、コンスタンシアを救いにきたソフィアの耳にした言葉は、「この忌まわしい牢獄から、私は解放されないのか？」(238)というコンスタンシアの言葉だった。これは、コンスタンシアの手によるオーモンド殺害の直前の場面であるが、彼女は「ある悪魔が扉を閉鎖してしまった」ので、「閉じ込められてしまった(imprisoned)」。コンスタンシアの人生を考えてみると、自分の意志を通すべきところ

は通しながらも、父が酒に酔い暴力をふるうのにも「天使のような慰め手」として対応し続けた。やつとその役から解放されると、今度はオーモンドにつきまとわれ、強姦までされそうになる。彼女の人生を時代背景に照らして考えれば、「牢獄」とは、父であり、結婚を求めた男だろう。そして、結果として、女性の友人が迎えにきてくれることで彼女はその牢獄から逃れ、財産も手に入れるという大団円を迎えるのである。財産を手に入れ、男の支配を逃れ、女友達と暮らす生活を目指し進んでいく。自立に必要な経済的基盤と、女性という枠に閉じ込めようとする結婚からの解放。つまり、この物語はコンスタンシアの解放と自立の物語なのである。その解放と自立を支えるのが、女性同士のホモエロティックな欲望なのである。だからこそ、この物語は女性が語らなければならない。フェダマンが、「ソフィアははつきりと、二人の情熱にとって性器的な可能性は重要ではないと言いたいようだ」(Fademan, *Surpassing* 115)と saying。確かに、二人が夜を一緒に過した後、「コンスタンシアと私の間で交わされたことを思い返してみると、清らかで道徳的に問題のあることなど、何も思い出すことはない」(217)とソフィアは述べているが、今まで論じて来た文脈から考えると、情熱が「性器的」であることをことさらに描く必要はないだろう。

先に述べたように、オーモンドと同様、マーティネットもコンスタンシアに強い影響を与える人物として登場する。彼女は男装しアメリカの独立戦争とフランス革命に参加する、ラディカルな人物である。男装、つまり「異性装」ゆえに「よりアンドロジナスで、それゆえより危険な人物」(Comment 67)である。フェダマンが紹介するように、十六世紀から十八世紀の男性読者にとって、「レズビアン

関係のはかなさ」は好まれた題材であり(47)、ポルノグラフィ的関心をもたれた題材であった(Fademan, *Surpassing* 38-46)。しかし、異性装を伴う女性同士の関係は罰せられることもあったという(47-61)。アメリカで、『オーモンド』が出版される二年前の一七九七年、男装して大陸軍に参加したデボラ・サンブソンの伝記をハーマン・マンが匿名で出版したが、その中で女性とのロマンティックな関係が描かれていたそうだ(Katz 212-14; Comment 68-69)。異性装でホモエロティックな欲望を持つことが暗示されるマーティネットは「危険」な人物であるため、「ソフィアは、コンスタンシアをマーティネットから遠ざけ、彼女を取り締まる」。しかし、オーモンドを殺害するという行為によって、マーティネットと同様に「コンスタンシアも一線を越えた」ことが暗示されるとシャピロは論じる(Shapiro, "In a French Position" 377)。いずれにしろ、「ホモエロティックな女性の絆は、男性優位と支配に対し、明らかに究極的な脅威を表す」というコメントの意見は、ここで述べておいてもよいだろう(71)。結婚を媒介にする異性愛至上主義に対して、『オーモンド』は強い否定を突きつけることになる。

ブラウンの「隠蔽」の物語

『オーモンド』を論じる際、主題の共通する『アルクイン』への言及は多い。多くは、アルクインとカーター夫人の対話を二人の間の論戦と考え、カーター夫人の進歩思想に潜む保守性を指摘するもの

である (Hare 143-63; Nye 281-87)。対話形式の導入によって、表明される思想が議論され深められるというより、むしろブラウンの真意がつかめなくなっているという指摘もある (Davidson, "The Matter" 82)。しかし、対話形式に注目すると、もう一つ別の可能性が見えてくる。

『アルクイン』で、「講義をする人は嫌いだ。私に意見を言う機会を与えない人の話を聞くことには何の利点もない。(中略)同様に形式的な討論も嫌いだ」。それゆえ「対話 (conversation)」がよいと、わざわざアルクインに言わせた上で、ブラウンは対話形式を用い記述している (Brown, *Alcuin* 45)。対話をする二人それぞれに革新性と保守性を持たせ、それぞれが相手の保守性を攻撃する形式なのだ。それゆえ、読者はそれぞれの人物に感情移入して読むため、結果として、それぞれの人物に沿って作品を読むことになるだろう。しかし、人物の枠を外せば、この作品は、実は当時の進歩思想を紹介していると言えるのだ。^{*39} どちらが正しいとテクストは教えなくても、当時の議論のありかを前景化する。つまり、作者は、「対話」という虚構化の装置を持ち込むことにより、一つの思想に肩入れすることなく、様々な思想を紹介してみせたことになる。同様に、ソフィアという女性の語り手を設ける『オーモンド』の場合は、ソフィアとオーモンドの対照が虚構化の装置となると言えるのではないか。ポール・ウィザリントンが、『ウィーランド』について論じながら、次のように述べている。

ものまねはカーウインのもう一つの才能だが、現実を模倣する芸術家の能力を表す。まねる相手と自分が一緒になって——カーウインは二つを分けることは決してない——芸術家につきまとう

距離（「作られた」声）と感情移入（模倣すること・ミメシス）の矛盾を形作る。（Witherington 178-179）

ここに述べられている「距離と感情移入の矛盾」に注目したい。『アルクイン』が進歩思想の紹介になりうるように、『オーモンド』の場合、財産は確保したうえで父や男の支配から自由になるコンスタンシアを、結婚という制度への懐疑を、ロマンティック・フレンドシップへの可能性を、さらには異性装によるジェンダーの越境を、読者に提示していることになる。^{*41}これらの物語を、オーモンドの不可解な行動とソフィアの語りが隠そうとしていると言ってもよい。ブラウンは「距離」を取りつつも「感情移入」できるテキストを作った。「距離」と「感情移入」とは、ブラウンの創作行為に欠かすことのできないものなのだろう。これが冒頭に論じたブラウンのテキストにつきまとう「隠蔽」なのではないだろうか。このような方法をとるのは、一つには作家としての創作論と関わるだろう。もう一つには、ブラウン個人の事情も関わってくると思われる。

ブラウンのよく知られた言葉、「物語作者である道徳家にとって、合衆国は新しくまだ踏み固められていない土地である」を含む、習作「スカイ・ウォーク」への広告の中に、ブラウンのフィクションに対する考えが見られる。「距離」と「感情移入」の操作はブラウンの創作論の根幹をなすと考えられるだろう。

大衆小説に価値はあるが、不十分な点が一つある。一般的に一つの読者層のみに向けられている

ことだ。(中略)世界を支配するのは馬鹿な人だけではなく、高ぶる感情や知力を持つ人もいる。(中略)好奇心の旺盛な人の五感の働きを宙ぶらりにさせることのできる事実を織り合わせれば、人間の本性の深みに到達し、あらゆる深遠な推論を導くこともありうるのである。(後略)(Out.in

Clark 160)

テクストに描き込まれる様々な物語が、絨毯の下絵のように顔をのぞかせる。こう考えると、この作品の副題「秘密の目撃者」も、語りが隠蔽しようとする秘密を目撃する読者を意味するかもしれない。物語とは、「明快さと作法へと」向かう「話フェイタルの提示のプロセス」と、「秘密へ、秘密を隠蔽する歪曲へと」向かう「話の漸進的解釈のプロセス」という「二つのからみ合ったプロセスの所産」であると考えられると、フランク・カーモウドは記している(カーモウド143—44)。「提示」と「隠蔽」。ブラウンは、この二つのプロセスを意識的にテクストに持ち込んだのではないだろうか。

ブラウンとロマンティック・フレンドシップ

ブラウンは、なぜ「距離」と「感情移入」にこだわり、「隠蔽」という「提示」の方法を彼の作品に持ち込むのか。ここにはブラウン個人の事情も関わると思われる。ブラウン自身、フレンド派のラテ語学校を卒業し、法律家を目指しフィラデルフィアの法律学校に進むが、文学への強い関心から友

人たちと文芸クラブを作っていた頃、彼が友人と築いた友情はとても深いものであった。ケイレブ・クレインがそのあたりの事情を伝えてくれる(Crain, *American Sympathy* 53-97)。中でも、学友のウィリアム・ウッド・ウィルキンズとブラウンは、「熱心にロマンティック・フレンドシップの理想を信じていた」関係で(66)、ウィルキンズが二人の友情を「心と心が固くつながった(locked)」と別の友人に報告し、ブラウンはウィルキンズに向けた手紙で、「友情はおそらく恋愛よりも純粹だが、しかし同じように暴力的だ。友人の間には完璧な気質の類似が存在する。(中略)心に心が強く結びつく(Knit)に違いない。ロマンスの作り事が実現するに違いない——友人はお互いに磁力のような力でつながる(adhere)に違いない」と書く(Quid. in Crain, *American Sympathy* 66-67)。さらにブラウンは、二人の間の愛を、「昨晚、あなたの手を取りたかった」とか、「かき抱きたい気持ちを抑えられない」と表現するほどなのである(88)。友に寄せる強い気持ちを隠喩によって表現しているだけだと言うこともできるが、ホモエロティックな欲望と見なしうる欲望を、ウィルキンズに抱いていたと言うことも可能だ。また、父はある意味で鬱陶しい存在であったようである(Quid. in Crain, *American Sympathy* 107-108)。「コンスタンシアの願望はブラウン自身のものであったかもしれない」。

ブラウンは自己韜晦するところがあつたようで、自分自身のことをウィルキンズに対してさえ語ることが許されていないと、勝手に思い込むような所があつたそうである。「私の想像上の存在」と「私の社会的存在」という、「二重の内的存在を私は意識している」と述べているので(Quid. in Crain, *American Sympathy* 77)、「距離と感情移入の矛盾」はブラウン自身を語る言葉でもあるだろう。

作家として立つ前、法律の勉強をしていたブラウンが、どうにも打ち込むことができず、しかもそれを家族にも友人にも理解されないという状況にあったとき、親友のウィルキンズに宛てて書いた手紙にある一節は、何やら意味深だ。

家庭的な平和という柔らかな胸に、家庭を守る神々への崇拜に、真実の知恵と純粋な信心は宿る。妻と子どもたち、この尊い祝福を私は宿命により受けることはできないが、私の友人にはその祝福のあらんことを。これ以上愛のこもった願いを持つことは、友情には不可能である。(Qu. in

Clark 35)

この手紙に関し、「未婚の芸術家の人生は、結婚した立身出世主義者の人生と同じ価値を持つと説明することができずにいた」ブラウンの心境を表すと、クレインは論じる (Crain, *American Sympathy* 83)。そのように自己韜晦し、迷えるブラウンを救ったのもまたロマンティック・フレンドシップであった。エリヒュー・ハバード・スミスとの関係である。彼と出会い、そして彼との間で持った深い友情関係は、ブラウンに作家として立つ自信を与えた。「ブラウンの芸術は友情から育ったのだ」(96)。

ブラウンの主な作品は、スミスの死後、そして後、一八〇四年に結婚することになる女性、エリザベス・リンと出会う一八〇〇年十一月以前の間に書かれている (Clark 197; Crain, *American Sympathy* 91)。ブラウンが小説家として最後の作品となった『ジェーン・タルボット』を出版したのが一八〇一年十

二月。未完の『カーウイン、腹話術師』は一八〇三年から一八〇五年に雑誌掲載されている。こうした事情を考えると、ブラウン自身が抱くホモエロティックな欲望が、彼の創作行為と強く結びついてきたことだけは間違いない。

ハーマン・メルヴィルの『タイピー——ポリネシアの生活覗き見』

ホモエロティックな視線のゆくえ

異国情緒とホモエロティシズム

前章で『オーモンド』を論じた際、女性同士の愛情を描く作品には、十六世紀から十八世紀にかけてイギリスやヨーロッパで、ポルノグラフィ的関心で読まれた作品があることを紹介した。『オーモンド』の語り手は、女性二人の関係にとって「性器的な可能性は重要ではない」と言いたいようだとリアン・フェダマンが述べているのを前章で紹介した (Federman, *Surpassing* 115)。そのことから類推しても、発表当時、ポルノグラフィ的に読まれた可能性は少ないだろう。むしろ、異性愛規範を拒絶するコンスタンシアの物語に共感する女性読者が多かったのではと推察される。その意味で、ハーマン・メルヴィルの『タイピー』は、逆の意味でとても興味深い事例となる。男女の間のエロティックな描写を求める読者に、ポルノグラフィ的関心で読まれることを計算した上で、ホモエロティックな欲望

を滑り込ませていると考えられるからだ。そのことを考えて行くと、『タイビー』も、当時の異性愛規範に対して強い懐疑を示す作品と言えることがわかってくる。

ホモエロティックと言えば、メルヴィルの『モービー・ディック』には、強烈にホモエロティックな想像を喚起する場面がある。第九十四章、「握手」における、鯨油 (sperm) 压榨の場面だ。「压榨！ 压榨！ 午前中ずっと。鯨油を絞るうちに、ついには自分の中に溶け込みそうになった」と始まる、鯨油の入った大きな桶のなかで、鯨油の塊をもみつぶす作業の描写である。「鯨油を絞るうちに、ついには奇妙な狂気に包まれた。柔らかい玉と仲間の手を間違えて、気がつくとき手をぎゅっと握りしめている。この作業が溢れるような愛情のこもった、好意に満ちた優しい気持ちを生み出し、私はついに、ずっと仲間の手を握り締め、彼らの目を感傷的に見つめる」ようになる。そして語り手イシユメルは、「さあ、みんなの手を握り締めよう。いや、自分自身を絞り出しお互いに混ぜ合い、誰も彼も自分自身を絞り出し、優しさというミルクである鯨油となろう」(Melville, *Moby-Dick* 601)。スパームには精液という意味もあるため、この場面は露骨にエロティックな読みを誘う。レスリー・フィードラーもこの場面を紹介し、「よりあからさまで、きまりの悪いほどエロティックなイメージ」(Fiedler, *Love and Death* 371)と述べ、またジョナサン・ネットド・カツツの『ゲイ・アメリカン・ヒストリー——アメリカ合衆国におけるレズビアンとゲイ』でも、この場面は「おそらくアメリカ文学で男性同士の親密な関係を、もっともエロティックに表す場面の一つである」(Kavanaugh)と紹介している。レスリー・フィードラーは『モービー・ディック』を、「無邪気なホモセクシュアリティがアメリカ特

有の形式で書かれた「愛の物語」(370)と定義するが、ロバート・K・マーティンの『ヒーロー、キャプテン、そしてストレンジャー』(一九八六年)以降、メルヴィルの同性間の欲望の描写に、「無邪気」とは呼べない要素を積極的に見出す批評が多くなっている。『タイピー』(一八四六年)はメルヴィルの小説家としてのデビュー作であるが、異国情緒とホモエロティシズムを結びつけるアメリカのホモエロティックな小説伝統を考える上で、とても興味深い作品なのである。

ポルノグラフィ的関心で読まれることを計算して書いていると述べたが、その点はどうか。『タイピー』は実話として売り出された。しかし、四ヶ月の滞在は実は三週間であったという事実が発見されて以来、この作品がフィクションとして構想されていたと考えることに異論をさしはさむ者はないだろう。^{*42}だがメルヴィルは実話であることにこだわった。^{*43}当時、西洋の植民地化に伴い、様々な土地への冒険旅行が行われ、旅行記が書かれているが、なぜメルヴィルは旅行記の体裁にこだわったのか。それは単に販売上の戦略だけだろうか。アメリカ版の出版の際、出版社に宛て、メルヴィルは「この本は大衆が読むように計算されたものであり、それ以外の何ものでもない」と書き送っているが、果たしてその真意はどこにあるのだろうか。^{*44}

旅行記というものは、「科学的観察という偽装の下」、「アメリカの社会的、性的コードに制限されずに異国の地を覗き見る機会を与えた」(Edwards 22)であった。そしてまた旅行記は、「ヴィクトリア朝のお上品なポルノの一形態」(Martin, *Hero* 18)でもあったようだ。アメリカにおけるエロティック文学に関して言えば、一八四〇年代まではヨーロッパで出版されたエロティック文学の古典をごく限られた

部数出版するだけであつたが、一八四六年にウィリアム・ヘインズが『ファニー・ヒル』出版で当てた資金を元に、アメリカ産のボルノの販売に乗り出した。しかし南北戦争によって家族を離れた多数の男性が生み出されるまでは、市場はまだ限られたものであつただろう(D'Enfilio 131-32)。その点を考えると、旅行記が性的な妄想に訴える側面は大きな市場価値があつたと思われる。南太平洋への旅行記には、リチャード・ヘンリー・デイナの『帆船航海記』(一八四〇年)という先行作品があり、「ホープ」という名の、ハワイ人の特別な友人とデイナの友情は、異文化間における自己探求という主題を紹介する」(Martin, "American Literature," 28)もので、メルヴィルやチャールズ・ウォレン・ストッダードらに影響を与えたようだ。また、メルヴィルの時代、「南太平洋諸島の未開人は食人と乱交で悪名高かつた」(Crain, "Lovers," 28)。そういった点にこそ、作者メルヴィルが『タイピー』を「実話」としての旅行記と見なす、販売戦略上以外の意味があるように思われる。

ボルノの要素が、欲望を喚起する側と欲望を喚起される側の支配関係に基づくと考えられるなら、欲望を持つ側が侵略者で、欲望を喚起する側が被侵略者という関係の描き方に、コロニアル・ディスコースを見出すこともできる。例えば、ダグラス・アイヴィソンは、メアリー・ルイズ・プラットの「見る男(Seeing-man)」という概念を持ち出し、旅行記の体裁を取ることがコロニアリズムのディスコースと重なることを論じている(Wilson 15-30)⁴⁵。アイヴィソンは結論として、「『タイピー』がタイピーの人たちの謎をあばくのを最終的に拒否しているのは、(中略)タイピーの人たちを不当に利用し、植民者の視線に従わせることへの拒否である」(17)と結論付けているが、確かに「見る男」の視線が

問題になる。それゆえ、その視線がどのようなものであるかという点は、本論でも問題にしたい点である。

『タイピー』はエロティックなものを求める異性愛主義者の男性の視点から読むことができる要素を持つている。いわば、男性である植民者と女性としての現地人との、「男と女のエロスの物語」となっていると言えるのだが、しかしそのように読める体裁を持つことが、この作品の語り手の、実はホモエロティックな視線を覆い隠す偽装となつていいる可能性がある。ホモエロティックな視線が隠されて提示されるのであれば、隠されて提示される意味が存在するはずだ。一つには、ホモエロティックな欲望をも満足させる「ポルノ」として提示することが目的である可能性だ。もう一方で、異性愛主義に対するメルヴィルの強い懐疑が提示されている可能性もある。この章では、その辺りのことを考えてみたい。

エロティシズムをめぐつて

語り手トムは捕鯨船ドリーに乗り込む。船上で六ヶ月経った時点で、その生活にうんざりし、水夫仲間のトビーと共謀し、船が南太平洋、マルケサス諸島のヌクヒヴァ島に停泊し、島への上陸許可がおりた機会を利用し、トムとトビーは船を脱走することにする。その島には温厚なハパー族と食人種タイピー族が住んでいるらしい。数日間、二人はヌクヒヴァ島の森をさまようが、食料もなく、トム

が足に痛みを感じるに至り、美しい谷があるのを見つけると、そこに降りていく決心をする。若い男女に出会い、ついていくと、そこはタイピー族の集落であった。

島での生活が始まると、族長メヘヴィによりトムはトモと名づけられ、マルヘヨとティノール、二人の息子コリ・コリ、そしてその家族と同居している女性の一人フェイアウエイを含む女性たちと出会う。足の痛みが癒えないトモのため、トビーは西洋薬を手に入れるために谷を出ていく。しかしトビーは戻らず、トモはひとり、タイピー族との生活を始めることになる。この後、作品には、トモが最後に島を後にするまでの間、彼が体験したタイピー族との生活が描き出される。

タイピー族との生活で、まずは「うっとりとするほど美しい」フェイアウエイに注目しよう。彼女はトモの「お気に入りで」(Melville, Type 85)、「タイピーで見た女性の中でも、もっとも愛らしい」(87)。彼女は、次のように紹介されている。

のびのびしてしなやかな彼女の姿は、女性の優美な美しさの極みだった。顔色は深く赤みがかつたオリーヴ色で、頬を伝う汗の流れを見ると、透き通った肌の下にかすかな朱色の紅潮が潜んでいると断言してもよい。少女の顔は丸い卵形をしており、一つひとつの造作が人間の心や想像力が願う限りの完璧な形をしていた。微笑むとふっくらした唇からまばゆいほど白い歯のぞく。笑ったり騒いだりしてバラ色の口が開くと、谷の果物「アルタ」の、乳白色の種のように見えた。その実を二つに割ると、真っ赤でみずみずしい果肉に包まれ、両側に白い種が並んでいる

さらに、フェイアウエイは「奇妙な青い目」をしており、手は「どんな伯爵夫人にも負けないほど柔らかく繊細」であって、肌は油を塗っているため「滑らかで柔らかい」(80)。このように、フェイアウエイの描写は女性的な側面が強調されている印象を与えるが、いわゆる女性の身体的特徴、胸や腰などの描写がここでは見られないことに注意を喚起しておこう。さらに言えば、西洋人の目から見ると違和感のない女性として、いやむしろ西洋的な女性として描かれている点も気になる。いわゆる「捕囚物語」を読者に喚起する可能性を狙っているのかもしれない。

ともあれ、トモの足を求めてトビーが集落を後にし、トモひとりの、タイピートの谷での生活が始まると、トモは他のみんなから気遣われる存在となる。象徴的にそれを示す場面がある。美しいフェイアウエイをはじめとし、「魅惑的なニンフの柔らかな手で」、「全身にかぐわしい油を塗られる」(110)場面だ。病の治らない語り手トモは、西洋的な美しさを持つ女性の、女性的な柔らかい手で全身に油を塗るマッサージを受ける。この場面をエロティックと読む読者がいても不思議はないだろう。

エロティックであると言うなら、むしろよく引用される場面がある。モダン・ライブラリー版の序文で、ロバート・サリヴァンが引き合いに出し、「とてもセクシーな本である」(Sullivan xi)と評している場面だ。身に着けていたタッパという布を帆のように広げ、カヌーの船首に裸で立ったフェイアウエイが、自らがマストとなつて風を受け、船を岸まで動かす場面である(134)。フェイアウエイの裸

体が、ある意味、扇情的に強調されていると言える。ただし、帆としてタツパを利用してはいるなら、カヌーの後ろに座っているトモには帆として掲げたタツパが障害物となり、彼女の裸体は見えないと思われる。^{*46}

「ヨーロッパの文明を代表する君主制国家と未開の島の出会いは、(中略)男と女のエロスの物語としてつむぎだされることになるのである」(工藤16)と、工藤庸子が『ヨーロッパ文明批判序説』の中で書いている。トモとフェイアウエイの関係を示す記述だけを追っていくと、確かに西洋人トモと未開の島の住人フェイアウエイの出会いから別離の物語は、コロニアリズムを象徴する「男と女のエロスの物語」と読める。「もともと偉大な首長」メヘヴィにより与えられた名前トモを捨て、トムに戻るかのようにタイピー族の集落を去ろうとする最終場面で、忠実な僕コリ・コリがトモに取りすがり引きとめようとはしないのに対し、「哀れな、いとしいフェイアウエイは私にすがりつき、怒ったようにすすり泣き」、別れの抱擁を交わす。そのとき彼女は「悲しみで声も出ない状態だった」(250)と語り手トムは記す。島の若い男女をガイドにタイピーの谷に入り、美しい島の女性に惜しまれながら島を去るという作品の枠組みは、工藤の指摘する「男と女のエロスの物語」と捉えるのに十分な根拠を与えており、「大衆が読むように計算された」というメルヴィルの意図に沿うものであるとも言ってもよい。しかしこの作品に描き込まれるホモエロティックな要素は、そういった異性愛の枠組みに収まるものではない。男と女のエロスの物語の背後に、男と男の「エロスの物語」を潜ませ、どちらの意味においてもボルノとして読みうることを狙った可能性もあるのだ。

先ほど述べたマストの件に関して、伝記作者ローリー・ロバートソン・ロラントが、当時の水夫の隠語で「マスト」は肥大した女性のクリトリスを意味していたことを紹介し、フェイアウエイのクリトリスをベニスに見立てることができるとした上で、メルヴィルのバイセクシュアリティを論じている (Robertson-Lorant 110)。しかし、女性に向けるトモ自身の視線に、エロティックなものを含ませているという印象を、作者が与えたいかのように思える箇所もある。例えば、裸同然の女性だけのダンスを目撃する場面だ。そのなまめかしいダンスを見て、「私自身のような無口で、まじめで控えめな若者にはちよつと刺激が強すぎる」(153)とトモは、わざわざコメントをする。もちろんこのコメントを読む読者の中には、「まじめで控えめな若者」であってもこの「刺激」にそそられていると思う読者もいるだろう。しかし、このコメントが、トモが「タイ」という独身者の住処で過ごした時間を語る直後になされていることに注意する必要がある。トモにとって重要なのはダンスをする女性からの刺激なのか、それとも独身者の住処で過ごした時間なのかと問うてみるとよい。先ほど紹介したカヌーの場面に關し、フェイアウエイの裸体を見る視点にトモは立っていないと述べた。フェイアウエイもトモも陸に目を向けているはずであるが、そこから見る視点に立つものにとつての裸体なのであり、「男女のエロス」が刺激するのは、作者が想定する読者であつて、語り手トモではないかのようだ。さらにカヌーで遊んだ後、トモがフェイアウエイにドレスを作りプレゼントするとあるが、そのドレスをフェイアウエイが着たその日、後ほど紹介するマルヌーのエピソードが紹介される。女性のエロティシズムをちらつかせながら、そのことがトモの語りの中心にないことを作者は示そうとしているかの

ようである。^{*47}では、ホモエロティックな要素を示す場面を見てみよう。

コリ・コリは、ロビンソン・クルーソーにとってのフライデイのように、トモの忠実な僕である。タイビー族の住む谷にたどり着く直前から原因不明の足の病気で苦しみ、歩くことのできないトモを、どこへ行くときにも運んでくれる。まるで「つむじ曲がりの未熟な子ども」(86)の面倒をみるように、トモをあらゆる面で支えている。しかし、コリ・コリがトモに対して示す感情には、明らかにホモエロティックな愛情が含まれている。

先ほど紹介した香油塗りの作業を始める際、女性たちはコリ・コリを追い払う。しかし彼はほんの少し離れたところへ移動するだけで、女性たちの作業を「非常に嫉妬に満ちた眼差しで見守っていた」(20)。コリ・コリの嫉妬が描かれるこの場面の直後に紹介される場面は意味ありげだ。コリ・コリがトモにパイプを渡し、タバコに火をつけてくれる場面である。コリ・コリは棒をこすり、火を起こすのだが、火が付く場面の描写は、非常にエロティックで、まるでマスターベーションをしているかのように描かれている。本章の冒頭で、『モービー・ディック』第九十四章「握手」の場面を紹介したが、スパームを絞るあの場面が喚起するエロティシズムに通じるものがある。^{*48}

その島民は、長い方の棒を、一方の端を四十五度持ち上げて斜めに置き、杖にまたがり疾走する少年のようにその上にまたがり、それから短い方の棒を両手でしっかりとつかみ、長い方の棒の数インチの範囲で短い方の棒の尖った先端を上下にこすりつけ、ついにその棒に細い溝ができ

た。(中略)

最初コリ・コリはゆっくりとした動きをしていたが、徐々にペースを速め、作業に熱中していき、煙を立てている溝に沿って棒を猛烈に動かし、驚くような速さで前後に両手を動かし、すべての毛穴から汗が噴き出した。彼の努力も頂点に達すると、息せきあえぎ、激しい努力のために目は眼窩から飛び出さんばかりになった。(二)

『タイピー』の続編というべき『オム』では、コリ・コリとトモとの間に存在するのと同種の関係に関し、明確な定義がなされている。第一部の最後に出てくる記述だ。語り手がジュール号に救われ、水夫として働くが、船長のやり方に反感を覚え仲間たちと反乱を起こしタヒチの島に取り残されることになり、一時的に滞在した島でのことである。語り手はポリネシアの人々が持つ親密で献身的な「親友」関係を紹介し、彼らの間の「過度の友情」は「ダモンとピュティアス」の物語でも超えることのできないものだとして記している。語り手によれば、その友情関係は「タヨ」と呼ばれる関係だ(Onno 152)。

ダモンとピュティアスの物語は、日本でも太宰治の『走れメロス』の元となった話として知られているが、友のために自分の命までも差し出す男の友情物語である。例えば、ソローが日記に「ダモンとピュティアス」の名を挙げていることを指摘し、バーン・フォーンは、ソローがその二人の關係にホモエロティシズムを読み取ろうとしていたと論じている(Hone, Road 47)。また、多少時代が下るが、

十九世紀末に書かれたアラン・デル作『零度以下の結婚』（一八九五年）にもこの表現が登場する（Date 94, 98, 105, 107, & 166）。『アメリカにおけるゲイ・ノヴェル』（一九九一年）の中で、ジェイムズ・レヴィンが「ホモセクシュアリティをあらゆるさまに含むものとして出版された最初の作品」と定義づける作品だ（Levin）。この初期のゲイ小説では、「ダモンとピュティアス」という言葉が、性的な関係を持つ同性のカップルの、二人の間の「友情」を表す言葉として用いられている。^{*49}『零度以下の結婚』の場合ともかく、「タヨ」の関係の描写に肉體関係を読み取ることができないが、友情の対象である男性に向ける視点にエロティックなものがある場合、そこには同性に向ける性的欲望が介在していると言うことは可能だ。『タイピー』では、コリ・コリがトモに示すのと同種の欲望を、トモ自身も抱いている可能性が巧妙に暗示されている。そこで、次にトモのマルヌーに向ける視線を見てみよう。

マルヌーはタイピー族の谷にやってくる外部者、異邦人である。まずはマルヌーに出会ったときのトモの反応を見ることにする。タイピーにやってきたマルヌーは以下のように紹介される。

その客人は二十五歳を超えることはないだろう。背は他の皆よりちょっとだけ高かった。あと髪の毛一本分でも背が高いなら、彼の肉体の比類なき均衡が損なわれていただろう。裸の手足は美しく造形されていた。一方、優美な体型は髭のない頬と相まって、ポリネシアのアポロ像と称される名誉を与えられることだろう。実際、彼の卵形の顔と均整のとれた一つひとつの顔の造作は、古代の胸像を思い出させた。しかし、その大理石の芸術作品の眠りには、人間が住むのに最適に

発達した自然のもと、太平洋の島の島民だけに見られる生き生きとした温かい表情が備わっていた。マルヌーの豊かな髪は褐色でカールし、こめかみと首のところで巻き毛がからみ、会話に熱中しているとき、上下に揺れた。頬には女性的なやわらかさがあり、顔にはタトゥーの傷はなかった。ただ、顔以外はいたるところに風変わりな模様が描かれていたが、ここの島民の間で多く見られる脈絡のない絵柄とは違い、全体の図案と調和するよう形作られていた。(135)

マルヌーはコリ・コリとは違い、アポロと称されるような美貌の持ち主で、どこか「女性的なやわらかさ」を持ち、「顔にはタトゥーの傷がなかった」と記されている。「メルヴィルの理想は男性で、古典的な頭、美しく表現された筋肉美、しかし往々にして男性的肉体を和らげる両性具有的特性を有している」とエドウィン・ハヴィランド・ミラーは書くが、メルヴィルは習作時代からアポロのイメージにこだわっていたようだ(Miller, Melville 445)。アポロ・ベルヴェデルの石膏像は十九世紀によく見られたようなので(Miller, Melville 47)、メルヴィル自身が目にしたアポロ像に理想を見出した可能性もあるが、ケイレブ・クレインによると、十九世紀初期の旅行記に、南太平洋諸島の住民の肉体美を賞賛する記述は多く、アポロ・ベルヴェデルに喩える表現も一八一七年、ゲオルク・ハインリッヒ・フォン・ラングस्टルフの旅行記に見られるため、メルヴィルの独創というわけではなく、むしろ影響を受けたと考える方がよいだろう(Crain, "Lovers" 28-30)。ともあれ、先ほど引用したフェイアウエイの描写が顔に焦点を当てていたのと比較すると、マルヌーの描写は肉体にも焦点を当てていること

がわかるだろう。トモはマルヌーの「外見の特性」(25)に惹かれ、彼に自分のそばの場所を提供しようとする。しかし彼はトモを無視して他の島民たちのところへ行ってしまう。そのとき、「社交のシーズンの、美と力を誇る花の美女が、多くの人が集う場所で傲慢な伊達男に知らん顔をされたとしても、私がこの予期しなかった軽視に憤慨した以上の憤慨を覚えることもなかったであろう」(26)と、自分の気持ちを表現する。

この点については多くの批評家が論じているが、トモが自分を「美女」と喩えていることは注目値する。フェイアウエイにトモをとられたと思いい嫉妬するコリ・コリには、トモに対するホモエロティックな欲望が暗示されていた。一方マルヌーは、トモがフェイアウエイに欲望を感じているかのように話が流れる中で登場する。そして、トモが自分を女性に喩え、嫉妬している姿が示されるのだ。この二つの欲望を重ね合わせて読むと、コリ・コリの嫉妬にホモエロティックな欲望が隠されていたと考えることが可能である以上、マルヌーに関するトモの嫉妬にもホモエロティックな欲望が隠されていると考えることができるだろう。フェイアウエイへの親愛の気持ちと結果的に対比されることも、その可能性を補強する。第一部で論じた、三角形をなす関係の連鎖を利用して、そこにホモエロティックな欲望を暗示する方法が、ここでも用いられていると言えるだろう。

トモはタイビー族の肉体的な美を次のように賞賛する。

島民たちが示す肉体的な力強さと美しさに、私は特に強い印象を受けた。(中略)姿の美しさは、

今までに見たどんな人たちよりもすばらしかった。(中略)しかし彼らの肉体的なすばらしさは、単に「傷という」悪い点がないからというだけではない。彼らの仲間の誰をとつても、彫刻家のモデルと思われてもおかしくないのだ。

島民たちにとって衣服は何の役にも立っておらず、自然のままの、裸で飾らない姿を思い出すとき、我が国の人が集まる往来で、あの申し分ない姿を見せびらかしながら歩く紳士やダンディたちを島民たちとついつい比較してしまうのだ。(後略)(281)

「彫刻家のモデル」という表現から、前に述べたマルヌーがアポロに喩えられていたことを思い起こすことが可能だ。「ダモンとピュティアス」がギリシャ神話に由来するように、ギリシャの彫刻を思わせる言葉を用いて、マルヌーを含めたタイビーの男性の美しさをトモは描き出す。トモはこの後に続けて、様々な先達がマルケサス諸島の住人の美を述べる言葉を紹介し、男性の肉体美だけに焦点を当てているわけではないことを示そうとしているように思えるが、今引用した第二十五章の冒頭でトモが賞賛するのは男性の「肉体的な力強さと美しさ」であり、「姿の美しさ」なのである。トモはマルヌーの裸の体にも同様の賞賛を感じていたはずなのだ。

フエイアウエイをめぐる、男女の物語に向けるトモの視線に、エロティックな欲望があまり感じられないことはすでに述べた。それに対しトモの男性性に向ける視線には、「嫉妬」という言葉を媒介にしてホモエロティックな欲望が存在する可能性を、ここまで確認してきた。同性への欲望を秘めた視線

は、この作品で大きな役割を果たしていると思われるが、その視線がどのように機能しているかを次に考えよう。問題となるのは「独身」という言葉だ。

独身者の視線

トモの語りは色々な点で曖昧だが、その曖昧性はタイピーの家族制度、婚姻制度に関する記述において顕著である。トモは寡婦たちのダンスを目撃するまで、タイピーには婚姻制度があることに気づかなかつたと言いつつ、それに続けて、「両性の間にプラトニックな愛情が培われていると思うならともかく、夫と妻の間の神聖な結びつきがあるとは思ってもよらなかつた」(200)と述べている。^{*51} 彼には存在する婚姻形態が見えていない、いや、むしろ見ようとしていないのだが、それに比べ「タイ」と呼ばれる、独身男性が住まう場所には強い関心を示している。

トモが発見した婚姻形態は一妻多夫である。そのことへの言及は、メヘヴィが若い女性と関係を持っていることに気づくことに始まる。その女性の子どもがメヘヴィに似ていたからである。その女性は、年取った女性と若い男性と一緒に暮らしている。メヘヴィがその若い男女二人と一緒に性的関係を持っているのを見たこともトモは報告している。それからタイピーでの一妻多夫制を概説するが、トモによると、タイピーの一妻多夫制は、まず若い女性が若い男性に言い寄られ同居を始め、何年か後、二人よりも年長の男性が言い寄り、若い男女共々自分の家へ行き、そこで三人で暮らすという。つまり、

メヘヴィと若い男女の三人が婚姻関係にあることになるのである。

この概説を読むと多くの点で疑問が残る。結婚した若い女性とメヘヴィは一緒に暮らしておらず、女性が住む家も彼のものとは記されないが、メヘヴィは例外なのであろうか。また、その女性が一緒に暮らしている年取った女性はどのような血縁関係の女性か。さらに、家族の血縁関係がわからないという点で言えば、トモが居住しているコリ・コリの家の家族構成も明確ではない。マルヘヨがコリ・コリの父で、ティノールが母であることは明記されているが、フェイアウエイがどのようなつながり同居しているのかは記されていない。想像できるのは、コリ・コリの若い妻であるか、コリ・コリの姉もしくは妹である可能性だろうか。もしかすると、マルヘヨかティノールの血縁者であるかもしれない。しかし、もしコリ・コリの妻であるなら、一妻多夫制の説明をした段階でトモが報告してもよさそうなものだ。そもそも、大家族制のように見えるコリ・コリの家族と、概説した一妻多夫の家族との間には整合性が見出せない。リチャード・チェイスも言うように、「これらの人々の血縁関係は曖昧なのである」(Chase 10)。考えてみれば、親子関係や婚姻関係が記される人物は、コリ・コリとメヘヴィだけなのだ。

トモの観察が曖昧であるならば、彼の観察を支える視点に原因があるはずだ。フェイアウエイの家族関係、血縁関係を示さないのであれば、作品における彼女の位置づけが問題となる。メヘヴィが例外というのなら、メヘヴィを例外と見る視線が存在するはずだ。フェイアウエイを、婚姻制度や家族制度に組み込まれることのない孤児と位置づけようとしているのだろうか。メヘヴィを例外と見なす

なら、メヘヴィを「どうしても結婚しない男 (confirmed bachelor)」(189) と思っていたと述べた上で、メヘヴィのような者に「家族があつたとしたら、自分を恥じたに違いない。家庭のことでわずらわしい思いをすることはなかったと私は確信している」(190) と記すトモの視線が問題となるはずだ。「男と女の物語」を装いながら、「独身者」メヘヴィを特別視する視線が存在する。島の文化を眺めるトモの視線は、あるレベルでは自らをメヘヴィと同一視していたということではないだろうか。

タイビーを観察してトモは「すべてのものに不可思議な『タブー』が存在する」(191) と言うように、タブーはタイビーにおいて「注目すべきシステム」(192) である。もちろん彼には「不可思議」なのであるから、「システム」という語が用いられてはいても、トモ自身にはシステムの全貌は見えていない。しかし様々なタブーを見ていくと、確かにシステムを形成していることがわかってくる。トモ自身が意識的には言語化していないものが、トモの視線により示されるのである。

タイビーの谷の大通りとでも言うべきものを行ったところに「タブー・グロープ」がある。そこは「タブー」の厳密な勅令により、女性がその敷地内に入ることが禁じられている。そして、その中心に「タイ」があり、そこにはやはり女人禁制のタブーがある。同様に、カヌーは女性が乗ることを禁じられた乗り物だ。(もっとも例外もあり、トモの強い願いにより、フェイアウエイがトモと一緒に乗る許可がメヘヴィにより与えられている。) トモがうっかり触ってしまい、女性たちに非難されることになるのは、女性だけが頭にかぶる織物である。その製作過程では、男性はタブーにより排除されている(192)。こうやって列挙すると、タブーはジェンダーを区別するシステムであると思われる。また魚も

タブーとされるが(207)、取れた魚はまず「タイ」の住人に届けられ、彼らが公平に分配する。「タイ」は谷の戦士が住む場所であり、谷の政をつかさどるところでもあるから、この制度は「タイ」の住人を島の住人全体の頂点に掲げる制度でもあり、一族の統治形態と結びついている。「大いなる庇護を受ける個人も『タブー』であると言われる」(240)とあるが、マルヌーヤトモもタブーとされる。彼らはメヘヴィが特別と認める存在なのだ。

タブーのシステムは複雑に形成されているが、頂点に立つのは「タイ」であり、「タイ」の住人である。彼らが谷を支配することにより、そこは「幸福の谷」となる。トモはタイピーの一つの特徴を「満場一致の精神」(203)と呼び、そこではすべてのことが「一致協力し、みんな仲間として」行われると言いが、それを彼は「この兄弟の友愛の (fraternal) 感情」(203)と呼び、それは「友情の本能」(204)によって駆り立てられているという。「幸福の谷」の幸せの背後にトモはこの友愛を見るのだが、この「兄弟の友愛」は「タイ」の支配形態に端を発していると考えるべきだろう。

「タイ」は女人禁制の「もつとも神聖な」(91)場所である。「まさに愉快な場所」(151)であり、「そこを訪れると心だけでなく体にもよい」(151)。しかも「女性の侵入の恐れはない」(152)から「戦士たちも大いに浮かれ騒ぐことができる」(152)場所である。「バチェラーズ・ホール」(157)とも言うべき場所で、「何人かの名高い首長の永久の居所」(153)であり、足の調子がよくなってからトモは「毎日のようにタイのメヘヴィを訪れていた」(153)。トモが「タイ」を毎日のように訪れるのは、今述べたようにそこが愉快的な場所であるからだ。その頂点に立つと思われる、「首長の中でももつとも偉

大な人物」(185)であり「高貴な野蛮人」(186)であり、「王」(188)とまでトモ自身形容するメヘヴィがいたからである。

当初よりトモは「高貴な」といった言葉を用いてメヘヴィを形容している。そして「首長の中でももっとも偉大な人物」であることを発見して以来、トモはメヘヴィの「王の庇護」(188)を受けていることに感謝の念を抱くようになる。お祭りのときにトモが島の住人と同じような格好(不思議なことに女性の格好と同じように描写される格好である)をするとメヘヴィは大いに喜び(161)、祭りではトモに特別の待遇を与え、トモ自身そのことで非常に満足を感じている(165)。トモを谷の「タブー」であると宣告したのもメヘヴィであり(222)、それがトモの谷での自由を保障することになった。メヘヴィを「どうしても結婚しない男」と信じるトモは、自身、結婚する意思のない男であり、それゆえメヘヴィと同じ視点に立つ者であると思っているのであろうか。トモの視線の先には男性の肉体美があつたことも、そのように考えれば納得が行く。ホモエロティシズムを予感させる「独身者」への共感/同一化というフィルター越しに、トモはタイピーを見ていたわけだ。

しかし、最初にタイを訪れた際にトモが抱いた「タイ」の印象は異なっていた。「タイ」に初めて入ったトモが目にしたのは「四、五人の忌まわしい哀れな老人の様子」(65)であり、トモはその老人たちの姿に強い印象を受ける。その老人たちは「時間(time)と刺青(tattooing)があらゆる人間性を消し去ったように思える」、「よぼよぼの姿」(65)をしていた。しかも、その老人たちの姿でもっとも目に付いたのは彼らの足であり、「下肢はすっかり使えなくなっていた」(93)。トモの足の病気とも結

びつくようなこの老人たちの姿に怯えているとき、他の「タイ」の住人の踊る姿も「おびただしい悪魔のように」(93)彼の目に映っていた。しかしトモはこの後、メヘヴィと親しくなっていく過程で、このときの恐怖を忘れていくように思える。それは、メヘヴィを「どうしても結婚しない人」と見なし、していく過程と軌を一にする。メヘヴィを独身者と規定し、自らと同一化することで見える「タイ」の印象はまったく別物であったわけだ。

タイピー族におけるジェンダーのシステムを説明するヒントが実はある。文化人類学者、山本真鳥が「ジェンダーの境界線——ポリネシア社会の男の女性」において紹介している、ポリネシアのサモアにおける、「ファアファファイネ」と呼ばれる「男の女性」^{マシクイマン}の存在である(山本187—202)。「ファアファファイネ」は同性愛とは異なり、いわばトランスジェンダーであり、「ファアファファイネ」として生活する。興味深いのは、サモアでは「兄弟と姉妹とは食事も寝所も異なり」、「結婚可能な未婚の男女が、むやみに同席することもこれまた禁じられている」のだが、「そのようにジェンダーによって仕切られた生活空間を、ファアファファイネは乗り越えていくことができる」(山本200)のだそうだ。作品に描かれる家族関係を考えようとすると、様々な疑問が生じ、結局のところ「血縁関係は曖昧である」と考えるしかないと思えた。また特に、フェイアウエイの存在は曖昧であることも紹介した。しかし、フェイアウエイの描写のところで述べたように、女性の身体的特徴を描写していないことから考えて、フェイアウエイがファアファファイネである可能性は十分にある。フェイアウエイがファアファファイネであれば、女人禁制のカヌーに乗ったとしても疑問に思う必要はなくなるのだ。

トモにはタイピー族の婚姻制度が見えていなかったと論じた。その背後にはトモのホモエロティックな欲望が存在する可能性を指摘し、独身者としての視線をタイピーの独身者と同一視しようとしているからであると論じてきた。なぜトモは独身者の視線を持つのか。トモは婚姻制度を忌避／拒否する視点をもっていたに違いない。トムはタイピーと、「幸福の谷」(226)で暮らすようになり、そこでの生活は「自己満足的なヨーロッパ人よりもよほど幸せ」(226)と感ずるまでになるが、そこでの幸せを次のように述べ、トムが内面化してきた文化においては、結婚が男女の不幸に大きく関わることを示されている。

この孤立した幸福の郷には、怒りっぽい老女はいないし、残酷な継母も、しなびた未婚女性も、恋に悩む乙女も、不機嫌な老いた独身男性も、怠慢な夫も、憂鬱な若い男性も、おいおい泣く子どもも、大声でわめく子どももないのだ。(126)

婚姻制度の拒否

メルヴィルは『タイピー』出版に際し、作品に書かれた内容が真実であると主張した。つまり、旅行記であると位置づけた。冒頭で述べたように、当時の旅行記は、「アメリカの社会的、性的コードに制限されずに異国の地を覗き見る機会を与えた」一種の「ヴィクトリア朝のお上品なボルノ」と見な

すことができる。その前提に立ち、作品を「男女のエロスの物語」と偽装していることを論じ、その偽装の背後にホモエロティックな欲望が暗示されていることを示した。次に、ホモエロティックな欲望は、語り手の独身者の視線の共有と結びついていることを論じ、最後に、語り手の視線は婚姻制度の忌避／拒否から生じている可能性を指摘した。冒頭で紹介したように、『タイピー』は「大衆が読むように計算されたものである」とメルヴィルは言うが、「大衆」の趣味に訴えながら、「大衆」にとつて大きな問題である婚姻制度の転覆を凶つたと考えられないだろうか。考えてみれば、タイピー、タブー、タトゥー、タイと頭韻を踏む言葉が『タイピー』のキーワードになっている。タトゥーはタブーを刻印するものであり、タブーはタイを中心とするシステムを支えるものであり、タイピーの幸福を支えるものがタイを頂点とする兄弟の友愛、つまりは独身者の視線であった。婚姻制度の忌避／拒否の果てに見える独身者の視線の礼賛こそが、この作品の語りの中心に位置することを、頭韻が象徴的に示している。

作品の最後、トモがトムに戻るかのようには、「幸福の谷」を逃げ出す理由が問題となるかもしれない。その問題を、旅行記というジャンルの必然であると論じることができよう（Tvison 127）。また、タトゥーによる刻印を恐れる西洋人の視点を指摘することもできる（Edwards 30; Otter 9-19; Dryden 180）。カンニバリズムが暗示する同性愛関係に対する恐怖であると論じることができかもしれない。³²しかし、文学ジャンルの問題だと片付けるのではないならば、例えば『ホワイット・ジャケット』で、鞭打ちや、もつと隠されているが同性の強姦は、特権を持ち権力を握るものが劣位の仲間を扱ったり方を

よく示している」(Robertson-Lorant 123)と書くローリー・ロバートソン＝ロラントの言葉は示唆に富む。『タイピー』第二章、船上での乱交の場面が紹介される際、島の女性に対する西洋人船員の性的欲望が、「思いつく限りの放蕩」、「船員たちの邪悪な情欲」、「底なしの満足」、さらには「とてつもなく下卑た放縦と恥ずべき酩酊」(25)といった言葉で紹介され、男性の女性に対する性欲に潜む暴力性への非難と共通するからだ。メルヴィルは、暴力的な(ヘテロ)セクシュアリティを問題としていっているとも言える。一夫一婦の婚姻制度こそ「強制的異性愛」そのものであるから。

そもそも考えてみれば、トモが「逃げ出した」船の世界を支配するのは船長だが、トモの乗る船の船長は乗組員に対し、「父らしき(paternal)気遣い」と「父親らしき(fatherly)心配」(30)を示す人物であった。しかしトモはそこから逃げ出した。いわば、父の権威の支配から逃げ出したわけである。独身者の立場に共感し、ホモエロティックな欲望を抱くトモには一種理想と見えた「タイ」も、「母」のような「権威」で族長が支配する世界であったと考えることができる。父や母が権威として支配できる制度と婚姻制度は結びついている。島を離れる直前、別れを惜しむマルヘヨーがトモに向け、トモが教えた唯一の英語、「家(home)」と「母(mother)」を口にするが(248)、トモ自身が島から脱出を考えるときに思い描くのは、「捕囚の身となっている野蛮人の島から何万マイルも離れたところにいる最愛の友人たち」(249)であった。ここにも独身者の視線を暗示する記述があったのだ。『オーモンド』が結婚を媒介にする異性愛至上主義に対して強い否定を突きつけていたが、ホモエロティックな欲望を抱く視点人物を設定することで、『タイピー』は強制的異性愛に対する強い懐疑を示している。

『タイビー』執筆当時のメルヴィルには、「後の作品を特徴付ける男性に限られた友情とセクシュアリティの世界を描く準備がなかった」(Martin, *Hero* 36-37)とマーティンは結論付けているが、独身者としての視線により、メルヴィルは語り手と共に、婚姻制度というセクシュアリティの制度化が生み出す暴力の忌避／拒否を目指し、「より平等な社会の創造」を問題にしていたと考えることが可能ではないだろうか。

本章の冒頭で、リチャード・ヘンリー・デイナの南太平洋諸島旅行記の影響を受けた作家として、チャールズ・ウォレン・ストッダードの名を挙げた。ストッダードは、エキゾティシズムとホモエロティシズムを融合させた南太平洋諸島を描く旅行記、『南海牧歌』を著している。メルヴィルに自作の詩を送り評価を請うているが、『南海牧歌』を書くにあたり、メルヴィルの、特に『オム』に大きな刺激を受けたそうだと(Austen, *General Pagan* 33)。しかし彼が『タイビー』も読んでいたのは明らかである。オースティンが、「フランス人水夫をタヒチに輸送するアメリカ帆船の物語でもあり、明確に定義されることはないが、ほとんど継続した恍惚の描写でもある」(Austen, *Playing* 12)と論じる「輸送中／恍惚状態『In a Transport』」と題された章でマルケサス諸島に言及する際、ヌクヒヴァ島の谷の秘密は「地の果てまで伝わっている。というのも、ハーマン・メルヴィルがその秘密の核心を引き抜き、美しい未開のタイビーは裸でうち捨てられたままである」からだと言っている(Stoddard 302)。この章の描写には、「ヴェールで覆われたホモエロティシズム」が横溢している(Crowley xxvii)。メルヴィルのホモエロティックな読みを秘めた描写は、ホモエロティシズムを求める人々を刺激し続けているのだ。

第七章

ベイヤード・テイラーの『ジョゼフと友達』 マンリイな愛の二つの顔

ホイットマンの影響

ロバート・K・マーティンは「ホイットマン同様、男性のホモセクシュアリティがより平等な社会の創造に対し、根本的な社会的力となるとメルヴィルは本気で信じていた」(Martin, *Hero* 6)と述べているが、ホイットマンと言えば、前章の最後に紹介したチャールズ・ウォレン・ストッダードはホイットマンに「気質的類似」を見出し(Austen, *Gentle Pagan* 35)、自作の詩を送り評価を請うている。しかし返事がなかったため、南太平洋諸島の島民との親密な描写をホイットマンに送り、今度は「あなたが描き出す、遙か離れた太平洋での愛情深い未開の人との個人的な関係に、深く心を打たれました」という返事を得ている(Austen, *Gentle Pagan* 43)。同じくホイットマンに影響を受け、また旅行記にホモエロティックな欲望を忍び込ませた作家にベイヤード・テイラーがいる。「カラマス詩篇」が一八六

〇年に世に出ると、ロバート・K・マーティンによれば、ホイットマンは「多くのゲイ男性の指標」になったが、テイラーは一八六六年、ホイットマンに手紙を書き、ホイットマンの「男性の男性に対するあの愛情深く高貴な愛」と「不屈で愛情に富み、経験に富んだ同胞愛 (Fraternity)」を賞賛している (Martin, "American Literature" 28)。旅行記にホモエロティックな要素を持ち込んでいる点に関しては後に紹介するが、テイラーは、マーク・トウエイン以前の、もつとも有名な旅行記作家であったと言っ
てもよい (Powers 203)。

ベイヤード・テイラーの『ジョゼフと友達』は、ホモセクシユアルの「心理学的・精神医学的・病理学的範疇が成立した」年とフーコーが名指した一八七〇年に書かれている。^{*53}今でこそ忘れられた作家であるが、テイラーは当時、「金めつき時代の桂冠詩人」と称され、旅行記の作家としても相当の人氣を誇っていた。彼はその勢いにのり小説も書いた。『ジョゼフと友達』は彼の小説としては最後のものであり、彼自身は一番の成功作と思ったようだが、読者の注目を集めることはなかった ("The Life of Bayard Taylor" N.p.)。

あまり注目されることのない作品ではあるが、ホモエロティックな欲望に注目すれば、とても興味深いテキストである。ホモエロティックな欲望をあぶり出すかと思えるテキストが、一転してその欲望を隠蔽しようとする。『あのゲームを演じて——アメリカにおけるホモセクシユアル小説』(一九七七年)でロジャー・オースティンは「アメリカで最初のゲイ小説」と呼んでいるが (Austen, *Playing* 9)、確かに同性間の愛情がホモエロティックな欲望として描かれている。ただ、結末部の意外な結婚の暗

示は、作者自身のなかでの混乱の結果なのか、それとも作者の仕組んだ意図なのか。

バーン・R・S・フォンがホイットマンの研究書のなかで、次のように書いている。

ホイットマンは一八五四年のノートに、ベイヤード・テイラーの詩には「その詩の心理学とでも呼ぶべき特徴がある。彼の詩は間接的に何か意味しているのだが、詩が何を意味するのか、ときどき明らかには見えてこないことがある」（注省略）と記している。「間接的に」とは特別な文学的言葉づかいを意味し、この言葉は、ホイットマンの特別な言葉づかいの一部をなす、ホモセクシュアルな生活を送ることの理論と実践、そして暗示に関わって、常に関与し実験的であるディスコースという定義を持つ。テイラーの間接的な意味と彼の「心理学」は、ホイットマンが印刷されて目にするのを願ったマンリイな絆を扱うものである。（Fone, *Masculine Landscapes* 222）

日本語に置き換えず「マンリイ」とした点については後に論じるが、「マンリイ」な愛を歌う詩人として、エドワード・カーペンターを始め、ホモエロティックな欲望を抱き、その欲望を抱く自分を肯定しようとする人々を惹きつけてきたホイットマンが、興味深いことに、テイラーに同じ傾向を見出している。「カラマス詩篇」に心を打たれたジョン・アディントン・シモンズが、「同志の絆（comradeship）」という概念をお使いですが、おそらく男性同士の間で生じるあの性的的と言ってもよいような感情と行為がそれに入り込むことを予期していますか」とホイットマンに問うたとき、ホイッ

トマンは強く否定したという逸話はすでに指摘した(序章参照)。ホイットマン自身、詩作においてテイラーと同じ「間接的」な側面を持っていたからこそ、そういう指摘ができたのだろう。テイラーの小説『ジョゼフと友達』は、一見相矛盾する方向が共存していると述べた。その矛盾と、この「間接的」な側面との関係。今から明らかにしようと思うのは、この点である。

ジョゼフの成長物語

主人公ジョゼフ・アスタンは孤児であり、親から譲り受けた農場に叔母のレイチェル・ミラーと共に暮らしている。ジョゼフは自分のことをうまく表現できず、自分のことを客観的に理解しているとは言えない少年である。ジョゼフの性格は次のように描写されている。

ジョゼフ・アスタンは内気で繊細であったが、それは内向的な気質だけに由来するわけではなかった。事実、彼は、気分や感覚以上に自分の心の内を深く見つめることはなかった。したがって、その気になれば自由に動き回れる社会から自分を隔てているものが何か、気がつくことができなかった。彼は他の人との違いを感じ、その違いによって生じる苦痛や当惑を常に探っていたが、それがどこから来るのか推察することは決してできなかった。(Taylor, Joseph 22)

そんな彼にも気心の知れたエルウッド・ウイザーズという友人がおり、また密かにルーシー・ヘンダーソンという少女に恋心を抱いている。しかし友人たちに誘われたパーティの席上、街から来た少女ジュリア・ブレッシングに田舎の少女にはない魅力を感じ、一目見て恋をする。彼女の方でも彼に惹かれていたことがわかると、二人は結婚することになる。

ジュリアに会いに街に行つた帰り、ジョゼフは列車でフィリップ・ヘルドという、自分よりも少し年上の男性と知り合う。会うやいなや彼に惹かれ、ジュリアとの結婚の是非をめぐつて相談し、同性の愛情に関する議論をする。その後、ジュリアと結婚するが、結婚してみるとジュリアは彼よりもずいぶんと年上とわかり、しかも金欠に苦しむ実家を助けるために彼の財産を利用しようとしている側面が見えてきて、ジョゼフは結婚の失敗を思わないではいられない。

ルーシーが訪ねて来ていたある時、ジョゼフとジュリアは喧嘩をする。常々ジュリアの策略や見せかけの愛情にうんざりしていたジョゼフはジュリアに向かつて、「ボクは仮面にはうんざりなんだ」(304)と叫んでしまう。その言葉にショックを受け、自室にこもり出てこないジュリアの様子を見て行ってみると、彼女は砒素を飲んで死んでいた。

当初、夫に嫌われたことを苦に自殺したと考えられたが、ジュリアの死の直前、ジョゼフがルーシーと会っていたことがわかってくると、ジョゼフによる殺害が疑われ、また砒素の入手経路に関しても疑問を持たれた。訴えられる前に自分の方から取り調べを受ける方がよいというフィリップの助言に従い、それ以降、フィリップを始めとする友人たちによるジョゼフの無実を証明する努力が始まる。

そして迎えた裁判。おとなしいルーシーも自分の評判をかなぐり捨て証言し、またフィリップの尽力により、ジュリアの父の証言も得た。当時顔色をよくするために砒素を利用する習慣があり、顔色の悪いのを気にしていたジュリアは砒素を常用していたが、死の当日、ジョゼフの言葉に衝撃を受け、誤って致死量を超えた砒素を服用したための事故であるとわかるのだ。

自分のいたらなさを痛感したジョセフは、故郷を離れ旅に出る決心をし、フィリップのたどった足跡をたどる旅に出る。そして自分が未熟であったと悟ったジョセフは故郷に戻る。フィリップは彼の帰郷を喜ぶ。しかし結末ではフィリップの妹マデランとジョゼフの結婚が暗示される。さらに、自己とジョゼフのたどるべき道は別々であり、片一方の性だけでは不完全だと思い、フィリップも結婚を決意する。

以上が作品の粗筋である。妻となった女性の「計略」や「仮面」に気づくことのできなかつた「イノセント」なジョゼフが、フィリップとの出会いを通し、自分自身というものに目覚めていくという、一種の成長物語になっているのだが、その成長が目指した方向と、最後の最後に暗示される二人のそれぞれの結婚という将来との間には、埋めることのできない溝があると感じられる。

マンリイな愛

そもそもテイラーは、同性愛的な傾向の作品を残していたことで、早い時期から注目を集めていた

らしい。ゲイ・スタディーズが盛んになる前、一九六四年に書かれた J・Z・エグリントンの『ギリシャの愛』に、「十九世紀におけるボーイ・ラブ」と題した章があり、その中でホイットマンと同時代の作家として、詩人テイラーの名前が挙がっている (Eginton 365-66)。ロバート・K・マーティンが『アメリカ詩における同性愛の伝統』で書いた、「テイラーは旅行記という記述方法を取ることで、ターキッシュ・バスや、ハッシッシ吸飲、踊る少女、酔っぱらいのドンチャン騒ぎ、かわいいうアラブの少年を、検閲されるといふ恐怖を感じることなく描くことができた。彼は単に異国の習俗を報告しているだけというわけだ。このように、彼の旅行記は初期のポルノグラフィと同じと言ってもよいような機能を果たした。科学の偽装のもとで、エロティックな刺激を提供した」という評価は間違っていないだろう (Martin, *Homosexual Tradition* 98)。この意味で、テイラーの旅行記はメルヴィルの『タイピー』などと同じ側面を有していたと言えることができる。

彼が旅行記作家として活躍したのは一八五〇年代であるから、もちろん露骨な描写があるわけではない。しかしターキッシュ・バスの描写などは、なかなか興味深い。話が逸れるが、引用しておく。三助を彫刻家に喩え、芸術論のように書かれている描写の背後にエロティシズムが見えてくる。

褐色の彫刻家は今、仕事を終えようとしていた。風呂に入ってきた粘土の人形は姿を変え、磨かれた大理石となった。彼はその体の向きを何度も変え、腕を持ち上げ、満足のいく出来映えであるかどうか確認する。満足げな視線が成功を示している。熟練の三助は自分の仕事に美的な楽

しみを持つている。彼が磨きあげる肉体は、いわば彼自身の作品となり、その肉体の均衡がとれているか不恰好であるかに責任を感じるのだ。(中略)

古のギリシヤの入浴者がうらやましい。彼らの元に、ペリクレスやアルキビアデス、そしてフェイディアスのモデルを務めた完璧な人物たちがもたらされた。この世が生み出した最高の美を日々目にしたのである。というのも、美しいものの中でも人間の肉体は頂点に位置する。今、芸術家の妄想が排され、ギリシヤ芸術は自然をただ映しているに過ぎない——つまり、古の傑作彫刻は理想の美を奇跡的に具現したのではなく、生きている姿をまねたものなのだ——とわかっている。肉體としての人間「男」がこれほどまで完璧に発達した時代はないと認めなければならぬ。私が見た中で古代彫刻の均整美にもっとも近い美は、エチオピアのアラブ族に見られる。わがサクソン人は運動選手を生み出すことはできても、アポロを生み出すことはなく。(Taylor, *Lands* 154)

彫刻家のイメージを用いて描かれる裸体の描写は、『タイピー』に見られたマルヌーやタイピー族の男性の裸体の描写と近い。またテイラーもメルヴィル同様、男性の肉体美の極致を表すものとして「アポロ」のイメージを用いていることに注意を喚起しておいてもよい。想定される読者に対して、アポロのメタファーを用いることで、ホモエロティックなイメージを喚起する。

さて、『ジョゼフと友達』だ。この作品のエピグラフには、「男の女への愛同様、男への男の愛の真

実と思いやりのある愛情を信じる（中略）人々へ」（三）とある。作品を読む読者は、まずその言葉に出会うのだ。その言葉を念頭に作品を読み進めるわけだから、ホモエロティックな欲望の記述を読者が期待するのも道理であろう。初めてジョゼフがフィリップと出会う列車のなかの場面で、ジョゼフはフィリップの肩にもたれかかって眠りにつくという描写があるが、実はこの二人、何かあると「肩に手をやる」とか「手を取る」といった表現で描かれ、二人の肉体的接触が強調されている。この「手」をめぐる議論に関して、次のような見解を紹介しよう。詩人である友人リチャード・ヘンリー・ストッダード（本章の最初に登場したチャールズ・ウォレン・ストッダードとは別人）がテイラーに捧げた詩の献辞に関する議論である。

一八五二年、ストッダードはテイラーに詩を捧げ、献辞でテイラーに、「手をつなぎ、／友情の神聖な絆において私たちの魂を結合しよう」と求めた。「ロバート・K・」マーティンが指摘するように、「神聖な絆」は必然的に婚姻の「神聖な絆」を思わせ、それは、「ストッダードが、男の女への愛と同等か、もしくはそれを越える友情（彼はプラトンのに大文字で表記している）のモデルを確立しようとしている」ことを示唆するのである。（Fone, *Masculine Landscapes* 223）

「手をつなぐ」ことに潜むホモエロティックな欲望が、「婚姻」のメタファーを通して昇華されるという理屈だが、逆に言えば、「婚姻」のメタファーがエロティックな欲望を暗示することになるのだ

う。次の引用を読めば、ジョゼフとフィリップの二人の体の接触には、明らかにホモエロティックなニュアンスが感じられる。ジョゼフが結婚し、その結婚が破局に向かう時期、彼がフィリップに相談に行った場面での描写だ。

「そうだね、待ちましよう」と、長い沈黙の後、フィリップは言った。「君も言ったように、私のところに来たとき、君は弱り果て混乱していた。君の無邪気さイノセンスと無知イクラランスのことだよ。こんな風に自分たちのことを推し量るのは止そう。マンフッドを創り出すのは経験だけではないからね。私たちがどうなるか、それはわからないけれど、君が間違っているなんて、絶対に言わないからね」

二人はお互いの手を取った。日は暮れかけ、あたりは静まりかえっていた。巢に向かう鳥のさえずりだけが、頭上の枝から聞こえた。お互い、女の愛と同じくらい優しく真実の、しかし、あめつたにあるものではないマンリイな愛の衝動に身をゆだね、お互いを引き寄せキスをした。二人が歩いて行き国道のところまで別れるとき、人生はそれほど薄情なものではなく、これからも幸せになれる可能性は大いにあると、二人はそれぞれ感じた。(217)

この場面は、第四章で紹介した『バートラム・コープの年』の中の、バートラムとアーサーの二人が家路につく場面よりもずっと露骨に、男性同士のホモエロティックな欲望を描いていると読める。ホ

イットマンを思わせる「マンリイな愛」の衝動に駆られ、キスをするのだから。さらに、妻殺しというジョゼフへの嫌疑が無事晴れた後、ジョゼフとフィリップのことを描く場面にも同様の言葉が見られる。

その間、ジョゼフと客たちは、ベランダの静かで穏やかな大気の中に座った。ジョゼフは椅子をフィリップの椅子に近づけ、お互いの手を握りしめ、二人を結びつける優しく完璧なマンリイな愛に包まれ、まったくもって幸福だった。(340)

この「幸福」な気持ちは、手を握り締めることで「マンリイな愛」が成就するかのようには描かれていない。

「マンリイな愛」というフレーズは「ホイトマンを思わせる」と書いた。テイラーの評伝を書いたポール・C・ワーマスも、「マンリイな愛」というフレーズに注目し、ホイトマンを連想させると書いている(Wemuth, *Bayard Taylor* 98)。ホイトマンがこの「マンリイな愛」というフレーズを用いている箇所はいくつかあるが、その中で有名なものは「カラマス詩篇」の「君、デモクラシーに」だろう。次のようになっている。まず男性同士の関係にあるものを「同志(comrades)」と名付け、その上で「同志の愛」を歌う。「同志の愛」を「同志のマンリイな愛」と置き換えているわけだから、仲間同士互いにマンリイな愛を持つことになり、したがって「男らしい愛」はまた、「男性同士の愛」となっ

ていく。

さあ、ボクは、不変の大陸を作ろう

ボクは、太陽が照りつける中でもっとも立派な人種を作ろう

ボクは、惹きつける磁力を持った神聖な国々を作ろう

同志の愛で

同志の終生続く愛で

ボクは、ぎっしりと同志の絆を植えよう、アメリカ中の川沿いに

すべての大きな湖の岸辺に、国中の大草原に

ボクは、お互いの首に腕を回し、別れることのない町を作ろう

同志の愛で

同志のマンリイな愛で (Whitman, *Leaves* 117)

『ジョゼフと友達』には「驚くほど素直なホモセクシユアルの愛の描写とホモセクシユアルな人々への理解を求める願い」が描かれていて、「ホモセクシユアリティとホモセクシユアルの権利の強烈な擁護」が見られると、ロバート・K・マーティンは論じる (Martin, *Homosexual Tradition* 103-04)。次に紹介

するフィリップの言葉を聞くと、確かにホモセクシュアリティの権利の擁護と読めるだろう。採鉱をしていたときのことを話すときにフィリップは次のように言う。

ロッキー・マウンテンでの生活で学んだ良いことの一つなんだ。高級でも低劣でもなく、知識があるってわけでも無知ってわけでもない。ただ集まってくる男たちの必要に応じるものがあるだけなんだ。だから多くの男が持つており、生涯かかって求める必要なものがあるんだよ。だって、ある特定の形でその必要が満たされることを願うからね。(95)

後にフィリップが述べる言葉にはさらに明確な主張が込められている。

「この間違いの迷路から抜け出す方法はないのだろうか」とフィリップは叫んだ。「真実と虚偽、それと同じくらい離れた二つの性質が、恐ろしいことに、もつとも親密で聖なる絆で結び合わされている。その同じ絆によってお互い、恐ろしいほど別々にされる運命の二つの性質が。人生は、習慣と偏見に、それほどまでも犠牲に供されるものなのか。信仰は法と同様、平均的な人間のために作り出されたんだよ。それだから、ありふれた世間の型にしたがって自分たちを形成できない男たち、そして女たち、つまり、自分たち自身の本能、要求、知識、権利、そう、権利をもつて生まれた者たちのためには、より高邁な信仰、より公正な法が存在するに違いない」(114)

「マンリイな愛」を称揚する二人の關係を読んだ後でこの引用の記述を読むと、「ありふれた世間の型にしたがつて自分たちを形成できない」者とは同性愛者を指すと考えることができるだろう。すると、「ありふれた世間の型によって自分たちを形成」できる者、つまりいわゆる異性愛者とは別の生き方にも真実が存在することを、この引用は主張していることになる。

フィリップは自分たちにとつての真実が存在する理想郷を夢見たのかもしれない。ジョゼフが自分の結婚のことでフィリップと話しているときに、「もし君がもつとすばらしい世界を知っていたなら、たとえ君の知識の一部が邪悪なものであつても、この致命的な結婚から逃れることができたのに」(125)とフィリップが言うとき、ジョゼフはフィリップの言葉を全面的に受け入れたいという希望を、「ボクは君の言葉に大きな誘惑を感じるんだ。その言葉に従えば、ボクの鎖は切れ、ボクの過去、ボクの現在の生活と縁を切ることができ、意志と本能的欲望に身を任せることができる。ああフィリップ。もしもボクたちの人生を完全にボクたちだけのものにするのができたらなあ。もしボクが場所を見つめることができたなら」(126)と、熱烈な言葉で応じる。すると即座にフィリップが「そのような場所なら知っているよ」と答え、「一緒に行くよ」とまで言う(129)。そこは「谷」であるという。妻殺しの容疑が晴れ、フィリップの辿ったところをめぐる旅に出て、ジョゼフが発見するのもこの「谷」である。

(前略)百マイルも連なる、雪を頂いた峯に囲まれ、大きな谷がある。谷底にはいくつもの湖。モ

チノキヤマツの森が点在する広大な山腹。オレンジヤオリヴの果樹園。呼吸をすることさえ無上の喜びである完璧な気候。そして近くにいる人から強制されることもなく、人間の創った歪んだ法律からの自由。あなたに法的な逃避の方法がないとしても、そこにたどり着きさえすれば、そこから引き戻す力は、少なくとも存在していない。(216)

同性を愛する者たちの楽園を暗示するかのようなこの「谷」から、タイピー族の谷を思い出すこともできるだろうが、バーン・R・S・フォーンはホモエロティックなテキスト特有の主題の一つに、「同性愛の男性が安全に自分たちの愛を表明し実践できるユートピア世界の記述がある」と述べ、その伝統はウエルギリウスに始まりバイロン、ホイットマン、ジョン・アディントン・シモンズとつながると述べた上で、『ジョゼフと友達』をその伝統に位置づける (Fonse, *Rowd* 106-07)。

フィリップが現実存在するものとして語る「谷」ではあるが、語られるその世界は、どうも「神」と結びつき、「上」に位置するように思われる。例えば、「ボクたちの人生を、ボクたちの下ではなく上にある法則に従って、ボクたちは形成しなければならぬ」(138)とジョゼフが言い、一方フィリップは、「私たちは別れてはいるけれど、二人の魂が同じように明るく暖かくお互いに向かつて開いているのがわかるんだ。そして神への道は男の愛に通じていると感じるんだ」(23)と述べる。まるで現実世界には存在しないと言いたいように思える。

フィリップが話していた谷を発見し、そこで彼の旧友と出会い、その谷の光景はとても美しいと報

告する手紙の中に、ジョゼフはこんな言葉を書き記す。

確かにそうだ。でもボクたちはただ、夢に見る怠惰で享乐的な旅でそこに行き、気前のよい友達
達の機知と分別を楽しむのだけれど、この世の倒錯から避難するために行くのではない。という
のも、ボクにはもう一つわかったことがあるんだよ、フィリップ。ボクたちが乞い願う自由は、
ことか、あそこからで見つかるというものではないんだ。自分が持つていなければ、見つける
ことはできないんだよ。(35)

「自由」な場所があるというのではなく、「自由」を自ら求めなければならぬという言葉、幸せの
「谷」の存在を自分で確認した上で語るのを聞けば、戻ってきて、その場所で「自由」な生き方を模索
する決意をし、フィリップと二人で生きていくのかと読者は思うことだろう。ところがそうではない。
作品の最後はフィリップの独白で終わる。独白の直前、フィリップはジョゼフが自分の妹のマデラ
ンといるのを目撃し、二人が親しくなると決めつける。そして、将来の生活と描いていた、「マデ
ランが家庭を作り私のために魅力的なものにしてくれ、ジョゼフが私に、女の愛とはまるで違うが、
とても純粋で完全な一人の男の愛 (a man's love) という貴重な親密な関係を与えてくれる」生活が、
二人の関係で破壊されたと思うのだ。しかし続けて、「どちらの性も片一方では不完全であり、人の完
全な生活こそ私のものとなるのだ」という決意と共に、自らも結婚を決意すると思われる (36-6)。

ああ、自分が何をやっているかも知らない、君たち無意識な恋人よ、単純な精神を持った子どもたちよ、私は最後には君たちと共にいるだろう。今、一人の高貴な女性が生きていて、彼女の愛で私を祝福し、自分を犠牲にして私を励まし、より甘美でより確かな信仰で私を清めてくれるのでなければ、この世は失敗で、神のすばらしいシステムは不完全だ。私は待つ。だが、私はそういった女性をきつと見つける！(361)

フィリップが見出し、ジョゼフも存在を確認したのだから、幸せの「谷」はそこにあったはずだ。それにもかかわらず、知らず知らずのうちに遠ざかって行き、最後にはフィリップの独りよがりと思われる結論で、作品は幕を閉じる。結婚を失敗に至らせることになった、囚われていた状態からジョゼフは目覚め、実は求めていた「同志の絆」の世界を発見する。その結果、「同志の絆」の世界へ一挙に旅立つことを読者が期待する、そういう論理展開であるはずだった。その意味で、この作品は、少なくとも現代の読者の期待を裏切るものだろう。しかし、最後の土壇場で読者を裏切るのかというと、実はそうとばかりは言えないのである。

「イノセンス」と「マンリイ」

この作品に用いられる言葉のなかで、「イノセンス」と「マンリイ」は重要だ。なぜ重要かという

と、同じ言葉が持ちうる異なる意味を、最大限に作者が利用していると思われるからである。

「イノセンス」はこの作品中、「純潔」、「無邪気」、「無知」、「無実」と、この言葉が含意する様々な意味で用いられているように思える。しかもこの言葉はほとんどの場合、ジョゼフを形容する言葉として用いられている。例えば友人のエルウッドはジョゼフを評し、「彼は一歳の赤ん坊のようにイノセントだ。ジョゼフ・アスタンほどうい奴はいない。でも彼の育ち方は男の子というより女の子にピッタリだ」(88)と評する。この言葉などは「純潔」、「無邪気」と解釈できるだろう。しかし、「もしも彼がそれほどイノセントでなく、外的自己に意識過剰であるほど自分の内面の本性に無意識でなければ、彼の思いがジュリア・ブレッシングではなくフィリップ・ヘルドに向かっていたと気づいていただろう」(90)という箇所では、むしろ「無知」の意味で用いられている。さらに、ジュリアの「仮面」にだまされたと悟ったときのジョゼフは、自分が今まで「イノセントに、イグノラントに」生きてきたと語り、自分で自分の無知を認める。そして裁判の場面になると、ジョゼフの友人たちが、「みんな彼のイノセンスを確立せねばならない」(300)と、「無実」の意味で用いられる。

さらに言えば、ジョゼフのイノセンスは多くの登場人物によっても確認される。まずは彼の死んだ母。続いて育ててくれた叔母。友人のエルウッド。妻ジュリア。そして最愛の友人フィリップ。何よりも、彼は自分自身をイノセントと規定している。

彼の「無実」が確定した後、ジョゼフは旅に出るが、「谷」を見出す前、こんな内容の手紙をフィリップに書き送っている。

(前略) 弱点が一つ残る。君にはわかるだろうね。顔が赤くなるよ。以前の無邪気さと無^{イノセンス}知^{イグノランス}が恥ずかしい。間違っているのはわかっているが、フィリップ、ボクはあまりに男らしくない(unnatly)ように思えるんだ。少なくとも、男性的ではない(unnasculine)ようにね。ボクは人生のうわべで愛、忠誠、そしてあらゆる美德を求めた。穏やかな言葉づかいは優しい心の印だと信じ、強くて自信過剰な、違う型で作られた人が近づいてくるとボクは傷ついた。でもここに、女性の心に見出されるような誠実で優しいものを心の奥底に持つ、サボテンのようにトゲだらけなやつがいる。何の保証もなく百ドル貸してくれる知人よりも易々と、そういうやつは自分の命をボクのために賭けてくれる。君のいう投機家に様々な形で出会ってきたけれど、そういう連中だつてボクが思っていたほど欲得ずくで危険な人というわけではない。

要するに、フィリップ、ボクは人間性というものと折り合いがよいわけだ。あの別の性質はあまりしつくり来ないんだ。(後略)(32)

この中で、自分の「イノセンス」と「イグノランス」を「恥じている」とある。彼が本当に自分のイノセンスに気づき、それからある意味で脱却できたのであれば、先ほど引用しておいたイノセンスの状態から、少なくとも一つの方向、つまり、自分の中の本当の性質に目覚める方向に進むだろう。目覚めるとすれば、フィリップを選ぶはずなのだ。ところが結果は違った。しかもその結果を語るのには、実はジョゼフでも三人称の語り手でもなく、選ばれるはずだったフィリップなのである。ここに

作者が顔を出していると言わないではいられない。

今の引用に「アンマンリイ」という言葉が見られたが、「マンリイ」という言葉に今度は注目しよう。この言葉は前にホイットマンを彷彿させるといつて紹介した「マンリイな愛」というフレーズで用いられていた。この場合、ホイットマンにならえば「男らしい愛」はまた「男性同士の愛」でもありうると述べておいた。ジュリアとの関係が悪化し、彼女に反論するときにジョゼフは、「ボクにはもう一つ別の面があることを忘れてくれたまえ、マンリイな自尊心だ」(57)と言うが、このときは「男としての」と訳せるだろう。そして、先ほど引用したフィリップへの手紙では、「アンマンリイ」を「アンマスキュリン」と自分で置き換えている。この場合は明らかに、「マンリイ」は「男らしい」と訳すべきだ。少し時代が下るが、エドワード・プライム・ステイヴンソンがザヴィエル・メインという偽名で出版した『イムレ——覚書き』(一九〇六年)などにおいても、男性の魅力がやはり「マンリイ」という言葉で語られる(Mayne, *Imre* 61)。この作品は、女っぽい男との間にしか同性同士の愛情が存在しないことを嘆いていた主人公が、同じように男っぽい男性同士の愛情の存在を確認するという物語で、ロジャー・オースティンによれば、「これまで知られている限りで、好意的で明確なゲイ小説を最初に書き出版したアメリカ人男性」による、その最初の作品である(Austen, *Playing* 20)。ホイットマンにおいてもそうであるが、「マンリイ」とは、「男らしい」であると共に「男性同士の」である。したがって、「男らしい」「男性同士の」愛情こそが理想の愛情なのである。ところがその意味で、テイラーの場合、「男らしい」には時として「男性同士の」ニュアンスをわざと欠落させる用い方

がされている。

怒ったジュリアがジョゼフに言う言葉に、「いいこと、フィリップ・ヘルドはね、あなたのあの友達、英雄、おそらくはあなたの美德と性格の鑑であり、マンリイで高貴そのもののあのフィリップ・ヘルドはね、いい、ミセス・ホープトンにぞっこんなのよ」(206)というものがある。マンリイなフィリップが女性に恋をしていると述べることで、「男性同士の」というニュアンスをはずし、「マンリイ」であれば対象を女に求めるはずだという前提が持ち込まれている。「男らしい」「男性同士の」という二重の意味の上で成立するホイットマン的な「マンリイな愛」を、どうもテイラーは一方で成立させ、しかし同時にずらしているように思えるのである。

テイラーのマンリイという言葉へのこだわりは、小説としての処女作『ハンナ・サーストン』(一八六四年)にも見られる。『ハンナ・サーストン』は、女性権運動家の女性が女性権運動の価値を認めない男性と最終的には結婚し、自分の主張を捨てる物語であると考えられるが、ホーソーンに評価されたいらしい。女性の権利に思いをはせつつも女性性にこだわるヘスター・プリンを描くホーソーンと通じるものがあるのだろうか。^{*54}

作品の粗筋を紹介しておこう。テイラー同様、世界中を旅してきたマックスウエル・ウッドベリーがアメリカに戻ってきて主人公のハンナ・サーストンに出会い、彼女に惹かれていく。ハンナは女性の権利のために戦う闘士であるが、最終的にマックスの求愛に応じて結婚し子どもを儲け、女性の幸せは家庭にあると思うという話である。ハンナは彼に恋をすることが自分の信念を捨てることになる

という発言をし、事実上今まで信じてきたことを捨て去り、彼との結婚を選ぶかのような決断をするのだが、それを描写する言葉に、「その一瞥で、マンフッドの強い魂がその女性に面と向かい、そして征服した。彼は自分の勝利を見て取ったが、見て取ったことを表に出さないう覆い隠し、彼女が怯えないように勝ち誇った幸福感を抑えた」とある (Taylor, Hannah 403)。この引用におけるマンフッドという言葉は、女性に恋はするが打ち負かすのは男性であるという、いわゆる男性的な性質を表している。彼女の女性権運動への信念喪失に追い打ちをかけるように、結婚後、昔の同志から女性権運動の演説を依頼された折、すっかり信念も自信も失った彼女は夫マックスの提案に従い、彼が代わりに演説を行うことを了承する。その夫の演説に関してこのように書かれている。「彼が妻との間で交わっていて、私たちもすでに聞き知っている、あの同じマンリイな見解を繰り返した」(55)。男であることに、いかに作者がこだわっていたか、この作品を読むとよくわかるのだが、ここで用いられる「マンリイ」という言葉には、「マンリイな愛」というフレーズで用いられるときに「マンリイ」という言葉が持っていた二つの意味のうち、「男らしい」という意味のみが見出されるのである。

最後に、『ジョゼフと友達』という作品の題にも注目しよう。『ジョゼフと友達』の「友達」は単数形で書かれており、この章の初めの方で紹介したエピソードにあった「男への男の愛」の対象を意味すると考えられる。最初はエルウッドを指すことが多かったが、フィリップとの出会い以来、ジョゼフの裁判の場面あたりまでは主にフィリップを指しており、したがって単数形が用いられていた。しかし裁判の場面以降、この「友達」という言葉は複数形で用いられることが多くなり、その中にはルー

シーやマデランなど女性も含まれていく。特定の対一の関係を示していた言葉が意味の変化を受け、不特定の関係を示す言葉になっていく。今まで見てきたように、この作品でキーワードになりうる語は、使用されていく過程で、意味が収斂して明確なイメージを結ぶ方向に進むのではなく、むしろ拡散していき、そもそもの意味が解体していくような用い方がなされている。

作者はなぜキーワードと考えることのできる用語に、今まで論じてきたような曖昧さ、もしくは混乱を持ち込むのか。意図してのことなのか、それとも作者自身の混乱を反映しているのか。結婚というヴェールで偽装してホモエロティックな関係を描くことが目的であるとすれば、執拗に結婚につながるような言葉の意味のずれを作品に持ち込むこともなかったらうし、逆に最終的には結婚するものが正しいと本当に信じていたのだとすれば、なにやら恨み辛みを述べた後でジョゼフと妹の結婚を、最後の最後にポロツとフリーツプに暗示させるといようなラストにする必要はない。ジョゼフが、そして時折顔を出す作者自身、もしくは「私たち」という語り手に、客観的な事実として結婚を示させてもよかつたわけだ。用語の混乱と考えるこの描き方は、実は最後になって唐突に語られる結婚への暗示に備えていたのだと考えられないか。このどっちつかずの描き方が意識的なのか無意識的なのかを判断するのは難しいが、何かを隠そうとする姿勢に思えてならない。

テイラーは二十五歳の時、幼なじみの恋人メアリ・アグニューとの結婚を経済的な基盤ができるまでと延ばし延ばしにしていたが、病気を患っていた彼女の容体が思わしくなく、先が長くないと危ぶまれたため、せめて数日でもテイラーの名前になりたいという彼女の最後の願いに応じて結婚してい

(Wemuth, Bayard Taylor 42)。メアリは結婚後間もなく他界する。テイラーはその後も各地を旅行するが、その旅先で出会い、アフリカ旅行を共にしたオーガスト・ブフレブという年上のドイツ人男性に關し、テイラーはたびたび手紙の中で触れている。二度目の妻マリー・ハンセンはこの男性の姪であり、彼を通して知り合った。最初の妻の死、年上の男性との友情、そしてその男性を通して知り合った女性との結婚。『ジョゼフと友達』は、「アメリカ初期のホモセクシユアルな詩人」、フィッツァグリーン・ハレク(二七九〇—一八六七)とジョゼフ・ロッドマン・ドレイクとの愛がモデルであるとするとあるが(Hallock 6 & 162-70)、テイラーとブフレブをめぐる実話は、なにやら『ジョゼフと友達』の筋立てと似ていないだろうか。

テイラーは旅先から母に宛て、手紙を再々書いているが、その中のいくつかの手紙にこの男性について記している。まずは一八五二年十二月三日付のもので、その男性が「裕福なドイツ人地主であり、四十五歳、体重は二百二十ポンドあり、どこをとっても私とは正反対」と言った上で、次のように続けている。

しかし、彼よりも誠実でマンリイな性質を、より温かく思いやりのある心をも、私は知りません。兄を愛するように私はその男を愛し、彼との別れは悲しい試練になるでしょう。旅行の間中、彼が親しくしてくれ思いやりを示してくれたので私は力づけられました。(中略)これほどまでに幸せで仲むつまじい二人の旅人がナイル川で見られたことはないでしょう。もし地元で彼を待つ妻

がいなければ、彼は私と一緒に白ナイル川やパレスチナ、ニベアに行ってくれることでしょう。

(Hansen-Taylor & Scudder 222)

同じく母に宛てた一八五一年十二月十一日の手紙では、「数日したらお別れだねという話をする、二人の目に涙が溢れてきた」とまで報告し (Hansen-Taylor & Scudder 222) 、やうに十二月十九日の手紙では、この男性がどんなことをしてくれたのか、事細かに描き出している。その上で、彼に自分の写真を見せると彼が泣き出してしまい、別れ際にもう一度その写真を見せてくれと言ったと書いている。「彼はなだめるように、だけど慰めを与えるわけではなく、どんな風に私に話せばよいのか熟知していたので、今までと比べ私は強くなったのだと感じる」と続け、さらに彼との再会を約束したことを記している (Hansen-Taylor & Scudder 223-24)。

この日付の手紙には、編者(二人のうち一人はテイラーの妻、ブフレブの姪である)による注が付いていて、ブフレブが自分の妻に宛てて書いた手紙が紹介されており、「輝かしい若者なんだ。君がいなかったら彼と一緒に行ってしまっていたよ」とブフレブの側でも書いているのである (Hansen-Taylor & Scudder 224)。

この手紙の内容もさることながら、こういった手紙を母に書き送っていた事実はどうだろうか。実は『ジョゼフと友達』で、ジョゼフと母との関係に触れた部分は、なにやら暗示的だ。

ジョゼフの母の堅苦しい信心深さは、彼に対する思いやりによって暖まり和らげられたが、彼はそれを軛と感じたことはなかった。彼の性質には母の性質が本能的に刻印されていたので、母は、彼の若い心に自分がくつきりと反映していることが嬉しかった。そのつもりはなかったのだろうが、大人の男に近づき、より難しい勉強や荒っぽいスポーツをするようになる年になっても、母は息子の子供時代を引き延ばしていた。母の死によって後見の責任は別の人の手にゆだねられたが、彼の性格は変わることにはなかった。(22-23)

実はこの引用のすぐ前の部分、母の愛のような愛であまりに愛されると、「本当のマンリイネスに備える出会いから後込みする」とある。母の愛によって「マンリイネス」に至る術を失っていたジョゼフと、「マンリイ」な男性と出会ったことを喜ぶテイラーとの間に、ある種の共通項が見出せる。ただ、実際にあつたことを作者が用いることはあるとしても、作者は作中人物と十分な距離をとる必要があるだろう。この作品の場合はどうか。もちろん、その距離というものを十分に知った上で、作者がそれを利用していった可能性も否定はできないが。

当時の親しい友人ジョージ・ボーカーに宛てた一八五二年四月四日付の手紙にもこんな風に記している。

アスワンで出した短信に、私のドイツ人旅行仲間のことを書きましたよね。ナイル川での私の喜

びの最上の部分は彼の思いやりと高貴な性質に負っているんです。ここに彼から来た手紙が二通あります。私に対する献身と私の安全に対する心配に満ちた手紙で、思っていた以上に、私はその手紙に感動しています。彼の妻もとても親切で素敵な手紙をくれ、彼女の夫に対する私の友情に感謝してくれました。それは人間の愛情の新たな局面で、今まで私が知らなかったものなのです。前に書いたように、彼は五十歳の男で、誇り高く頑固であり、これまでの生涯ずっと金と權威に恵まれています。しかし彼は、女の愛のような愛で私に愛着を持っています。私に対して彼は秘密を持っていません。過去の生活は、良いものであれ悪いものであれ、包み隠さず私に話してくれました。他の人の目には決してさらすことのなかった彼の性質の奥深くまで私は覗き込みました。自分のことであるかのように、私の悲しみに入り込み、まるで母であるかのように、私の過去の話に涙を流してくれました。彼から来た手紙で、あなたが尋ねたのと同じ質問を彼は私にしています。そして私が平安を見出せないなら、すぐにでも彼の家に来て、夏を過ごすように、私に言うてくれました。二人が別れてからというもの、自然はもはや彼には理解できる言語ではないと言っています。これほどすばらしい体験であると思いませんか？　ずっと自分に問いかけているんです。「一体、私はこういったことに値するのだろうか」って。神の御心、運命の裁きに逆らって、私が狂ったように抗議すれば、もちろん値しません。あの砂漠での自由な生活、拘束も權威もまったくくない状態、私の船や隊商に対して私が負わざるをえない指揮権、すばらしい、あまり知られていない国を見る興奮、こういったことが全て、私の性質が健康的な調子を取り戻す

のに役に立っています。私自身の本能が正しい道を指し示してくれました。こういった経験以外の何も、このような奇跡を行うことはありえないでしょう。というのも、何年も経った後で、私がただただ願った諦めの境地が、すでに私のものとなっているのですから。昔感じた心のうずきか戻ってくるときもあります。これからもあるでしょう。しかし、最大の苦闘は終わったのです。

(Wernuth, *Selected Letters* 96-97)

テイラーにとってブフレブとの友情が、「今まで私が知らなかった」、「人間の愛情の新たな局面」であると規定し、その上で、ブフレブの方がテイラーに「女の愛のような愛で私に愛着を持っています」とする。しかもブフレブの態度は「母親だったらするような」態度なのである。一方でこの男性を「マソニー」であると言い、もう一方では「母」のような「女の愛」で接してくると言う。

ここまで来れば言ってもよいだろう。テイラーは「マソニー」であることにこだわった。こだわらないではいられなかった。一方で男性同士の愛情を、ホイットマンのように「男らしい」「男性同士の」「マソニーな愛」という言葉でとらえようともしてみた。とらえないではいけない自分をよくわかっていたからだ。しかし、いくらそう願っても彼の中でその愛が、「男性同士の」という意味において「マソニー」となることはなかった。自分にとって本当に愛情を感じることでできる男性への愛も、いわゆる「男らしい」という意味で「マソニー」であるためには、かなぐり捨てねばならなかったのだ。キンメルが述べるように、「マソニー」は証明されねばならない、証明され続けねばならない」

(Kimmel 23) というジェンダーの罫にはまっつてしまったのだろう。そういつた彼自身の心の中の欺瞞が、『ジョゼフと友達』に投影されたと考えてもよいのではないだろうか。

一八七一年、『ジョゼフと友達』を発表した翌年、『アトランティック・マンズリー』誌に、テイラーは「双子の愛」と題する短編を発表している。二人が離れることがないようにと、デイヴィッドとジョナサンと母が名付けた双子が主人公の話だ。片時も離れることなく二人は「一つの人生を生きて」いたが、母の死後、父の願いで二人は離ればなれの人生を送ることになる。デイヴィッドは生まれた場所を離れる。久しぶりに再会すると、ジョナサンはルースという名の女性を紹介したいという。デイヴィッドもルースを気に入るが、しかし、二人を区別することができないルースの困惑を目にし、デイヴィッドは再び旅に出る。ジョナサンとルースは結ばれ、三人の子どもに恵まれる。そしてルースの体調が悪くなる。自分の死が近いとわかったルースは、デイヴィッドを呼び戻そうと提案する。戻ってきたデイヴィッドとジョナサンに看病されながら、二人はお互いの存在があつてお互いが完成することを、ルースは目の当たりにする。ルースが亡くなると、彼女の死が二人を結びつけてくれたと感謝し、二人は共に父として、子どもを育てるのである (Taylor, "Twin-Love", 169-92)。

「双子の愛」の主人公の名前はデイヴィッドとジョナサンだ。第二章でも紹介したが、この名前は聖書に由来する。また、『タイビー』を論じた章で言及した「ダモンとピュティアス」に並び、同性間の友情・愛情を表すのによく用いられる名前である。ヨナタン（＝ジョナサン）の死を悼むダビデ（＝デイヴィッド）の言葉、「あなたが私を愛するのは世の常のようではなく、女の愛にもまさっていた」（サム

エル記下第一章二十六節とあるからだ。J・Z・エグリントンによれば、ここで用いられる「愛」と訳される言葉の元の語には「官能的な含み」があり、肉体的な関係のない友情関係と通例みなされるが、それは間違いであるという(Eglinton 54)^{*55}。この聖書の言葉はホモエロティックな読みを誘い、芸術家を刺激してきた(Conner, et al. 120-21)。例えばジョン・アディントン・シモンズの一八七八年に出版した詩集に収められた「デイヴィッドとジョナサンの出会い」と題する詩は、デイヴィッドとジョナサンを「双子の鷺」や「双子のノロジカ」に喩える。二人が見つめ合うと、「双子の生活が一つの尖った炎の輝きとなり」、そして「二人がキスをすると、心に心が強く結びつき、幸福に幸福が結びつく」(Conner, et al. 121; Frontain 119)。「心と心が強く結びつき」という表現は、第五章で紹介したチャールズ・ブロックデン・ブラウンがウィリアム・ウッド・ウイルキンズに出した手紙のフレーズを思い出させるが、「双子」と形容する点など、驚くほどテイラーの「双子の愛」に近い発想で書かれている。シモンズの場合は双子という設定にすることにより、怪しまれることなくホモエロティックな要素を滑り込ませようとしたと言える。テイラーの「双子の愛」の場合もロバート・K・マーティンは、双子という設定は愛情表現を可能にする「巧みな言い抜け」と考える(Martin, *Homosexual Tradition* 101)。しかし、「マンリイ」という言葉が「男性同士の」という意味を帯び、その結果性的な関係に移行することがないよう、双子という設定によって歯止めをかけているように思えなくもない。

テイラーはホイットマンに、自分の書いた詩を同封した手紙を送っている。しかしその後、二人の関係で私たちに知り得るのは、マーティンが教えてくれるように、「一八七六年にテイラーは『トリ

ビューン』誌にホイットマンを攻撃する連載記事を書いた」事実と (Martin, *Homosexual Tradition* 104)、一八七七年三月二十三日に友人ポール・ハミルトン・ヘインに宛てた手紙の中で、「先日、通りを歩いていたらウォルト・ホイットマンに出会ったが、とても元氣そうだった。彼の崇拜者によって語られる哀れなお話にもかかわらずね」という言葉だけだ (Wernuth, *Selected Letters* 466)。こういった事実から推察すると、「男性同士」の「男らしい」愛を「マンリイな愛」という言葉で表現したホイットマンに比べ、テイラーは「マンリイ」という言葉の二つの意味の狭間に落ち込んでしまったと、言ってもよいのではないだろうか。

マーク・トウエインの『ジャンヌ・ダルクの個人的な回想』
埋葬されるホモエロティシズム

トウエイン、テイラー、ストツダード

第七章の冒頭で、ベイヤード・テイラーと同じくウォルト・ホイットマンの詩に大きな刺激を受けた作家、チャールズ・ウォレン・ストツダードの名を挙げた。テイラーとストツダードは共に、マーク・トウエインと接触がある事実を紹介することで、本章を始めよう。

テイラーは、一八四〇年代にはすでに旅行記作家として名をはせていた。また、一八七〇年から七年にかけて出版した、ゲーテ作『ファウスト』の英語訳も評判になっており、一八七六年、フィラデルフィアで行われた建国百周年記念式典では国を代表して詩を朗読した。「地位を確立したすべての詩人が慎重にホイットマンを無視した」(Loving 233)のとは対照的だ。トウエインは、一八七八年、ドイツ公使となり旅立つテイラーと出会い、送別会で短いスピーチも行い、大西洋航路を共にし、ドイ

ッでは友人として親しくした(Loving 233-35; Rasmussen 452)。一方、ストッダードとトウェインは、一八六〇年代、カリフォルニア時代に文学仲間として知り合い、その後親交を持ち続けたが、注目すべきは一八七三年、トウェインが妻オリヴィアを同伴せず、一人でイギリスに講演旅行をした折に、ストッダードを個人的な秘書に雇い、秘書兼飲み仲間として二ヶ月ほど同じホテルに滞在していた事(実だ)(Loving 198; Austen, *Gentle Pagan* 65-67)。イギリス行きに際し、ストッダードはアンブローズ・ビアスから、「考え方や振る舞い方が個性的であるからといって、みんな悪い人というわけではないと理解できない人もいて、そういう人によって、あなたの軽い一言や不注意な行動が書き留められ、論評される。(中略)だから、周囲に気をつけて歩きなさい。(中略)風変わりな外見は避けなさい」と忠告を受けたほど、自分の振る舞いを気にしていなかったようだ(*Gentle Pagan* 65-66)。トウェインもストッダードを「知る限りもつとも純粹な男性」と評価する一方で、「とても素敵な女の子」と呼んだことがあると伝えられている(*Gentle Pagan* 20)。ストッダードの伝記でロジャー・オースティンは、「マーク・トウェインはストッダードを連れ回すのを好んだが、それはカリフォルニア的『レッドスキンたち』と異なっていたにもかかわらずではなく、異なっていたから」であり、「イギリス人と折り合いを付けるには『ペールフェイス』の秘書を雇うのが得策だった」からだと述べ、トウェインを始めとするカリフォルニア経由でイギリスに來たがさつなアメリカ生まれの旅行者たちと比べ、ストッダードがいかにお上品であったかを伝えてくれる。さらに、トウェインがストッダードを秘書とした理由を、「両性具有的性質ゆえに、ストッダードは誰にとっても魅力的な連れであっただけでなく、男性的でな

いストッダードといることで自分の男性性 (masculinity) が高められる男にとって、歓迎すべき連れであった」と推察してゐる (*General Pagan* 67)。

「マンリイ」であることにこだわったテイラーと、トウエインに「素敵な女の子」と称されたストッダードとは、自らのジェンダーとセクシュアリティの結びつきの認識において、対照的であったと言えるだろう。そういった意味で、この二人に言及しておくことは、トウエインの秘めた一面を論じることになる本章の枕にふさわしい。

マーク・トウエインとセクシュアリティ

トウエインの小説『ジャンヌ・ダルクの個人的な回想』(以下、『ジャンヌ・ダルク』)は、一八九五年、『ハーパーズ・マガジン』誌に連載が始まった。ジャンヌ・ダルクと同郷、そして戦闘を共に戦ったルイ・ド・コント氏の記録をジャン・フランソワ・アルテンが翻訳したという体裁で世に出ている (Table)。単行本として一八九六年に出版された際も、タイトルページにトウエインの名前はついていなかった (Rasmussen 262)。つまりトウエインは、自分の作品であることを隠そうと試みたと言える。匿名にしたのは、「自分の主題から心理的な距離をとる必要性があったのかもしれない」 (Table 12)。「自分の名前がついていると、本が真面目に受けとられないかもしれない。(中略)これは真面目な本なのだ。これまで書いてきたどれよりも大きな意味を持っているんだ。匿名で書くこうと思う」と妻オリ

ヴィアと娘スージーに語ったそうだが (Emerson 209)、築いてきた名声を気にしたのかもかもしれない。一八九二年、本の構想が出発した時点では出版の意図がなかったようで、「金儲けのためではなく、愛のために、家族を楽しませるために」書いたと、友人への手紙に記している (Emerson 208)。しかしトウェインは、「聖ジャンヌ・ダルク」と題した短いエッセイを一九〇四年に発表し、この時点ではジャンヌ・ダルクを賞賛する気持ちや堂々と表明している。小説『ジャンヌ・ダルク』とエッセイ「聖ジャンヌ・ダルク」に見られる、この微妙な作者のスタンスの違いはどこに由来するのだろうか。

『ジャンヌ・ダルク』は、基本的には史実に基づいている。もちろん小説にするためにエピソードを創作し、独自の語り手を編み出すなど、様々な意匠を凝らしてはいる。^{*36}しかし一つ気になることがある。それは「聖ジャンヌ・ダルク」でも強調して見せるジャンヌの「少女」の側面だ (‘Twain, “Joan” 45-56)^{*37}。語りは全体にセンチメンタルで、客観的に見てトウェインの代表作と言うのは難しいだろう (Camfield 200)。主人公があまりに理想的である点や、ジャンヌのロマンティックな善良さが過剰に悪と対置されている点への批判もあり、できのよい作品とは見なされていない (Ibid. 13-14)。ただし、トウェインの作品中、女性を主人公とする数少ない作品の一つである。トウェイン自身はというと、この作品を気に入っていたようで、また気になっていた作品であるのは事実である。^{*38}トウェインは晩年、「エンジェル・フィッシュ」と名づけた少女たちと交際するなど、少女に対するこだわりを示しているが、少女に対するエロティックな欲望を当時、果たしてトウェインが抱いていただろうか。晩年の伝記『マーク・トウェインの別の女性——晩年の隠された物語』でローラ・スキャンデラ＝トロン

ブリーが、トウエインがエンジェル・フィッシュと付き合うことを、娘クララは嫌がっていたと伝える。しかしトウエイン本人は気にもしていなかったらしい (Skandera-Trombley, *Other Woman* 148 & 249)。その事実を考えると、エロティックな欲望を少女たちに抱いていたとは思えない。では、トウエインはなぜこのように少女にこだわったのか。このこだわりの背後に潜み、作者をこの作品執筆へと駆り立てた原動力は何か。

この問題には作者トウエインのセクシュアリティをめぐる議論が関わっていると、筆者は考えているが、本章ではその点を念頭に、作品を分析していきたい。それによって、アメリカ男性としてアイコン的存在であるマーク・トウエインという作家においても、ホモエロティックな欲望が創作活動の深いところで関わっていた可能性を考えることができるのだ。リンダ・A・モリスの『マーク・トウエインにおけるジェンダー・プレイ——異性装と違反』のように、トウエインのジェンダーに注目する批評は多くなっていると思われる。しかし、一方で、トウエインのセクシュアリティの問題に切り込む批評が多いとは言えない現状がある。^{*50}

『ジャンヌ・ダルク』はサミュエル・クレメンスがマーク・トウエインというペンネームではなく、『ルイ・ド・コント氏の記録をジャン・フランソワ・アルデンが翻訳した』という体裁をとる。二重にも、三重にも作者と登場人物との間に防御線をはるかのようだ。こういった、作者との距離を取る体裁である以上、語り手の設定は重要であるだろう。幼なじみで、出征後もジャンヌと行動を共にした、ルイ・ド・コントという人物が、一四九二年、八十二歳の時点で「子どもの頃、そして若者であった

頃」(27)の思い出を語るといふ設定になっている。結論を先回りすれば、ジャンヌと行動を共にした時点における語り手と八十二歳の時点の語り手が、ジャンヌに対して異なる期待を持っていると思えるのである。それはつまり、少女の枠を超えるジャンヌ・ダルクの物語をジャンヌが少女であることを願いつつ語り手に語らせる構造を、この作品は持っているということだ。そこを出発点としてこの作品を論じることにより、作者の隠された願望が露見する。いやむしろ、隠すべき願望の隠蔽工作が見えてくると言ったほうがよいだろうか。隠蔽すべきものは、作者の内に潜むホモエロティシズムへと向かう性向である。

トウェインの作品に潜む無邪気なホモエロティシズムを最初に指摘したのは、やはりレスリー・フィードラーだろうと思われる(Fiedler, "Come Back, Gatsby")。しかしその後、この問題はあまり論じてこれなかった。一九七〇年代以降、いわゆるゲイ・リーディングが盛んになり、一九七七年のロジャー・オースティンによる同性愛アメリカ文学史以降、アメリカ文学に見られる同性愛的傾向を持つ作品の発掘なども進んできているが、一九九一年に出版されたジェイムズ・レヴィンの同性愛アメリカ文学史でも、トウェインの言語にエロティシズムを見出すことはなかった(Levin)。一九九八年に書かれたグレゴリー・ウッズによる『ゲイ文学の歴史』でも、フィードラーの説を紹介するにとどまっている(Woods 160)。しかし一九九七年に出版されたアンドリュー・ホフマンによる伝記的アプローチの成果は注目に値する。ホフマンは一九九五年、『アメリカン・リテラチャー』誌に発表した論文で、従来のトウェインに関する伝記があまり論じてこなかった一八六〇年代の、トウェインのサン

フランシスコ時代に注目する。同性愛的傾向を持つボヘミアンたちとの交流を指摘し、そこを出発点に、サミュエル・クレメンズからマーク・トウェインへと変貌する秘密を伝記で示そうとした。しかし、ハロルド・K・ブッシュ・ジュニアがホフマンの伝記に対する様々な反応を論じているが、それを読めば、トウェイン研究において、ホモエロティシズムの主題を探究することがいかに困難であるか、よくわかる(Bush 100-07)。ホフマンの伝記に対する批評家の反応には、研究が実証的であろうとする以上に、たぶん感情的なものが含まれていることがわかるのである。シェリー・フィッツシャー・フィシユキンが編んだ『マーク・トウェインへの歴史的ガイド』(二〇〇二年)に収められたスーザン・K・ハリスの「マーク・トウェインとジェンダー」にも、「トウェインとセクシュアリティ」という項目が含まれているが、ホモエロティックな欲望につながる問題への言及はない(Harris 163-93)。もちろん、明示的に描かれないものを証拠立てて論じることができない以上、批評史に登場しないのも無理はないのかもしれないが。

イヴ・セジウィックが、二十世紀の様々な問題は十九世紀末に端を発するホモ／ヘテロセクシュアルの定義の危機によって生まれていると述べているが(Sedgwick, *Epistemology* 1)、セクシュアリティを考えると、確かに十九世紀末から二十世紀初頭はとても重要な時期だろう。これまでの章でも紹介してきたように、「新しい女」が登場し、女子の進学者の増加に伴いボストン・マリッジと呼ばれる結婚しない女性同士の関係が話題になり、ホモセクシユアルという用語が用いられるようになった。カー・ハインリッヒ・ウルリヒスが同性愛を擁護するために用いた「ウラニアン」という言葉は、一八

六〇年代にすでに、アメリカでも議論されていたらしい (Hogan 571-572)。一方、ニューヨークなどの都会では、ジョージ・チョンシーが論じるように、移民の流入に伴い、セクシュアリティに関する様々な現象が表出していった (Chauncey 1-29)。十九世紀末をそのような時代ととらえるとき、若い頃から関心を持っていたジャンヌ・ダルクを主題にしてこの時期に作品を書くことの背景には、トウェインもセクシュアリティを問題にしなければならない事情があったのだろう。

作品の背後には作者が存在する。そして、作者自身の姿を一番よく語るのは自伝やエッセイではなく、作者が創作した小説であることが多い。小説世界を生み出すとき、作者は自分を完全に殺すことは難しいのだろう。それゆえ、『ジャンヌ・ダルク』に隠されているものを探ることによって、作者がこの作品を生み出した原動力に接近することができるかもしれない。

語り手の「二重の特性」

語り手は自ら、自分は「小姓と秘書の二重の特性 (“my double quality of page and secretary”)

(287) を持つと定義する。この作品の作者という体裁になっている一人称の語り手ルイ・ド・コント氏を、トウェインはタイトルでもジャンヌの「小姓と秘書」と示している。作者トウェインは語り手の「二重の特性」を、いわば意図して持ち込んでいるのだが、読者の立場として見た場合、「二重の特性」は別の意味を持って現れてくる。それゆえ、最初にその二重性を押さえておこう。

語り手ルイ・ド・コントは同じ年頃の少年としてジャンヌと行動を共にした者である。小姓として物語に参加し、ジャンヌに憧れ一体になろうとする少年である。もう一方で語り手は、ジャンヌの行動をつぶさに観察する秘書であり、さらに言えばジャンヌを位置づけようとする老人の語り手である。少女であるがゆえに、兵士として男性的に振る舞うことを称揚する若い頃のコントが一方にいる。もう一方には、ジャンヌを少女であると再定義しようとする老年のコントがいる。共に少女であることを強調する点では変わりがないが、しかし、二人の語り手が想定する少女は同じだろうか。

「彼女の性にふさわしい礼儀作法を打ち捨て、不遜にも男装し兵士として振る舞った」(77)ことがジャンヌの罪状であったが、若い少女であればジェンダーを意識することはない。それゆえ「兵士」として振る舞うことにも何の抵抗もないはずだ。作品の第三部に入り、ジャンヌの処刑が暗示されること、語り手はジャンヌの「少女性」を強調し、「女性」ジェンダーへと分化する以前の状態に連れ戻すことにより、ジャンヌを救おうとするかみえる。しかし裁判でジャンヌの男装が話題になったとき、ジャンヌを貶めようとする大人の男たちの悪を強調し、若かった頃を思う郷愁が入り込むようになった語り口で語り手は、「彼女のおさない自己とぞっとするような兵士言葉のコントラスト」、「彼女の少女らしいおさない個性と彼女が口にする話題の奇妙なコントラスト」を持ち出してくる(78)。少女性と兵士である事実はジャンヌにとつて問題なく並存していたはずであり、それゆえにこそ若い頃の語り手はジャンヌに憧れを抱いたはずなのだ。しかし、老年の語り手はそれを「奇妙なコントラスト」と捉える。「奇妙」という言葉を持ち出す老年の語り手の抱く「少女」のイメージは、少なくとも若い

頃の語り手の抱くイメージと同じであるとは思えない。

そもそも語り手はジャンヌに対し、一種の憧れを抱いていた。少女時代のジャンヌを語る語り手は、勇敢な行動や論理的な思考能力といったジャンヌの男性的側面を称揚する。第三部でも、例えばジャンヌが女の領分を越え、戦争で男の仕事をしたと非難されると、語り手は次のように反応し、ジャンヌの中の兵士、つまり極めて男性的な性質を称揚してみせるのだ。

彼女の中で兵士魂が沸き起こるのを見ると、いつも心が慰められた。それが残っている限り、彼女はジャンヌ・ダルクなのだ。(379)

女性ジェンダーを意識しない少女であるからこそ兵士となり戦う。若いコントはその男性性を素直に称揚していた。一方、老いたコントは罪状の「男装」に対し「奇妙なコントラスト」を問題にし、「少女」としてジャンヌを再定義しようとする。ジェンダーを意識しないからこそ「少女である」としながらも「少女」であれば「ぞっとするような兵士言葉」は似合わないと思う。つまり老いた語り手には、「少女」もやはり「女性」としてのジェンダーを持つので「男性性」を「奇妙」に思ってしまう側面がある。したがって、語り手の「二重の特性」はジェンダーに対するこのダブル・スタンダードと結びついていると考えることができる。老いた語り手の心の中で、男性としてのジャンヌに憧れていた若いコントと、今は年老いた語り手としてのコントがせめぎ合っている状態にあるのだろう。

語りの「二重の特性」を、作品中に描かれる二つの物語を検討することにより別の角度から検証しよう。一つは父とジャンヌとの対立から和解へと至る物語で、もう一つはジャンヌ、キャサリン、そして語り手を巡る三角関係の物語だ。父との対立から和解へと至る物語を見ることにより、その物語に対する語り手のスタンスが見えてくるはずだ。また、語り手をめぐる二人の女性との三角関係により、語り手がジャンヌを、どのような位置からとらえようとしているかが見えてくる。

ジャンヌは幼い頃、「父」なるもの、つまり実の父親と神父に反抗する。しかもその反抗は実に論理的だ。しかし、神の「声」を聞いた後では、父なる神には忠誠を誓い、その神に約束されたフランス王には、忠実なしもべである。一見矛盾するように思われるが、ジャンヌが従うのは神だけだ。神のお告げに従うために男装し、兵士として戦うことは、彼女にとっては論理的なことである。神以外に彼女を従わせようとするものに対し、彼女は反抗する。

しかし国王の戴冠式の後、父が会いにやって来るときから様子が変わる。ジャンヌ自身の態度も変化し、父に対する態度も多少和らぐが、ジャンヌの父に対し語り手が過度に同情的になる点は注目に値する。今までとは違い、「パパ・ダルク」と呼びかけ同情的な態度を示すが、まるで語り手は、ジャンヌの父と自分を同一化しているかのようなのだ。語り手のジャンヌの父との同化を例証するため、ジャンヌの父の言葉と語り手の言葉を比較検討してみよう。次に引用するのは、兵士を辞め、田舎に帰る可能性をほのめかすジャンヌに対して父が言う言葉だ。なおここで、「同志の絆 (comradeship)」という言葉が使われていることに注目しておきたい。

お前、本気で言っているのか。奇跡を捨てるのか。みんなが褒め称えている。さらなる榮譽も待ち受けているんだ。王族様や將軍様とのこの同志の絆を捨て、あくせく働く村人に、ただの人間に戻るといふのか。なんと分別のないことか。(277)

すばらしい「王族様や將軍様」との「同志の絆」を称揚する父に対し、ジャンヌは自分の気持ちを理解していないと反論する。しかし、以前、生まれ故郷に伝わる伝承に関し、ジャンヌの父たちと違ひ自分の考えはジャンヌと同じであると述べるどころなどに見られるように(276)、反論するジャンヌに同化していた語り手が、次の引用にあるように、ジャンヌの父と同様の趣旨の言葉を繰り返す。

(前略)ジャンヌは総司令官だが、我々は一介の人間に過ぎない。ジャンヌの名前はフランス中で鳴り響く偉大なものだが、我々は目に見えない微塵に過ぎない。ジャンヌは王族様や英雄たちの同志 (comrade) だが、我々は卑しく無名のもの同志 (comrade) に過ぎない。ジャンヌは神から直に授かった任務のお陰で、地上に存在するどんな名士や権力者より上に位置する。一言で言えば、彼女はジャンヌ・ダルクだ。それだけで十分なのだ。我々にとって、ジャンヌは神々しい。ジャンヌと我々の間には越えることのできない深い裂け目が存在するが、それこそ神々しいという言葉が意味することだ。ジャンヌと馴れ馴れしい関係になることは、我々にはできなかった。そんなこと不可能だと、わかっているだろうに。

それでもジャンヌはとても人間的で、とても善良で親切で、愛らしく情け深く元気がよく、魅力にあふれ汚れなく素朴であった。(279)

このように語り手は、ジャンヌは英雄たちと「同志」であり、それに比べ自分たちがいかにつまらない存在であるかを嘆いている。ジャンヌと一体化しようとしていた語り手が、ここに来てジャンヌと一体化できないことを悟り、ジャンヌの反抗の対象であった父と同化しているかのようだ。

今まで述べてきたように、ジャンヌと父との関係に注目すると、物語の進行に伴い、語り手のスタンスが変化していくのがわかってくる。この語り手の視点はきわめてアンビバレントであるとも言える。後で紹介するように作品の背後に存在する伝記的事実に基づき、娘のスージーに対する父クレメンスの気持ちを読みとる批評家がいるが (Skandera-Trombley, *Company of Women* 154-57; Cooley xxiv; Stoneley 96-103)、そういった読みが可能なのは、語り手のジャンヌに示す、このアンビバレントとも言えるスタンスゆえのことである。しかも厄介なことに、語り手はこの後、同情して見せたジャンヌの父の、今度は滑稽な姿を、それも「コウモリが出てきて動転した女のように」(285)と揶揄するように描いている。したがって、語り手は無条件にジャンヌの父と同化するわけでもないのだ。父を怯えた女に喩え、一方で男としての「兵士」ジャンヌを称揚する。トウエインがジェンダーの否定を意図していたとまで言うつもりはないが、この語り手の設定には、後で論じるように、作者自身の性に関する複雑な思いが反映していると考えるべきだろう。⁶⁰

ではもう一つの物語に進もう。批評家 J・D・スタールが「奇妙な三角関係」(Strain)と指摘する、ジャンヌ、語り手、それから語り手が恋をするキャサリン・プーシエの三人の関係だ。ジャンヌと違い、キャサリンは語り手の恋愛の対象になる。語り手を含む少年たちは、十八歳のキャサリンに一目惚れするが、それはジャンヌに恋愛感情を抱くことなど許されないからだと言わなければならない。ジャンヌは「単なる世俗的なものを超え、深みがあり、豊かで、すばらしい」、「どんな言葉でも語りかける」目を持っている。もしそのような「ジャンヌの目」を持つていけば、キャサリンは「ジャンヌと同じくらいに美しい」(208)と語られる。つまり、キャサリンならば恋愛の対象になるが、ジャンヌはあまりに崇高で美しすぎるため、自分たちの恋の対象にはならないという理屈だ。

第二部第二十一章、ジャンヌが怪我を予感し、母に手紙を書く場面で、泣き出したキャサリンを慰めたいと語り手は思うが、実際に慰めるのはジャンヌだ。しかも、「とてもうまく慰めた」(203)とある。また第二部第二十五章、別離の際、キャサリンを含む皆がジャンヌに息もつけないほどのキスをするのを見て、語り手の心はとても痛み、「自分だったらキャサリンに、もつと上手に、もつと長くキスができるのに」(226)と思う。この二つの場面を考えると、キャサリンをめぐり、語り手はジャンヌに対して敗北感を覚えている。あたかも語り手はジャンヌに嫉妬しているかのよう描かれているのだ。

「終章」において語り手は、六十三年間、ずっとキャサリンのことを密かに愛してきたと唐突に告白する。まるで自分のキャサリンへの愛が継続していたことを語り手は示したいかのようだ。しかしキャ

サリンの愛を獲得するために、語り手がとった行動に関しては何も書かれていない。そもそもこの物語の成立を考えれば、そして幼年時代のジャンヌへの崇拜にも似た感情を考えれば、語り手がジャンヌに対して抱いていた深い愛情こそが問題だったはずだ。つまり、終章において突如語られるキャサリンへの愛の告白は、語り手が一生独身で過ごすことになった理由付けとして挿入されているに過ぎず、独身であったことをジャンヌへの思いと結び付けないための口実に過ぎない。そこで、語り手とジャンヌの関係に注目し、その愛情の質を問題にしてみよう。

キャサリンとの関係において語り手がジャンヌに嫉妬するとすれば、語り手とキャサリンの関係に、いわば媒体としてジャンヌが介在することになるわけだが、第四章で紹介したルネ・ジラルルの「欲望の三角形」をここで思い出せば、主体としての語り手の欲望は媒体としてのジャンヌとの関係によって作られるわけである。それを前提に考えれば、嫉妬するということは、いかに少女という枠に閉じ込めようとしても、ジャンヌがその枠の中に納まりきらないということになるだろう。二つの場合が考えられる。キャサリンをめぐるジャンヌに嫉妬するのであれば、語り手がジャンヌを男と見なし、キャサリンとジャンヌの間に男女関係を想定し、嫉妬する、これが一つの可能性である。女性同士の間には深い愛情関係が存在することを前提とし、その上で二人の関係を嫉妬する、これがもう一つの可能性だ。前者であれば、ある意味で語り手とジャンヌが同性としてライバル関係にあることを意味する。もしそうだとすれば、ライバル関係が生じる以前の語り手は、男装することで少年たちにとつて英雄である武将と「同志の絆」を結ぶ男性としてのジャンヌに、憧れに似た深い愛情を示していた

ことになる。先ほど述べたように、そもそも語り手はキャサリンの背後にジャンヌを見ていたのだが、しかしジャンヌが恋愛の対象にならないと考えるとすれば、語り手が憧れという強い感情を抱いていても男としてのジャンヌにエロティックな欲望を抱くはずがないという前提を語り手が持っていたことになるだろう。その関係を、十九世紀、同性の間の深い愛情関係を示す際に通常用いられる、「ロマンティック・フレンドシップ」という言葉で語ることも可能だ。後者であれば、女性同士の愛情にホモエロティックな欲望が存在することを肯定していることになる。『ポストニアンス』を扱った第一章で紹介した、十九世紀末に流行った女性同士の間の「ボストン・マリッジ」をここで思い出してもよい。同性の間の深い関係が、前者の場合は隠蔽され、後者の場合は暗示されることになる。ホモエロティックな欲望がそこに介在するかどうか検証する必要があるだろう。

『王子と乞食』の「同志の絆」を巡って

ジャンヌとキャサリン、それに語り手の関係を考える際、「同志の絆」という概念が重要な鍵を握っていると考えられる。この言葉を通して、ホモエロティシズムが暗示される可能性があるからだ。そのことを示すためにいったんこの作品を離れ、トウェイン自身が『ジャンヌ・ダルク』と「対になった一編 (a companion)」(qtd. in Cox 255)と見なした、『王子と乞食』に見られるホモエロティシズムを考えてみよう。

乞食のトム・キャンティと入れ替わった王子は、彼を捕らえ働かせようとするトムの父から逃れようとする。そのとき王子を救うのがマイルズ・ヘンドンだ。彼は次のように描写されている。

着ている物や容貌、振る舞いの点で、話しているのはドン・セザール・ド・バザンのような者だった。背が高く、ほっそりと引き締まり、筋骨たくましい。ダブルレットとトランクスは、素材は上等だが色あせ糸もほつれ、金モールは哀れにも変色していた。ひだ襟はくしゃくしゃでぼろぼろ、スローチハットにつけた羽飾りはちぎれ、汚れてみすばらしい。さびた鉄の鞘に長い細身の小剣を収め脇に差し、ふんぞり返って歩く様は戦場の浮浪者そのものだった。(80)

ヘンドンには狂言回しとしての役割が与えられているため、彼が王子に示す愛情に潜む欲望が見えにくくなっているが、注意深く見てみると、その点が見えてくる。「背が高く、ほっそりと引き締まり、筋骨たくましい」ヘンドンが、兵士のような少年の顔を愛で、少年を愛していると言う場面だ。

そう、僕はあの子の友達。僕が助け、それであの子に強く惹かれている。あの変なことを言ういたずらっ子を、僕は愛してしまった。下卑た下層の輩に、兵士のように向かって行く様は、なんと公然と挑戦的なことか。そして眠りにより、苦悩と悲痛の種が追い払われた今、なんと端正で甘美で優美な顔をしていることか。僕があの子を教育しよう、あの子の病気を治してやろう。そ

うだ、僕はあの子の兄 (his elder brother) になろう、そしてあの子を愛し、見守ってやろう。(90)

例えばマサチューセッツ湾植民地の初代総督、ジョン・ウインズロップが言った「兄弟の愛情という絆 ("Bond of Brotherly Affection")」という言葉の背後に、実はイギリスに残してきた友人への深い愛情が潜んでいたらしいことは、序章で紹介した。第七章で紹介したが、サムエル記下第一章二十六節で、ヨナタンの死を悼むダビデは、「わが兄弟ヨナタンよ」と呼びかける。こうした例に見られるように、そもそも兄弟ではない愛し合う二人の男性を「兄弟」と呼びかけるとき、その関係に単なる兄弟愛以上のものを読み取ることは可能であろう。

さらにヘンドンは王子に優しく触れる。

少年の上に身をかがめ、優しく哀れむような関心を示し、じっと見つめ、幼い頬に優しく触れ、大きな褐色の手で、少年のもつれた巻き毛を撫で付けてやった。(90)

ここに描かれるヘンドンの王子を愛しむ態度は、兄弟に対する態度とは思えない。王子に対するヘンドンの気持ちを表すのはこれだけではない。王子のことを「私のペット、私の愛しい同志 (comrade)」。「あの子は私のもの」とまで思うのだ。そして語り手もこの二人を、「二人の同志 (comrades)」と定義している。

ジャンヌ・ダルクと英雄との関係が「同志」の絆と書かれていることを指摘したが、『ジャンヌ・ダルク』と「対になった一編」とトウエインが考える『王子と乞食』においても同じ言葉が用いられている。「同志」という言葉が暗示する意味を考えるには、ここでもホイットマンを思い出す必要がある。ホイットマンは男性間の「同志の絆 (comradship)」を称揚し、彼自身、様々な男性と関係を持っていたらしいことは、当時よく知られていた事実でもある (D'Emilio 123)。ホイットマンがこの言葉を用いるように使っているか、「カラマス詩篇」の「君、デモクラシーに」の一部を第七章で紹介し説明したが、ホイットマンは「同志の愛」、「同志のマンリイな愛」を称揚する。

ホイットマンにとって「同志の絆」という言葉は、単なる友愛というよりも、ホモエロティックな含みを持った男性同士の間関係と読む方が正しい。^{*61}ホイットマンの『草の葉』詩集が一八八二年、ボストンで「発売禁止」になった後で、『草の葉』を擁護する「ウォルト・ホイットマン論争」という未刊の文章をトウエインは書いている (Loving 252)。ホイットマンの「同志の絆」という概念が、トウエインにも影響を与えた可能性は否定できないだろう。^{*62}「幼い頬に優しく触れ」、「私のベット、私の愛しい同志」と呼びかけるヘンドンの王子に対する「同志」への「愛」に、ホイットマン的な「同志の絆」を読み込むことは、それほど強引なこととは思えない。

ところで作品後半、引き裂かれた昔の恋人とヘンドンとの関係が、「昔の同志の絆」(22c)と描かれている。「同志の絆」は男女の間関係をも意味する言葉だったと作者は言いたいように聞こえるが、逆に考えれば、そのことによってヘンドンと王子との関係が男女の仲と同列に並ぶことをも可能にする。

ここでも三角形のある一辺の關係が、もう一つの辺の關係を暗示する構図を考えることができる。そうすれば、ホイットマンの詩における「同志」の關係と同様、ヘンドンと王子の關係にホモエロティックな欲望が暗示されることになる。

さて、ヘンドンが目を離したすきに王子はさらわれ、その後、隠者にかくまわれるが、しかしこの隠者は王子を縛り、殺そうとする。王によって自分の地位が危うくされてしまったと隠者は信じており、そのために王子に復讐するというのだ。王子の手足を縛り、ナイフで刺し殺そうとする瞬間を、隠者は「このエクスタシー」と表現している(188)。隠者のサデイスティックな様子にはエロティックな側面が潜んでいることが暗示されるだろう。こうしたサデイスティックなエロティシズムがあるため、ヘンドンが危機一髪の際に王子を救出する場面を読む読者は一種のカタルシスを得るのだが、しかしその場面に感じられるエロティシズムは、ヘンドンが王子に示す「同志」の愛情と響き合う。その描き方は、ヘンドンが少年に感じるホモエロティックな愛を、作者が密かに表現しようとしたと考える根拠を与えてくれるだろう。^{*63}

ジャンヌ・ダルクと「同志の絆」

さて、ここまで述べたことを踏まえ、話を『ジャンヌ・ダルク』に戻そう。ジャンヌが出征の決心を下す前、こんな風に言っているのを語り手が聞いている。ジャンヌは自分自身を少女であると規定

し、その上で、男たちと、兵士たちと「同志」になれるかどうか心配していた。

ああ、男たちと話せるでしょうか、男たちと、あの兵士たちと同志 (comrade) になれるでしょうか。そんなことをすれば、私は辱めを受け、無礼な扱いを受け、軽蔑されるでしょう。どうして大きな戦に出向き、軍隊を導けるでしょう。私は一介の少女 (a girl) に過ぎず、何もわからないのです。武器の知識もなく、乗馬の仕方也不知道。(74)

ジャンヌ自身は自分を少女であると自己規定するが、その後の彼女の行動を見ると、彼女が少女である自分を意識しているとは思えない。少女時代、彼女の女友達が、「自分が男だったらすぐにでも出発する」(59)と言って男性の世界への参入を願い、また、ジャンヌの男友達はジャンヌのことを折りあるごとに頼りにし、「ジャンヌが男だったらと願った」(68)のである。ジャンヌは彼らの言葉に従うかのように、神のお告げに従うにあたり何の躊躇も見せず、必要があるから男装し、兵を率いる。したがって、ここで問題とすべきなのは、ジャンヌの男性的と言ってもよい側面が、神のお告げ以前から見られたということだ。ジャンヌは、通常男の属性だと考えられる「論理と信念」を持ち、また、行動力の点でも男に勝る。狂人が斧を振りかざし暴れそうになったとき、狂人をなだめることができたのは、常々勇敢さを自慢していた少年たちではなく、ジャンヌであった。つまり、ジャンヌの勇敢な側面は初めから強調されており、ジャンヌの男装は、英雄との「同志の絆」への参入に必要な、一

種の通過儀礼であったと見なすことが可能なのだ。

先に述べたように、戦士になる前にはジャンヌは兵士たちと「同志」になれるかどうか心配していた。しかし、戦士となったとたん、父や語り手さえもがうらやむような「同志」の関係を英雄たちと築いていく。作品前半では英雄との関係を「同志」という言葉で示し、男性同士の関係を表すキーワードになつていく。しかし語り手、そしてその背後にいる作者は、この言葉の含意をずらしていく。作品の後半、例えば裁判の場面で、ジャンヌが「悪霊」と「同志」であるとされる。さらに、第三部七章では、「同志の絆」は女性同士の関係を意味するように用いられる。『王子と乞食』を論じた際、この言葉がヘンドンの昔の恋人との関係を規定する際に用いられ、作者がこの言葉の含意をずらしていくようにも読めると指摘したが、同様の操作がジャンヌに関しても行われていると考えることができるのだ。裁判がなかなか進まず、一人監獄に入っているジャンヌのことを想い、語り手は女性同士の「同志の絆」、「同じ性である女性の慰めや支え、同情、女性のみが与えることのできる繊細な親切や優しい援助」(288)を、ジャンヌが持つことのできない状況に同情してみせる。ここでは、作品前半に用いられていた意味と明らかに別の意味で用いられている。第七章で、ホイットマンが「マンリイな愛」と言う場合、「男らしい」と「男性同士の」という両方の意味を持つが、テイラーは「マンリイ」という言葉の意味をずらしていき、「男性同士の」という意味を落としていき、「男らしい」という意味だけが残るようにしたと論じたのを、ここで思い出してもよいだろう。

ジャンヌに関わる「同志の絆」は、生まれ育った村での妖精たちとの交友を暗示したり、鳥たちと

の心の通い合いを示したりすることもあるが、基本的には男性との関係を示すときに用いられる。語り手はまるでその事実を隠蔽するかのように、「同志の絆」としての女性同士の間関係を最後に持ち込んでいる。この語り手の態度は、先に指摘した語り手のジェンダーに関するダブル・スタンダードに通じるものだろう。本来のジャンヌは「彼女の性にふさわしい」「少女」(ST)であると述べるとき、語り手はジャンヌの罪状に対し、「少女」ゆえに「無邪気」であり、したがって「無実」であるとしてジャンヌを救おうとする一方で、ジャンヌが女性ジェンダーを持つことも前提としている。「英雄たち」と「同志の絆」を持つ「無邪気」なジャンヌに憧れる一方で、本来のジャンヌには女性との「同志の絆」が重要だったのだと、語り手は言いたいかのようにだ。小姓時代に憧れた「同志の絆」が持つ含意を抑圧するかのようには、言葉の意味をずらしていると考えられるのである。

こうやって見てくると、語り手の意識において、ジャンヌとの関係でどのような操作がなされているか見えてくる。若い頃の語り手はジャンヌの勇姿に憧れを抱き、むしろ後についていく存在であった。それは例えば、「フランスの少年たちのお気に入りの英雄」(SH)と紹介される、ライールを初めとする武将たちに憧れを抱く子どもたちの気持ちからすれば、ジャンヌという村の子どもが英雄と「同志の絆」を持つことを賞賛する気持ちであったはずだ。ジャンヌと同じように感じることを自慢げに述べる記述などからも、賞賛する気持ちが伝わってくる。少年であった語り手はジャンヌとの同化を望んでいた。しかし時間の経過と共に、語り手のジャンヌの父に示す共感が描かれる。それはまるで、語り手がキャサリンという少女と知り合い、恋をするようになったからだと言いたげだ。そして語り

手は、キャサリンとジャンヌとの関係をうらやむような様子を示す。ところが最終的にはジャンヌの「同志の絆」を女性同士の関係に閉じ込め、「無邪気」な「少女」としてのジャンヌを再確立し、男装の罪からジャンヌを救済しようとするのである。

その「救済」はどのような意味を持ちうるのか。語り手により少女と再規定され、女性との同志の絆に閉じ込められるように描かれる以前、ジャンヌは男性の英雄と「同志の絆」の関係にあった。語り手がキャサリンとの関係でジャンヌを妬んでしまうのを、ジャンヌと英雄との「同志の絆」という前提で考えれば、語り手は実はジャンヌを男性として見ていることを意味しうる。そして、若い頃英雄をジャンヌに重ねて憧れた語り手の気持ちの背後に、ジャンヌとの一体化願望が潜在意識のうちに眠っていたことになる。ジャンヌに捧げる深い敬愛が、キャサリンの登場によりジャンヌとのライバル心へと変質するとすれば、実はジャンヌへの愛情の背後に、キャサリンという対象を見出すことにより表出可能になったエロティックな感情が隠れていたと考えることができるのである。

語り手ルイ・ド・コントに、作者は「二重の特性」を与えた。しかし二重と形容される特性は、実は二重というよりも、老年の語り手の視点がジャンヌと行動を共にした若い語り手の視点を抑圧して行くこととらえる方がよい。若い頃の語り手にとって単なる憧れだと思えたものが、現在の語り手の心の中で変質してきたのだろうか。ジャンヌを少女と規定し直さなければ、老年になった語り手がジャンヌに示す感情の背後に、マイルズ・ヘンドンが王子に示したような愛情が存在する可能性を肯定してしまうことになるのである。語り手の、ジャンヌに対する憧れの背後に、ホモエロティックな感情

が存在する可能性がある。そして、そのことに気づいた語り手が、その傾向を否定するため、ジャンヌの少女性を強調する以外になかった。そして語り手の二重性の狭間に、そのような語り手を生み出す作者トウエインが潜んでいるとすれば、作者自身のホモエロティックな欲望も、その狭間に潜んでいると考えることができるのである。

語り手は、語りの最後で幼なじみの友人ノエルを看取り、その後は一人で生きてきたと言っている。キャサリンが他の男性と結婚した事実も披露され、初恋の女性への思いを胸に一人生きてきたことを語り手は強調する。この語り手創出の背後に、娘がいつまでも少女であり続けることを願う父クレメンスの思いを読み込む批評家もある。娘スージーの、大学の級友である女性との恋愛沙汰が問題だったとの指摘もある。^{*64} 十七歳のジャンヌの「身体的描写 (Physical portrait)」(Qtd. in Emerson 213)を十七歳のスージーをモデルにトウエインは造形したらしいので、スージーと『ジャンヌ・ダルク』に描かれるジャンヌとは、トウエインの中で重なる部分があるのは間違いない。スージーは一八九〇年、プリンマーに入学し、同級生のルイズ・ブラウネルと知り合い「親密な友情関係」を持ち、そして一八九二年に退学している (Rasmussen 46 & 84)。先に紹介したように、作品の構想がスタートするのが一八九二年とすると、作品の背後に、同性の女性との娘の恋愛問題に直面し、娘のホモエロティシズムに動揺するクレメンスを見ることは、確かに可能だ。しかし、なぜそこまで動揺しなければならぬのか。なぜ男の語り手が、男性的なジャンヌに示す愛情を描くのか。しかもその愛情には、背後にエロティックなものが見え隠れしているのだ。さらに、愛情を示す語り手が、なぜジャンヌを少女の

粹に連れ戻し、ジャンヌは男ではない、無垢な少女なのだと再確認させる必要があったのか。そういった疑問を念頭に置くと、表層では娘のホモエロティックな傾向に動揺し、そのために娘を無垢な少女に連れ戻したいと思う父サミュエル・クレメンスの願いの表れであると読めるが、その深層では、作者マーク・トウェインが、サミュエル・クレメンズとして持っていたホモエロティックな欲望を葬り去る試みであったと、とらえることができるのではないだろうか。『イノセント・アプロード』で女性を排除し、男性が少年であることのできる世界を構築しようとしたトウェインの創作態度を、J・D・スタールは「処女のような男っぽいアメリカ的な無垢」(Stahl 10)と評しているが、「アメリカ的な無垢」を支えるためには、性を知らない「処女」でなければならぬのかもしれない。かように、アメリカの十九世紀末は、イヴ・コソフスキー・セジウィツクの命名した「ホモセクシユアル・パニック」(Sedgwick, *Epistemology* 19-21)に捉えられ、ホモフォビアを内面化するしかない時代だったのかもしれない。

アンドロジニーへの愛

この作品は史実に忠実だと最初に述べた。そのとき、ジャンヌ・ダルクの少女性がことさら強調されている点を本章の出発点とした。だがもう一つ気になることがある。ジル・ド・レの不在である。トウェインはジュール・ミシユレの『ジャンヌ・ダルク』を大いに参考にしたようだ。扱いきそ

くないが、ミシュレの『ジャンヌ・ダルク』にもジル・ド・レは登場している。

ジル・ド・レは後に「青髭」のモデルとなったとされているが、男児大量殺人の犯罪者となり、処刑される運命を辿る。ジル・ド・レの幼児に向けられた同性愛的欲望は有名だ。⁶⁵『王子と乞食』の隠者による王子殺害未遂の場面は、ジル・ド・レにつながるものと考えられることもできる。しかしジル・ド・レは、立派な貴族の家柄で、ジャンヌの戦友としてフランスを自由に導くために戦った武将であった。『ジャンヌ・ダルク——超異端の聖女』の中で竹下節子は興味深い指摘をしている。

男装のジャンヌ・ダルクも、美少年と見立てられて戦場の同性愛者たちを惹きつけたことがある。戦場のジャンヌに対して、兵士たちは男が女にもつ感情を抱いたことはあまり無かったと証言している。(竹下166)

竹下はまた、次のような指摘もしている。

ジル・ド・レは武術もよくしたが、信仰心篤く、ミステイックな傾向をもっていた。素朴な信仰ではなく、内なる熱狂を抱えるタイプだったようだ。そんな彼が戦場で、荒くれ男の間で神の声を告げる、燃えるような瞳のジャンヌ・ダルクを見た時、神秘の興奮を感じたとしても不思議ではない。男装のジャンヌ・ダルクに倒錯的な欲望を抱いたのではなく、ミステイックな予言者

である「若い男」のジャンヌ・ダルクに惚れることで、同性愛に目覚めたのかもしれない（もともと十字軍の遠征時に東方の女から病を伝染される騎士が多かったことから、騎士同士の男色は半ば公然と奨励されていた）。とはいえ「若い男」ジャンヌ・ダルクは、実は若い男ではないのだから、実際の同性愛の対象にはならない。しかも神聖不可侵のアンドロギュノスだ。二重のタブーによって「性」は「聖」へとより刺激的に昇華した。（152）

トウェインのテキストに、ジル・ド・レの活躍への言及が無い点をことさらに論じるのもあまりに強引な論理かもしれない。しかし、男装の戦士である少女ジャンヌ・ダルクをアンドロジニー（両性具有）と考えることは十分に可能であり、それを前提に、語り手の視点がジル・ド・レと重なる点を持つならば、と仮定してみると面白い。その仮定に立てば、男装の少女に内在するアンドロジナスな側面に憧れてしまう語り手が、その憧れにはホモエロティシズムが存在することに気づき、その傾向を否定するためジャンヌが少女であることを強調する以外になかったと考えることが可能になるのである。

いずれにしてもトウェインは、ホモエロティックな欲望を、どこかで抱いてしまう自分という存在に、正面から向き合うことができなかったのではないだろうか。その意味ではテイラーに通じるところがあると言える。十八世紀末、まだアメリカが独立を果たしたばかりの頃、女性同士のロマンティック・フレンドシップを背景に、異性愛規範に対して実に強烈な否定を突きつけるかのようなプロット

を通し、チャールズ・ブロックデン・ブラウンはホモエロティックな欲望を創作の原動力とした。十九世紀の中頃、アメリカン・ルネッサンスが花開く頃、エロティックな欲望を持ち込まない友情をラルフ・ウォルドー・エマソンやヘンリー・デイヴィッド・ソローが称揚する一方で、旅行記という体裁を利用することにより、ハーマン・メルヴィルはホモエロティックな欲望を描き出し、それによって当時の異性愛規範に懐疑を示した。同じ頃、「ホモセクシユアルな詩人」、ウォルト・ホイットマンが誕生しているが、メルヴィルやホイットマンが描くホモエロティックな欲望は、様々な作家に影響を与えた。ベイヤード・テイラーはホモエロティックな欲望を肯定したい自分と、肯定しきれない自分の隙間に落ち込んだように見える。マーク・トウェインは当時の「ホモセクシユアル」な作家たちに対し、好意的であることはできたが、自分の中に同じホモエロティックな欲望を見出すことから、どこか逃げているように思われる。マイケル・キンメルが述べるように、「マンフッドは証明し、証明し続けなければならないものとなった」異性愛主義の時代背景が大きいのしかかる。

ヘンリー・ジェイムズのように、ホモエロティックな欲望を一方で隠蔽しながら、隠蔽する欲望を解放する方向に向けて作品を書き綴っていったと思われる作家もいる。ジェイムズもやはり、異性愛主義を強く意識していたのだろう。異性愛主義がロマンスを押しつけ、押しつけられたロマンスに押しつぶされる主人公を、ハワード・オヴァリング・スタージスは描いた。セクシユアリティという概念が登場することと、異性愛主義のロマンスはお互いに補強し合う。そして、ジェイムズのホモエロティックな欲望の提示の仕方を、どうやら生温いと思ったヘンリー・ブレーク・フラーは、様々な暗

示の装置を用い、ホモエロティックな欲望からホモセクシュアルな主体を登場させる。

様々な作家がホモエロティックな欲望と格闘し、その格闘を通して様々な作品が生み出されてきた。その格闘が絨毯の下絵のようになり、文学テクストの持つパフォーマティヴな力によって、読者が信じるディスコースや読者が信じたいと思うディスコースに「反応し、読者の心に様々な模様を描き出してきたのである。

あとがき

作者が小説を書く際、自分の中の何かを解放するために作品を書く欲望と、自分の中の何かを隠蔽するために書く欲望が存在するのではないか。筆者はそういう問題意識を持って小説という文学テクストと向き合って来ていますが、きっかけは二十世紀の作家ジェイムズ・ボールドウィンでした。三作目の小説『もう一つの国』（一九六二年）の後、ボールドウィンの小説がなぜさえなくなったのかと考えていく過程で浮かんできた問題意識です。ボールドウィンには黒人であることと同性愛者であることの間で葛藤がありました。黒人であることと同性を愛することは、彼の中では何の矛盾もなく同時に存在するはずなのに、前者は公然と口にすることができても後者はできない、そういったジレンマをボールドウィンは抱えていたと思われまます。ボールドウィンは『もう一つの国』を書いて、自分の心の中に隠蔽していたそのジレンマを作品のなかで解放した。解放してしまったので、書かないではいられない衝動を持ち続けることができなくなっただけではと、筆者は見ています。隠蔽していたからこそ、解放した途端に書くことがなくなってしまうという事態が生じるのではないのでしょうか。

こういった問題意識を持つようになったのは、作品をテキストとして詳細に読んでいて引っかけか

を覚える箇所に、どうしてもこたわってしまう筆者の態度にあるかもしれません。トウエインの章で、「作者自身の姿を一番よく語るのは自伝やエッセイではなく、作者自身が創作した小説であることが多い」と書きましたが、小説の創作はある世界を生み出すことです。作者自身の中に何か欠損がある場合、それを糊塗しようとする気持ちがある小説世界の綻びとして読者に見えてしまうことがあります。また読者の側で作品に何か引っかかりを覚えて、その引っかかりを作品全体との整合性と併せて考えると、作者のこたわりが見えてくる場合もあります。隠蔽と解放という二つの方向性は、小説世界を創造する作家の想像力に大きく関わってくると思えるので、読者の側でもその点から小説世界というテクストを読み解くことができると思えるのです。

セクシュアリティという概念は、狭義には性の対象を示すものですが、広義には生き方自体を示します。同性に対してエロティックな欲望を抱くことと、同性のみを愛する同性愛者として生きる生き方を選択することの間には、分節不可能とは言えないとしても、分節の難しい問題が横たわっていると筆者は思います。その問題を隠蔽と解放という言葉を使って考えてきました。十九世紀から二十世紀というセクシュアリティという概念が形成されつつある時代、作者にとつてセクシュアリティに関わる、もしくは繋がる欲望を描くこと自体が、隠蔽と解放という二つのベクトルの綱引きである可能性があるのではないのでしょうか。そのように考えると、ホモエロティックな欲望を描こうとする、もしくは描いていると思われる作品を考えると、ホモエロティックな欲望を作者はどのように描くのか、ホモエロティックな欲望と作者はどのように向き合うのかを考えずにテクストと向き合うことは

できないように思えてきます。そして、そういった問題を考えると、何か理論を持ち出して切り取ってみてもそれほど意味があることには思えません。作者が作品を生みだすために格闘しているのなら、一読者としてテキストと格闘することから見えてくるものこそを大切にしたいと思うのです。

そして、一つには作品を読み込むことよって、もう一つにはインターテクスチュアルな関係を考えることや共有するディスコースを論じることよって、テキストが隠蔽している欲望を明らかにすることができるとはと、筆者は思うようになりました。作品に謎を持ち込み、謎解きを読者に迫ることを楽しんでいるように思えるヘンリー・ジェイムズの作品との出会いは、本書を構想する出発点になりました。そこで、緩やかではあるが全体をつなぐ糸として、ジェイムズの短編「絨毯の下絵」をタイトルに使うことにしました。

この本に収めた各章は、それぞれ独立した論文として書かれたものが基礎になっています。ただし、本書をまとめるにあたり、二つの論文を組み合わせて一つにした章もあります。遅筆であるため、本書をまとめるのに時間がかかり、随分古い論文も収めることになりました。そのため、新しい情報を加える必要もあつて書き足した章もあります。他の論文との整合性を考慮して大幅に書き直した章もあります。そのような断つた上で、それぞれの章の基になった論文を示しておきたいと思います。

序 論 インターテクスチュアルな絨毯の下絵

書き下ろし

第一章 ヘンリー・ジェイムズの『ポストニアンズ』

- (一) “The New Woman’s Potentiality: Olive’s Homoeroticism in *The Bostonians*.”
Proceedings of Kyoto American Studies Summer Seminar: July 24-July 26, 2003. Ed. Hiroshi Yoneyama. Kyoto: Center for American Studies, Ritsumeikan U, 2004. 201-13.
- (二) 『ポストニアンズ』に見るホモエロティックな読みの可能性』、『英語青年』、第百五十二巻第六号(二〇〇六年九月)、三三四～三六頁。

第二章 ハワード・オヴァリング・スタージスの『ティム』と『ベルチェンバー』

『Howard Overing Sturgisの *Tim* と *Belchamber* におけるアセクシュアリティ』、東京女子大学紀要『論集』、第五十八巻一号(二〇〇七年)、一一五～三八頁。

第三章 ヘンリー・ジェイムズの『鳩の翼』

『ケイトは誰を愛したか——『鳩の翼』に潜むホモエロティックな欲望』、東京女子大学紀要『論集』、第六十巻一号(二〇〇九年)、四七～七六頁。

第四章 ヘンリー・ブレイク・フルーアの『バートラム・コープの年』

(一) 「世紀転換期のホモエロティックな視点——Henry Blake Fuller, *Bertram Cope’s Year*

から見える世界」、東京女子大学紀要『論集』、第五十四卷一号（二〇〇三年）、八一～一〇四頁。

(二) 「書かれない〈女〉——「女」とホモエロティシズムの表象」、『英語青年』、第一百五十一卷第八号（二〇〇五年十月）、八～一〇頁。

第五章

チャールズ・ブロックデン・ブラウンの『オーモンド、あるいは秘密の目撃者』

『Ormond』における隠蔽と解放」、静岡大学人文学部人文論集、第四十四号の一（一九九三年）、六三～八二頁。

第六章

ハーマン・メルヴィルの『タイピー——ポリネシアの生活覗き見』

『タイピー』におけるホモエロティックな視線」、東京女子大学紀要『論集』、第五十五卷一号（二〇〇四年）、四三～六一頁。

第七章

ベイヤード・テイラーの『ジョゼフと友達』

『マンリイ・ラブの二つの顔——『ジョゼフと友達』における戦略的欺瞞』、静岡大学人文学部人文論集、第五十号の二（二〇〇〇年）、一二七～四五頁。

第八章 マーク・トウエインの『ジャンヌ・ダルクの個人的な回想』

『ジャンヌ・ダルク』に潜むホモエロティシズム』、『英米文学評論』、第四十九号（二〇〇三年）、七五〜九四頁。

本書をまとめるにあたり、様々な方のお世話になりました。最初にお礼を申し上げたいのは、大学院時代の恩師であり、「アメリカ文学の古典を読む会」に誘ってくださった亀井俊介先生です。先生のお陰で議論の楽しさを覚えました。また、本書序文の下書きに対し、多くの貴重なご意見をいただきました。テキストを正確に読むことの大切さを教えてくださった先生方に感謝申し上げます。指導教官であり、就職してからも読書会に誘ってくださいました渡辺利雄先生、読み込む姿勢を授業で教えてくださった島田太郎先生、行方昭夫先生に、心からお礼を申し上げたいと思います。

渡辺先生の読書会のメンバーであった平石貴樹先生を始めとする先輩、そして同級生や後輩にも様々な形で励まされました。トウエインの章は日本マーク・トウエイン協会のシンポジウムでの発表が元になっていますが、その発表準備で大学院時代の同級生、後藤和彦さんには色々教えて頂きました。ジェイムズの『ポストニアンス』の章は、立命館大学主催の京都アメリカ研究夏期セミナーでの発表に基づいていますが、発表に向けての準備では「アメリカ文学の古典を読む会」の中川優子さんにお世話になりました。「古典を読む会」の他のメンバーにも色々アドヴァイスを頂きましたが、中でも、いくつかの章の元になる論文を執筆する過程で、武田貴子さんと徳永由紀子さんが一緒に勉強会をしてく

いただきました。また、現在の研究の方針を模索している時期、フルブライトの留学の際にお世話になった David Bergman 先生には様々な資料を教えて頂きました。さらに、静岡大学時代に同僚であった神田龍身先生には出版に関することで色々とお助言を頂きました。この場を借りて感謝申し上げます。

本書の出版に際しては、二〇一二年度東京女子大学モノグラフ刊行助成という大きな援助を頂きました。お陰をもって刊行することができ、感謝いたします。選考に関わってくださった先生方、および関係者の方々のご好意にもお礼を申し上げます。

そして最後になりますが、研究社出版部の津田正さんには、言葉に尽くせないほどお世話になりました。つたない原稿を読み出版に向けて励ましてくださったことから始まり、編集の過程では字句の修正はもとより、内容にまで踏み込む適切な指摘を頂きました。津田さんがいらっしやなければ、本書がこのような形で日の目を見ることはなかったと思います。心より感謝いたしております。

本書では十九世紀を中心にホモエロティックな欲望を考えました。何年かかるかわかりませんが、一九六九年のストーンウォールの反乱でゲイリブが盛り上がる前までの二十世紀の作家について、次は論じることができればと思っています。最後にその思いを表明することで、本書を読んでくださった方々に感謝の気持ちを伝えたいと思います。

二〇一二年十二月

本 合 陽

Autobiography 161)。

- (63) 『王子と乞食』に関し、“Mark Twain and Homosexuality”でアンドリュー・J・ホフマンは、王子とヘンドンとの間ではなく、王子と乞食のトムの関係にホモエロティシズムを見出そうとしている (Hoffman, “Mark Twain” 45–46)。
- (64) この点についてはピーター・ストーンリーも紹介しているが (Stoneley 99–100)、アンドリュー・ホフマンの指摘の方が明確である (Hoffman, *Inventing Mark Twain* 364–65)。
- (65) 例えば、A・L・ヴァインセントとクレア・ビンズは *Gilles De Rais: The Original Bluebeard* (1926) の序文で、“Gilles de Rais was a homosexual, a sexual invert” (Vincent & Binns 14) と記している。ヴァインセントの本は、ジャンヌ・ダルクとの関わりが、ジル・ド・レの人生においていかに大きかったかを論じている。

- る (Loving 199)。
- (60) クリスティーナ・ズワグはトウェインがジェンダー概念の転覆をねらっていたとまで考えている。彼女のフェミニスト的な読みは強引であるが、魅力はある (Zwarg 57-72)。また、トウェインと女性との付き合いに関してはローラ・E・スキャンデラ＝トロンブリーの *Mark Twain in the Company of Women* (1994) に詳しい (Skandera-Trombley, *Mark Twain* 1-198)。リンダ・A・モリスは、“Twain’s overarching fascination with Joan of Arc, however, as it is revealed in his text, was that she was an archetypal liminal figure. She moved between earthliness and saintliness, between the centuries, between childhood and adulthood, between masculine and feminine.” と述べ、ジャンヌの「従属と女性性」を見る従来の説に異論を唱え、ジャンヌの異性装に積極的な意味づけを見出そうとする (Morris 98-101)。なお、語り手の二重性について、エヴァリット・エマーソンは、“Mark Twain presents Conte as having simultaneously two attitudes that the author himself shared: sentimentality and cynicism” と評している (Emerson 211)。
- (61) ホイットマンの“comradship”にホモエロティシズムを指摘した批評家の例としては、バーン・R・S・フォーンを参照されたい (Fone, *Masculine Landscapes* 94-95)。
- (62) 「ウォルト・ホイットマン論争」をトウェインは出版する意図はなかったのではないかと、ジェローム・ラヴィングは書いているが、トウェインの議論は、ホイットマンを検閲する一方で、あらゆる類のポルノグラフィを印刷し続けている“hypocrisy”を指摘するものだとしている (Loving 252)。少なくとも、トウェインがホイットマンを好意的に読んでいたことだけは確かなようだ。ストッダードとの交友関係といい、ホモエロティックな欲望を擁護する姿勢をトウェインが持っていた可能性はある。ちなみに、ストッダードはトウェインのロンドン行きに同行し、秘書として滞在したが、トウェインは当時の様子を『自伝』に記しており、ストッダードのことを“comrade”という言葉を用いて紹介している。“Ostensibly Stoddard was my private secretary; in reality he was merely my comrade — I hired him in order to have his company.” (Twain,

scapes 267)。

- (54) ホーソーンに評価されたという事実はとても興味深い。注(41)を参照のこと。
- (55) ただし、ジョン・ボズウェルは、義理の妹タマルをレイプするアムノンの話と比較し、同じ「愛」という語が使われるダビデとヨナタンにも男性同士の性的情熱が存在することを認めつつも、ダビデがヨナタンを「私の兄弟」と捉えることの方が重要と述べている (Boswell 136–37)。またデイヴィッド・M・ハルプリンも次のように述べ、性的な愛情に力点を置いた解釈には疑問を提示している。“Jonathan’s love for David was astonishing because — even without a sexual component — it was stronger and more militant than sexual love.” (Halperin 83)。

第八章 マーク・トウェインの『ジャンヌ・ダルクの個人的な回想』

- (56) 史実との関連を論じるジェイソン・G・ホーンなどの論文もある (Horn 173–94)。
- (57) 「理想の女性」がセックスレスであることを論じるピーター・ストーンリーは、筆者の論点である少女性の強調とつながる点がある (Stoneley 9–17)。
- (58) トウェインは、『ジャンヌ・ダルク』が自分の作品のなかで一番好きであると語ったそうだと (Cox 249–50, Emerson 213)。また、サミュエル・ラングホーン・クレメンスの娘、オリヴィア・スーザン・クレメンス (Olivia Susan Clemens) は “as deep & earnest an interest in the book as if it were her own” と思ったと、トウェインが報告しているそうだと (Emerson 213)。
- (59) 例えば2010年に出版されたジェローム・ラヴィングによる伝記は、ロジャー・オースティンの *Genteel Pagan: The Double Life of Charles Warren Stoddard* (1991) を参照し、本文でも紹介したようにチャールズ・ウォレン・ストッダードとの関係を詳しく述べている一方で、ネヴァダやハワイで “a personal history of unconventional sexual behavior” を持った可能性がある」と指摘するが、“albeit heterosexual” と注記してい

Literature in English from 1748 to 1914 に収められている (Mitchell & Leavitt 185–205)。

- (50) 例えばジャスティン・D・エドワーズやリチャード・チェイス、エドウィン・ハヴィランド・ミラーなどの議論を参照のこと (Edwards 27; Chase 11; Miller, *Melville* 48–49)。
- (51) この点に関しウィリアム・ヒースは、キャプテン・デイヴィッド・ポーター (Captain David Porter) の *A Voyage in the South Seas, in the Years 1812, 1813, and 1814* (1823) の記述を紹介し、雑婚制のためにカップルの間に嫉妬の感情がなく、それゆえメルヴィルが両性の間にプラトニックな関係を見たとしている (Heath 50)。
- (52) デイヴィッド・バーグマンが “Cannibalism becomes for Tommo a marker for the anxiety he feels at equality with a homosexual partner, since such equality would mean becoming the occasional passive receptor of another man’s desire.” と論じている (Bergman 148–49)。ケイレブ・クレインもカンニバリズムと同性愛を論じ “cannibalism and homosexuality violate the distinctions between identity and desire; between self and other; between what we want, what we want to be, and what we are.” と述べている (Crain, “Lovers” 34)。

第七章 ベイヤード・テイラーの『ジョゼフと友達』

- (53) ミシェル・フーコーは、“We must not forget that the psychological, psychiatric, medical category of homosexuality was constituted from the moment it was characterized — Westphal’s famous article of 1870 on ‘contrary sexual sensations’ can stand as its date of birth — less by a type of sexual relations than by a certain quality of sexual sensibility, a certain way of inverting the masculine and the feminine in oneself.” (Foucault 43) と記している。ただし、“homosexual” という言葉が初めて活字として見られるのは、正確には1869年、オーストラリア系ハンガリー人翻訳家、カール・マリア・カートベニー (Karl Maria Kertbeny) によって書かれた二冊の匿名のパンフレットにおいてである (Fone, *Masculine Land-*

が伝えている (Miller, *Melville* 119)。もちろん出版されることを優先したのは間違いないが、うがった見方をすれば削除を求められた箇所が、メルヴィルの真の意図からすれば必要のない個所であったと言うこともできる。削除された箇所は主に西洋文明批判につながる記述である。

- (45) ジャスティン・D・エドワーズも同様の指摘をしている。“Tom may thus be read as a seeing-man who ‘peep[s] at Polynesian life’ without disenfranchising the imperial rhetoric inherent to the nineteenth-century travel narrative. Tom, read as *Typee*’s seeing-man, might be considered a precursor to the twentieth-century sexual tourists, for the island serves as a space where he can explore different forms of eroticism while resisting a loss of self or cultural identity.” (Edwards 32)。
- (46) エドウィン・ハヴィランド・ミラーはこの場面を論じ、“Although the narrator alleges that she is a Polynesian Aphrodite, here as elsewhere she plays the role of a protective mother.” (Miller, *Melville* 128) と述べている。なお、ジョン・ラファージ (John LaFarge) というアメリカ人の画家が、“Fayaway Sails Her Boat, Samoa” と題し、1895年頃に水彩画でこの場面を描いている。その絵では、タツパを陸に向けはためかせている様子が描かれるが、これでは帆として役に立っているとは言えない。
- (47) ロバート・K・マーティンはフェイアウエイをめぐる記述を論じ、“she is not drawn with the same passionate conviction as the male characters and . . . she does not fill a place in Melville’s symbolic universe” と述べ、フェイアウエイは“the traditional figure of romance” に過ぎないと述べている (Martin, *Hero* 36)。また、エドウィン・ハヴィランド・ミラーは、“She is a sentimental confection, not a brown-hued embodiment of feminine sexuality. It is difficult for her to play Venus to Tommo.” と述べ、エロティックな存在として描かれていないと論じている (Miller, *Melville* 48)。
- (48) ジャスティン・D・エドワーズもこの場面の持つエロティシズムを指摘している (Edwards 28)。
- (49) この作品は、マーク・ミッチェルとデイヴィッド・レーヴィットの *Pages Passed from Hand to Hand: The Hidden Tradition of Homosexual*

補強するだろう。

- (40) 例えばクリスティン・M・コメントは、“Ormond’s jealousy clearly raises the possibility of a sexual relationship between the two women”と述べている (Comment 65)。
- (41) ここでナサニエル・ホーソーン『緋文字』の例を持ち出すことは可能かもしれない。第13章、“Another View of Hester”でヘスター・プリンは、女性の存在のために何ができるかと自問するが、女性が“a fair and suitable position”を獲得するためには男性が変化する必要がある。そして、女性自身も変わらないとそれを享受できない。しかし女性が変わると、“the ethereal essence, wherein she has her truest life”がなくなると言い (Hawthorne 120)、当時の女性の枠を乗り越えようとはしない。作者が乗り越えるのを拒んだような印象を与えるのだ (本合87-97)。『オーモンド』で、ソフィアという語り手がコンスタンシアを当時の女性の枠にとどめようとしていたとしても、作者がとどめようとしたとは言えない (See Shapiro 377)。

第六章 ハーマン・メルヴィルの『タイピー——ポリネシアの生活覗き見』

- (42) ジャスティン・D・エドワーズが、チャールズ・アンダーソンの *Melville in the South Seas* (1939) に従い、メルヴィルのポリネシア滞在の事実関係を要領よくまとめてくれている (Edwards 21)。
- (43) メルヴィルが『タイピー』の原稿をハーバー社に送ったが、「あまりにも空想的」という理由で断られたため、イギリスのジョン・マレー社に送る際には、見たとおりのことを書いているだけだと強調する手紙を添え、メルヴィルが『タイピー』を本物の旅行記であると主張した経緯があるという (Edwards 21-22)。
- (44) アメリカ版出版に際し、出版社から36ページにも及ぶ削除を求められたが、芸術を損なう行為だと批判することもなく、出版社に宛てて、“The book is certainly calculated for popular reading, or for none at all.”と書き、出版社の意向に従ったことをエドウィン・ハヴィランド・ミラー

works of fiction. In this self-consciousness he seems quite modern.” (Bell, “The Double-Tongued Deceiver” 151) と述べるが、ブラウンの「自意識」は興味深いテーマである。

- (33) ここで筆者は、オーモンドの思想の分析および思想的背景については考察しない。これらに関しては前出のロバート・リグビー・ヘアならびにロバート・S・レヴァインが詳しい (Levine 15–57)。なお、オーモンドを中心に考えて、この物語の結末に不満を述べる批評家も多い (Ringe 43; Warfel 138)。
- (34) ここで、この作品にくり返し登場する「類似 (resemblance)」について述べておいてもよいだろう。例えば、ロバート・リグビー・ヘアが、主要な女性登場人物四人——コンスタンシア、ソフィア、マーティネット、ヘレナ——は、同一人物の様々な面を表していると述べているが (Hare 178)、登場人物間に「類似」があるという記述が目につくのは確かだ。これはオーモンドとコンスタンシアにも当てはまる。例えば、“Constantia, however, discovered a sufficient resemblance between their theories of virtue and duty.” (Brown, *Ormond* 130) など。この辺りに彼女に成り代わって復讐する根拠を見出すこともできるかもしれない。
- (35) それゆえ、ジェイムズ・R・ラソウのように、薬屋をやっていた男の娘であるから、コンスタンシアが、実は毒殺したのだという大胆な推察をする批評家もいるのだろう (Russo 218–20)。
- (36) レスリー・フィードラーは次のように書いている。“Ormond pursues Constantia out of some dark need to symbolize in her violation his triumph over the female principle.” (Fiedler, *Love and Death* 102)。
- (37) オーモンドの “super-male-chauvinism” を指摘したウィリアム・ヘッジズは、この文脈では的を射ている (Hedges 117)。
- (38) アーネスト・マーチャンドも “a completely rounded personality” に至るという成長説をとっている (Marchand xxx)。
- (39) 感傷小説には、普段女性には参加することのできない政治などに関する議論が持ち込まれていて、それを読むことで読者である女性が知識を得るといふ、教育的な側面もあったと Cathy N. Davidson が指摘しているが (Davidson, *Revolution* 123–25)、こういった考え方も筆者の説を

べきであるというポール・ウィザリントン (Paul Witherington) の言葉を受け、ブラウンが故意に“an unreliable narrative”を用い、“carefully he plotted Ormond so as to obscure the truth in a rich fabric of semiplausible lies”と論じる (Russo 205–27)。魅力的な議論だが、論証が力業に過ぎないところもある。また、この作品の欠陥については、シドニー・J・クラウスやポール・C・ロジャーズ・ジュニアを参照のこと (Krause 144–47; Rodgers, Jr. 18)。

- (30) ブラウンの“narrative method”には一貫性があり、“the satiric Manichaen mock-heroic”が彼の語りの特徴であると考え、曖昧さという仕掛けにより、哲学的熱狂者の狭くて抑圧的な感性を批判することになると考えるポール・W・ネルソン (Nelson, “Brown’s Manichaen Mock-Heroic” 27–28; “A Just Reading” 170) や、芸術、想像力といった作家としてのブラウンの問題と、宗教上などのモラリストとしての問題を、ともに全能の視点をもつオーモンドとソフィアに重ね合わせ、その葛藤を描く作品であると考え、ポール・ウィザリントン (Witherington 175–91)、「隠蔽」という言葉に注目しつつ論じるマイケル・ダヴィット・ベル (Bell, “The Double-Tongued Deceiver” 143–52) などの議論がある。あとの二人は、隠蔽のなかにブラウンの自意識を見出し、それをアメリカ文学の特徴と結びつけていく点で興味深い。なお、彼らの論文から大いに啓発されたことを記しておく必要がある。また、W・B・パーソフの“‘A Lesson on Concealment’: Brockden Brown’s Method in Fiction”からも学ぶところが多かったことを記しておく (Berthoff 45–57)。
- (31) この辺りの事情についてはハリー・R・ウオーフェルやリンダ・K・カーバー、ロバート・リグビー・ヘアが詳しい (Warfel 42; Kerber 210–21; Hare 32–33)。
- (32) ブラウンが小説を発表していた時期、小説を読むことは、特に女性にとって墮落であるという論議が盛んであった (Davidson, *Revolution* 45–47; Brown, *Sentimental Novel* 4–8)。そのような時代に、小説、しかも女性の誘惑の主題を扱う作品を描くのであれば、マイケル・ダヴィット・ベルが“What makes Brown fascinating is the self-consciousness with which he made the conventional fear of fiction a central preoccupation of

- (27) 筆者の観点を補強するものとして、セジウィックが*The Epistemology of the Closet* (1990) で展開する『ビリー・バッド』論を批判してケイレブ・クレインが次のように述べる言葉を紹介しておこう。“Most gay readings depend in part on a sentimental identification with the text. Readers sense, more strongly than with other texts, that Melville is talking about someone like them. The readings are therefore vulnerable to disparagement as emotional impressions rather than critical facts By repacking it as an epistemology, Sedgwick moves gay reading to what seems to be higher, safer ground.” (Crain, *American Sympathy* 244)。
- (28) ちなみに、フラーの同性愛を前提に伝記を書いたケネス・スキャンブレイは、作品の結末は二人の別れを示していると解釈しているが (Scambrey 151)、最後の場面で二人が同じ家で暮らしているという報告の手紙をくれるかもしれないと言っているので、二人の別れが暗示されているとは思えない。

第五章 チャールズ・ブロックデン・ブラウンの『オーモンド、あるいは秘密の目撃者』

- (29) いくつか例を示そう。ソフィアが、コンスタンシアの情報を、「途絶えることのない手紙のやりとり」(22) から得たと初めのほうで述べているが、後半、語り手ソフィア自身が物語に登場する少し前に、「二人 [ソフィアとコンスタンシア] が四年前に別れて以来、彼女 [ソフィア] はこの女性から何の報せも受けていなかった」(156) とあり、明らかに矛盾している。また、昔、父の経営する商店の使用人であり、後に売上げを横領し逃げていたクレイグと思われる人物に、コンスタンシアがオーモンド邸で面会を申し込む場面で、クレイグが思ったことや言った言葉等は、全知の視点でなければ知り得ない情報が含まれており、設定されたソフィアの視点と矛盾する。ただこれに対し、ジェームズ・R・ラソウは、コンスタンシアとクレイグが恋人だったと考えており (Russo 213-22)、その説が正しければ、コンスタンシア経由で情報が入ったことになる。ラソウは、ブラウンの視点やスタイル、形式にもっと注目す

クシュアリティが主題であるとした上で、それを扱うには十分に大胆とも言えず、それ以外に見るべきものはないとする (Brown, Jr. 226)。トウェイン評伝シリーズのジョン・ピルキントン・ジュニアに至っては、この作品にほんの二頁弱しか割かず、“his failure to deal adequately with the impact of sexual abnormality upon the lives of his characters”のために“an unsuccessful novel”であると評している (Pilkington, Jr. 151)。また、『あのゲームを演じて——アメリカにおけるホモセクシュアル小説』(1977)でロジャー・オースティンは、同性愛に関する対話を描いたザヴィエル・メイン (本名 Edward Irenaeus Prime-Stevenson) の『イムレ——覚書き』(1906)と比較し、退行しているとする (Austen, *Playing* 27)。ジェイムズ・レヴィンの『アメリカにおけるゲイ・ノヴェル』(1991)も、より赤裸々にホモセクシュアリティを描けなかったために、作品はつまらないものとなっていると書いている (Levin 16)。ブラウンやピルキントンはともかく、公に出版する意図のない『イムレ』と比較するオースティンや、「ゲイ小説」の歴史を書こうとするレヴィンは、当時の時代背景を考慮に入れて評価しているとは思えない。

- (23) “a middle-aged bachelor”であるバジル・ランドルフを視点の人物と見る考えもある (Austen, *Playing* 28)。1998年版のテキストに後書きを書いたアンドリュー・ソロモンは、“The most articulate voice in the novel belongs to Joe Foster” (Solomon 294)と述べる。また、パートラムをこの大学町での様々な人間関係に引き入れた未亡人、メドーラ・フィリップスの目から見ていると読める箇所もあり、混乱した印象を与えるのは事実だ。
- (24) エドモンド・ホワイト (Edmund White) は、この作品が“Fuller’s best” (Qtd. in Solomon 298)であると賞賛し、この作品には、“a kind of philosophic theme which seems to me to raise it well above the fiction of social surfaces of the school of William Dean Howells” (Qtd. in Scambray 9)があるとまで言っている。
- (25) アンドリュー・ソロモンは1998年版の後書きで、“The novel treads gently around the edge of the erotic” (Solomon 291)と述べている。
- (26) この点に関してはジェイムズ・レヴィンも指摘している (Levin 15)。

as . . . the play on the stage is in view, night after night, for the fiddlers. He remained thus, in his own theatre, in his single person, perpetual orchestra to the ordered drama, the confirmed “run”; playing low and slow . . . for the situations of most importance.” (James, *Wings* 316)。

- (18) 谷本泰子は、アリス・ジェイムズの日記の存在をジェイムズが知ったことを根拠に、ミリーのモデルをアリスだと論じる(谷本 70-72)。またアデライン・R・ティントナーとヘンリー・D・ジャノウィッツは、ミリーの病名を“chlorosis”(萎黄病)とする論文に反論し、アリスの病気に言及しながら癌であると論じている(Tintner & Janowitz 73-76)。
- (19) ロレンス・ラーナーは、主人公の病気に关してジェイムズがノートに記した記述を引用した上で、“But by the time he came to write the novel, James went out of his way not only to conceal the nature of Milly’s illness, but to draw attention to the concealment.” (Lerner 290-91) と書き、ジェイムズは病名を隠すことに注意を引きつけようとしていると論じている。
- (20) フィリップ・ホーンは、“Many recent James scholars (especially [Eve Kosovsky] Sedgwick and Fred Kaplan) have brought James and James studies out of the closet to the point where we can almost take James’s homosexuality for granted.” (Qtd. in Horne, “Henry James” 76) とリーランド・S・パースン・ジュニアが書いている言葉を枕に、セジウィックの *The Epistemology of the Closet* における “The Beast in the Jungle” 論は仮説に仮説を重ねる議論だと批判しているが、その際に “Is the Rectum Straight?: Identification and Identity in *The Wings of the Dove*” での議論も同様であると述べている (Horne, “Henry James” 79-82)。

第四章 ヘンリー・ブレイク・フラーの『パートラム・コープの年』

- (21) ジョージ・チョーンシーは第二次大戦前の世界を指して、“it was not a world in which men were divided into ‘homosexuals’ and ‘heterosexuals’” (Chauncey 12) と述べている。
- (22) 先行する伝記作者バーナード・R・ブラウン・ジュニアは、ホモセ

- (14) ブラム・ダイクストラは、19世紀後半の病弱な女性が、次のように表象されていると論じている。“Throughout the second half of the nineteenth century, parents, sisters, daughters, and loving friends were kept busy on canvases everywhere, anxiously nursing wan, hollow-eyed beauties who were on the verge of death. For many a Victorian husband his wife’s physical weakness came to be evidence to the world and to God of her physical and mental purity — that precious commodity which would ultimately secure for him spiritual succor from the world of sordid business affairs and rescue his soul from perdition. Late nineteenth-century painters were eager to oblige his sense of virtue with affecting images of feminine weakness bearing such titles as “A Shadow,” “A Lull,” “Anxiety,” “The Dying Mother,” “In Excelsis,” and so on.” (Dijkstra 25)。
- (15) ウィリアム・ジェイムズが『鳩の翼』を評し、“You’ve reversed every traditional canon of story-telling (especially the fundamental one of *telling* the story, which you carefully avoid) and have created a new *genre littéraire* which I can’t help thinking perverse, but in which you nevertheless *succeed* for I read with interest to the end (many pages, and innumerable sentences twice over to see what the dickens they could possibly mean) and all with unflagging curiosity to know what the upshot might become” (Qtd. in Gard 317) と手紙に書き送っているが、その言葉も筆者が論じてきた曖昧さを指摘するものと考えることができる。
- (16) 『パンチ』は19世紀末に、「新しい女」を「男になろうとする女」、「男になった女」と受け止め、イラスト入りで風刺する詩や揶揄する記事をたびたび掲載していた(川本 176–85)。スーザン・C・シャピロによれば、「ニッカーボッカーをはいた『合理』服の二人の自転車乗りの婦人」(Shapiro, “Mannish” 510)をからかう1896年の風刺漫画に見られるように、「新しい女」の「男性性」を揶揄するものが多かったようだ(Shapiro, “Mannish” 510–14)。ミリーはそういった女性像を肯定的に見ていたことになる。
- (17) ケイトとの一度だけの関係を回想する場面は次のように書かれる。
 “[The renewed act, almost the hallucination, of intimacy] was in view

できなかったために、筆を折るしかなかったと論じている (Kirchhoff 425-40)。

- (8) ニール・コックスは主人公の死を描く児童文学の系譜に照らし、『ティム』が主人公の死を作中で描かない点に注目し、“Tim’s absence of qualities and body extends to an idea of Tim being necessarily absent from the text itself. . . . The fact that death is not contained within the text points to the idea that Tim is not contained within the text.” (Cocks 54) と論じるが、一種の仕返しとして無条件の愛を注ぐ主体となる主人公を描く作品ととらえると、死は描く必要がなかったと言うこともできる。
- (9) E. M. フォスター自身は “I don’t think I was influenced by him, though there are some similarities between Sainty and Rickie” と述べ、影響関係は否定している (Qtd. in Stone 65)。しかし、二人の主人公に類似が見られることは確かである。

第三章 ヘンリー・ジェイムズの『鳩の翼』

- (10) ジェイムズは、主人公の男性が “not be all passivity & nullity” ではないと指摘した (Qtd. in Kaplan 456)。
- (11) ヴァージニア・C・ファウラーはミリーが自分自身のアイデンティティを持たないと論じ、“her course in the novel moves consistently in the direction of greater and greater passivity — until, in fact, James completely removes her from the novel” と書いている (Fowler 61)。
- (12) ただし、デイヴィッド・H・ハーシュはミリーの性的な側面がないことを論じている (Hirsch 48-49)。
- (13) リリアン・フェダマンは “such a revolutionary aspect of romantic friendship went largely unobserved by American male novelists of the nineteenth century” (Faderman, *Surpassing* 169) と述べ、男性作家の作品が描く女性の間の愛情の例を挙げているが、ヘンリー・W・ロングフェローの場合を例に取れば、“Longfellow can thus characterize love between two women as ‘a rehearsal in girlhood of the great drama of woman’s life’ (170) と書いている。

注

第一章 ヘンリー・ジェイズの『ポストニアンズ』

- (1) 実際、ヴェリーナはアンナ・エリザベス・ディキンソン (Anna Elizabeth Dickinson) をモデルにしているらしい (Davis 571)。
- (2) この点に関し、アルフレッド・ハベガーは “Olive’s pet idea, ‘the historic unhappiness of women’ . . . has nothing to do with any possible program of action The trouble is, she is clearly meant to say something negative about feminism and about women, and she continues to be interpreted in this way” (Habegger 218) と述べている。
- (3) デイヴィッド・ヴァン・リアは、“The only successful relationship, a true ‘Boston marriage’ though not so called and not parasitic on heterosexual models, is that of Birdseye and Prance.” (Van Leer 107) と書いている。

第二章 ハワード・オヴァリング・スタージスの『ティム』と『ベルチェンバー』

- (4) ニール・コックスは『ティム』を児童文学という枠組みで論じている (Cocks 47–60)。
- (5) フレデリック・カーカフもこの部分を引用し、“the mixture of conventionally male and female traits in his demeanor” (Kirchhoff 427) を描いていると述べている。
- (6) ジェイズ・ギフォードがこの点に言及している (Gifford 70)。
- (7) フレデリック・カーカフは、『ベルチェンバー』の最終部分における “a collapse of the narrative conventions” (Kirchhoff 425) を指摘し、作者が目指す目的を達成するために必要な新しい小説形式を生み出すことが

- ミシュレ, ジュール. 『ジャンヌ・ダルク』. 森井真, 田代葆訳. 東京: 中央公論社, 1983.
- 山本真鳥. 「ジェンダーの境界線——ポリネシア社会の男の女性」.
『性と文化』. 山本真鳥編. 東京: 法政大学出版局, 2004.
- 渡辺利雄. 『講義アメリカ文学史 [入門編]』. 東京: 研究社, 2011.

- “Women’s Rights: Elizabeth Cady Stanton’s Life in Seneca Falls.” Ed. National Park Service, U. S. Department of the Interior. Web. Sept. 10, 2010.
- Woods, Gregory. *A History of Gay Literature: The Male Tradition*. New Haven: Yale UP, 1998.
- Zwarg, Christina. “Woman as Force in Twain’s *Joan of Arc*: The Unwordable Fascination.” *Criticism*. 27.1 (1985): 57–72.
- カーモウド, フランク. 「秘密と物語のシークエンス」. W. J. T. ミッチェル編. 海老根宏他訳. 『物語について』. 東京: 平凡社, 1987. 137–65.
- カラー, ジョナサン. 『文学理論』. 荒木映子, 富山太佳夫訳. 東京: 岩波書店, 2003.
- 川本静子. 『〈新しい女たち〉の世紀末』. 東京: みすず書房, 1999.
- 工藤庸子. 『ヨーロッパ文明批判序説——植民地・共和国・オリエンタリズム』. 東京: 東京大学出版会, 2003.
- 佐々木徹. 「ヘンリー・ジェームズの『視点』」. 『英語青年』. 152. 6 (2006): 325–27.
- ジラルル, ルネ. 『欲望の現象学——ロマンティックの虚偽とロマネスクの真実』. 古田幸男訳. 東京: 法政大学出版局.
- 竹下節子. 『ジャンヌ・ダルク——超異端の聖女』. 東京: 講談社現代新書, 1997.
- 武田貴子, 緒方房子, 岩本裕子. 『アメリカ・フェミニズムのパイオニアたち——植民地時代から1920年代まで』. 東京: 彩流社, 2001.
- 竹村和子. 『愛について——アイデンティティと欲望の政治学』. 東京: 岩波書店, 2002.
- 谷本泰子. 「*The Wings of the Dove* と Alice James の日記」. 『英語青年』. 130.2 (1984): 70–72.
- 本合陽. 「『女』があかす二人の作家」. 岡山大学教養部紀要. 25 (1989): 87–97.
- 松下千雅子. 『クィア物語論——近代アメリカ小説のクローゼット分析』. 京都: 人文書院, 2009.

- . *Personal Recollections of Joan of Arc by the Sieur Louis de Conte (Her Page and Secretary)*. San Francisco: Ignatius, 1989.
- . *The Prince and the Pauper*. Berkeley: U of California P, 1984.
- . "Saint Joan of Arc." Mark Twain. *Personal Recollections of Joan of Arc by the Sieur Louis de Conte (Her Page and Secretary)*. San Francisco: Ignatius, 1989: 435–52.
- Van Leer, David. "A World of Female Friendship: *The Bostonians*." *Henry James and Homo-Erotic Desire*. Ed. John R. Bradley. Houndmills: Macmillan, 1999.
- Vidal, Gore. *The City and the Pillar*. New York: Grosset & Dunlap, 1948.
- . "Theodore Roosevelt: An American Sissy." *New York Review of Books*. August 13, 1981. *Boldtype*. Web. Sept. 4, 2012.
- Vincent, A. L. & Clare Binns. *Gilles de Rais: The Original Bluebeard*. London: Philpot, 1926.
- Warfel, Harry R. *Charles Brockden Brown: American Gothic Novelist*. Gainesville: U of Florida P, 1949.
- Warner, Michael. "New English Sodom." *American Literature*. 64.1 (1992): 19–47.
- Welter, Barbara. "The Cult of True Womanhood." *American Quarterly*. 18. 2 (1966): 151–74.
- Wermuth, Paul C. *Bayard Taylor*. New York: Twayne, 1973.
- , ed. *Selected Letters of Bayard Taylor*. London: Associated UP, 1997.
- Wharton, Edith. *A Backward Glance*. New York: Touchstone, 1998.
- Whitman, Walt. *The Correspondence*. Vol. 5. Ed. Edwin Haviland Miller. New York: New York UP, 1969.
- . *Leaves of Grass: Authoritative Texts, Prefaces, Whitman on His Art, Criticism*. New York: Norton, 1973.
- Witherington, Paul. "Benevolence and the 'Utmost Stretch': Charles Brockden Brown's Narrative Dilemma." *Criticism*. 14 (1972): 175–91.

- Stevens, Hugh. *Henry James and Sexuality*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Stoddard, Charles Warren. *South-Sea Idyls*. Boston: James R. Osgood, 1873.
- Stone, Wilfred & E. M. Forster. "Some Interviews with E. M. Forster, 1957–58, 1965." *Twentieth Century Literature*. 43.1 (1997): 57–74.
- Stoneley, Peter. *Mark Twain and the Feminine Aesthetic*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- Sturgis, Howard Overing. *Belchamber*. London: Oxford UP, 1935.
- . *Tim*. London: Macmillan, 1891.
- Sullivan, Robert. Introduction. Herman Melville. *Typee: A Peep at Polynesian Life*. New York: Modern Library, 2001.
- Summers, Claude J. *Gay Fictions: Wilde to Stonewall: Studies in a Male Homosexual Literary Tradition*. New York: Ungar, 1990.
- Tadie, Andrew. Introduction. Mark Twain. *Personal Recollections of Joan of Arc by the Sieur Louis de Conte (Her Page and Secretary)*. San Francisco: Ignatius, 1989. 9–17.
- Taylor, Andrew. *Henry James and the Father Question*. New York: Cambridge UP, 2003.
- Taylor, Bayard. *Hannah Thurston: A Story of American Life*. Upper Saddle River, NJ: Gregg, 1968.
- . *Joseph and His Friend*. New York: G. P. Putnam, 1870.
- . *The Lands of the Sarasen; or Pictures of Palestine, Asia Minor, Sicily, and Spain*. New York: G. P. Putnam, 1855.
- . "Twin-Love." *Beauty and the Beast and Tales of Home*. New York: Garrett, 1969.
- Tintner, Adeline R. & Henry D. Janowitz. "Inoperable Cancer: An Alternate Diagnosis for Milly Theale's Illness." *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*. 42 (1987): 73–76.
- Twain, Mark. *Autobiography of Mark Twain*. Vol. 1. Ed. Harriet Elinor Smith. Berkeley: U of California P, 2010.

- Blake Fuller. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1987.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985.
- . *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P, 1990.
- . “Is the Rectum Straight?: Identification and Identity in *The Wings of the Dove*.” *Tendencies*. Durham: Duke UP, 1993. 73–103.
- Seymour, Miranda. *A Ring of Conspirators: Henry James and His Literary Circle, 1895–1915*. Boston: Houghton Mifflin, 1988.
- Shapiro, Stephen. “In a French Position: Radical Pornography and Homoerotic Society in Charles Brockden Brown’s *Ormond or the Secret Witness*.” *Long before Stonewall: Histories of Same-Sex Sexuality in Early America*. Ed. Thomas A. Foster. New York: New York UP, 2007.
- Shapiro, Susan C. “The Mannish New Woman, *Punch* and Its Precursors.” *Review of English Studies*. 42. 168 (1991): 510–22.
- Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. London: Virago, 1992.
- Sinfield, Alan. *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*. London: Cassell, 1994.
- Skandera-Trombley, Laura E. *Mark Twain in the Company of Women*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1994.
- . *Mark Twain’s Other Woman: The Hidden Story of His Final Years*. New York: Knopf, 2010.
- Smith-Rosenberg, Carroll. *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*. New York: Oxford UP, 1985.
- Solomon, Andrew. Afterword. Henry Blake Fuller. *Bertram Cope’s Year*. New York: Turtle Point, 1998.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, 1978.
- Stahl, J. D. *Mark Twain, Culture and Gender: Envisioning America through Europe*. London: U of Georgia P, 1994.
- Stern, Julia A. *The Plight of Feeling: Sympathy and Dissent in the Early American Novel*. Chicago: U of Chicago P, 2008.

- Pilkington, John, Jr. *Henry Blake Fuller*. New York: Twayne, 1970.
- Pollak, Vivian R. *The Erotic Whitman*. Berkeley: U of California P, 2000.
- Posnock, Ross. "Genteel Androgyny: Santayana, Henry James, Howard Sturgis." *Raritan: A Quarterly Review*. 10.3 (1991): 58–84. *Academic Search Premier*. Web. Sept. 4, 2012.
- Powers, Ron. *Mark Twain: A Life*. New York: Free Press, 2005.
- Priest, Ann-Marie. "'A Secret Responsive Ecstasy': James and the Pleasure of the Abject." *Henry James Review*. 22 (2001): 163–79.
- Rasmussen, R. Kent. *Mark Twain A to Z: The Essential Reference to His Life and Writings*. New York: Oxford UP, 1995.
- Rich, Adrienne. *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979–1985*. New York: Norton, 1994.
- Ringe, Donald A. *Charles Brockden Brown*. Revised Ed. Boston: Twayne, 1991.
- Robertson-Lorant, Laurie. *Melville: A Biography*. Amherst: U of Massachusetts P, 1996.
- Rodgers, Paul C., Jr. "Brown's *Ormond*: The Fruits of Improvisation." *American Quarterly*. 26 (1974): 4–22.
- Rotundo, E. Anthony. *American Manhood: Transformations in Masculinity from the Revolution to the Modern Era*. New York: Basic Books, 1993.
- Rowe, John Carlos. "The Symbolization of Milly Theale: Henry James's *The Wings of the Dove*." *English Literary History*. 40.1 (1973): 131–64.
- Russo, James R. "The Tangled Web of Deception and Imposture in Charles Brockden Brown's *Ormond*." *Early American Literature*. 14 (1979): 205–27.
- Santayana, George. *Persons and Places: Fragments of Autobiography*. Eds. William G. Holzberger & Herman J. Saatkamp, Jr. Cambridge: MIT Press, 1986.
- Scambray, Kenneth. *A Varied Harvest: The Life and Works of Henry*

- Northwestern UP, 1999.
- . *Typee: A Peep at Polynesian Life*. New York: Modern Library, 2001.
- Miller, Edwin Haviland. *Melville*. New York: Persea, 1975.
- . *Walt Whitman's "Song of Myself": A Mosaic of Interpretations*. Iowa City: U of Iowa P, 1989.
- Miller, J. Hillis. "The Figure in the Carpet." *Poetics Today*. 1.3 (1980): 107–18.
- . *Literature as Conduct: Speech Acts in Henry James*. New York: Fordham UP, 2005.
- . *On Literature*. London: Routledge, 2002.
- Miller, Neil. *Out of the Past: Gay and Lesbian History from 1869 to the Present*. New York: Vintage, 1995.
- Mills, Sara. *Michel Foucault*. London: Routledge, 2003.
- Mitchell, Mark & David Leavitt, eds. *Pages Passed from Hand to Hand: The Hidden Tradition of Homosexual Literature in English from 1748 to 1914*. Boston: Houghton Mifflin, 1997.
- Morris, Linda A. *Gender Play in Mark Twain: Cross-Dressing and Transgression*. Columbia: U of Mississippi P, 2007.
- Nelson, Carl W. "Brown's Manichaean Mock-Heroic: The Ironic Self in a Hyperbolic World." *West Virginia Univ. Philological Papers*. 20 (1973): 27–28.
- . "A Just Reading of Charles Brockden Brown's *Ormond*." *Early American Literature*. 8 (1973): 163–78.
- Nye, Russel B. "Historical Essay." Charles Brockden Brown. *Ormond*. 1799. Ed. Ernest Marchand. New York: Hafner, 1937.
- Otter, Samuel. *Melville's Anatomies*. Berkeley: U of California P, 1999.
- Page, Philip. "The Curious Narration of *The Bostonians*." *American Literature*. 46.3 (1974): 374–83.
- Pigeon, Elaine. *Queer Impressions: Henry James's Art of Fiction*. New York: Routledge, 2005.

- Lerner, Laurence. "Reading *The Wings of the Dove*." *Essays in Criticism*. 52.4 (2002): 279–94.
- Levin, James. *The Gay Novel in America*. New York: Garland, 1991.
- Levine, Robert S. *Conspiracy and Romance: Studies in Brockden Brown, Cooper, Hawthorne, and Melville*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Lewis, Jan. "The Republican Wife: Virtue and Seduction in the Early Republic." *William and Mary Quarterly*. 44 (1987): 689–721.
- "The Life of Bayard Taylor (1825–1878)." *Bayard Taylor Memorial Library*. Web. April 2, 2011.
- Loving, Jerome. *Mark Twain: The Adventures of Samuel L. Clemens*. Berkeley: U of California P, 2010.
- Marchand, Ernest. Preface. Charles Brockden Brown. *Ormond*. 1799. Ed. Ernest Marchand. New York: Hafner, 1937.
- Martin, Robert K. "American Literature: Nineteenth Century." *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, from Antiquity to the Present*. Ed. Claude J. Summers. New York: Henry Holt, 1995.
- . *Hero, Captain, and Stranger: Male Friendship, Social Critique, and Literary Form in the Sea Novels of Herman Melville*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1986.
- . *The Homosexual Tradition in American Poetry*. Austin: U of Texas P, 1979.
- Matthiessen, F. O. *Henry James: The Major Phase*. New York: Oxford UP, 1963.
- Mayne, Xavier. (Edward Irenaeus Prime-Stevenson). *Imre: A Memorandum*. New York: Arno, 1975.
- . *The Intersexes: A History of Similisexuality as a Problem in Social Life*. New York: Arno, 1975.
- Melville, Herman. *Moby-Dick, or the Whale*. New York: Modern Library, 1992.
- . *Omoo: A Narrative of Adventures in the South Sea*. Evanston, IL:

- Vol. 15. New York: Charles Scribner's Sons, 1909.
- . "Preface to the New York Edition (1909)." *The Wings of the Dove: Authoritative Text, the Author and the Novel, Criticism*. 2nd ed. Eds. J. Donald Crowley & Richard A. Hocks. New York: Norton, 2003. 3–16.
- . *The Wings of the Dove: Authoritative Text, the Author and the Novel, Criticism*. 2nd ed. Eds. J. Donald Crowley & Richard A. Hocks. New York: Norton, 2003.
- Kaplan, Fred. *Henry James: The Imagination of Genius, A Biography*. London: Sceptre, 1993.
- Katz, Jonathan Ned. *Gay American History: Lesbians and Gay Men in the U.S.A.* New York: Meridian, 1992.
- Kaye, Richard A. "The Return of Damon and Pythias: Alan Dale's *A Marriage below Zero*, Victorian Melodrama, and the Emergence of a Literature of Homosexual Representation." *College Literature*. 29.2 (2002): 50–79.
- Kerber, Linda K. *Women of the Republic: Intellect and Ideology in Revolutionary America*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1980.
- Kimmel, Michael. *Manhood in America: A Cultural History*. New York: Free Press, 1996.
- Kirchhoff, Frederick. "An End to Novel Writing: Howard Overing Sturgis." *English Literature in Transition: 1880–1920*. 33.4 (1990): 425–41.
- Krause, Sydney J. "Ormond: How Rapidly and How Well 'Comosed, Arranged and Delivered.'" *Early American Literature*. 13 (1978–79): 570–84.
- Lawrence, D. H. *Studies in Classic American Literature*. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- Leer, David Van. "A World of Female Friendship: *The Bostonians*." *Henry James and Homo-Erotic Desire*. Ed. John R. Bradley. London: Macmillan, 1999. 93–109.

- Hoffman, Andrew. *Inventing Mark Twain: The Lives of Samuel Langhorne Clemens*. New York: William Morrow, 1997.
- . “Mark Twain and Homosexuality.” *American Literature*. 67.1 (1995): 23–49.
- Hogan, Steve & Lee Hudson. *Completely Queer: The Gay and Lesbian Encyclopedia*. New York: Henry Holt, 1998.
- Holland, Laurence B. “From ‘the Expense of Vision.’” Henry James. *The Wings of the Dove: Authoritative Text, the Author and the Novel, Criticism*. 2nd ed. Eds. J. Donald Crowley & Richard A. Hocks. New York: Norton, 2003. 514–24.
- Hopkins, Gerald. Introduction. Howard Overing Sturgis. *Belchamber*. London: Oxford UP, 1935.
- Horn, Jason G. “Mark Twain, William James, and the Funding of Freedom in *Joan of Arc*.” *Studies in American Fiction*. 23.2 (1995): 173–94.
- Horne, Philip. “Henry James: the Master and the ‘Queer Affair’ of ‘The Pupil.’” *Critical Quarterly*. 37.3 (1995): 75–92.
- Iverson, Douglas. “‘I Saw Everything but Could Comprehend Nothing’: Melville’s *Typee*, Travel Narrative, and Colonial Discourse.” *American Transcendental Quarterly*. 16.2 (2002): 115–30.
- Jagose, Annamarie. *Inconsequence: Lesbian Representation and the Logic of Sexual Sequence*. Ithaca: Cornell UP, 2002.
- James, Henry. “The Author of Beltraffio.” *The Complete Tales of Henry James*. Vol. 5. Ed. Leon Edel. London: Rupert Hart-Davis, 1963.
- . *Beloved Boys: Letters to Hendrik C. Andersen, 1899–1915*. Ed. Rosella Mamoli Zorzi. Charlottesville: U of Virginia P, 2004.
- . *The Bostonians*. London: Everyman, 1994.
- . “The Figure in the Carpet.” *The Complete Tales of Henry James*. Vol. 9. Ed. Leon Edel. London: Rupert Hart-Davis, 1964.
- . Preface. *The Novels and Tales of Henry James*. New York Edition.

- gerty. New York: Garland, 2000.
- Gifford, James. *Dayneford's Library: American Homosexual Writing 1900–1913*. Amherst: U of Massachusetts P, 1995.
- Gillman, Susan. *Dark Twins: Imposture and Identity in Mark Twain's America*. Chicago: U of Chicago P, 1989.
- Girard, Rene. *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure*. Trans. Yvonne Freccero. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1976.
- Habegger, Alfred. *Henry James and the "Woman Business."* Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Hallock, John W. M. *The American Byron: Homosexuality and the Fall of Fitz-Greene Halleck*. Madison, WI: U of Wisconsin P, 2000.
- Halperian, David M. *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*. New York: Routledge, 1990.
- Hansen-Taylor, Marie & Horace E. Scudder, eds. *Life and Letters of Bayard Taylor*. Boston: Houghton, 1884.
- Hare, Robert Rigby. "Charles Brockden Brown's *Ormond*: The Influence of Rousseau, Godwin, and Mary Wollstonecraft." Diss. U of Maryland, 1967.
- Harris, Susan K. "Mark Twain and Gender." *A Historical Guide to Mark Twain*. Ed. Shelley Fisher Fishkin. New York: Oxford UP, 2002. 163–93.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter: An Annotated Text Backgrounds and Sources, Essays in Criticism*. New York: Norton, 1962.
- Heath, William. "Melville and Marquesan Eroticism." *Massachusetts Review*. 29 (1988): 43–65.
- Hedges, William. "Charles Brockden Brown and the Culture of Contradictions." *Early American Literature*. 9 (1974): 107–42.
- Hirsch, David H. "Henry James and the Seal of Love." *Modern Language Studies*. 13.4 (1983): 39–60.

- Faderman, Lillian. "Female Same-Sex Relationships in Novels by Longfellow, Holmes, and James." *New England Quarterly*. 1.3 (1978): 309–32.
- . *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*. New York: Quill, 1981.
- Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington, IN: Indiana UP, 1978.
- Fiedler, Leslie A. "Come Back to the Raft, Huck Honey." *Partisan Review*. 15 (1948): 664–71.
- . *Love and Death in the American Novel*. Revised ed. 1966. Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1984.
- Flexner, Stuart Berg. *I Hear America Talking: An Illustrated History of American Words and Phrases*. New York: Touchstone, 1976.
- Fone, Byrne R. S. *Masculine Landscapes: Walt Whitman and the Homoerotic Text*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1992.
- . *A Road to Stonewall: Male Homosexuality and Homophobia in English and American Literature, 1750–1969*. New York: Twayne, 1995.
- Forster, E. M. *Abinger Harvest*. London: Edward Arnold, 1953.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality. Vol. 1: An Introduction*. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage, 1990.
- Fowler, Virginia C. "Milly Theale's Malady of Self." *Novel: A Forum on Fiction*. 14.1 (1980): 57–74.
- Frontain, Raymond-Jean. *Reclaiming the Sacred: The Bible in Gay and Lesbian Culture*. 2nd ed. New York: Harrington Park, 2003.
- Fuller, Henry Blake. *Bertram Cope's Year*. New York: Turtle Point, 1998.
- . *The Cliff-Dwellers: A Novel*. New York: Harper, 1893.
- Gard, Roger, ed. *Henry James: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1968.
- Gay Histories and Cultures: An Encyclopedia*. Ed. George E. Hag-

- & David Leavitt. Boston: Houghton, 1997.
- Davidson, Cathy N. "The Matter and Manner of Charles Brockden Brown's *Alcuin*." *Critical Essays on Charles Brockden Brown*. Ed. Bernard Rosenthal. Boston: G. K. Hall, 1981. 71–86.
- . *Revolution and the Word: The Rise of the Novel in America*. New York: Oxford UP, 1986.
- Davis, Sara de Saussure. "Feminist Sources in *The Bostonians*." *American Literature*. 50.4 (1979): 570–87.
- D'Emilio, John & Estelle B. Freedman. *Intimate Matters: A History of Sexuality in America*. New York: Harper, 1988.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture*. New York: Oxford UP, 1986.
- Dollimore, Jonathan. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon, 1991.
- Douglas, Ann. *The Feminization of American Culture*. New York: Avon, 1977.
- Dryden, Edgar A. "Portraits of the Artist as a Young Man." *Critical Essays on Herman Melville's Typee*. Ed. Milton R. Stern. Boston: G. K. Hall, 1982.
- Edel, Leon. *Henry James: A Life*. London: Collins, 1987.
- , ed. *Henry James Letters. Vol. 3: 1883–1895*. Cambridge: Belknap, 1980.
- Edel, Leon & Lyall H. Powers, eds. *The Complete Notebooks of Henry James*. New York: Oxford UP, 1987.
- Edwards, Justin D. *Exotic Journeys: Exploring the Erotics of U. S. Travel Literature, 1840–1930*. Hanover: UP of New England, 2001.
- Eglinton, J. Z. *Greek Love*. New York: Oliver Layton, 1964.
- Emerson, Everett. *Mark Twain: A Literary Life*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2000.
- Evans, Sara M. *Born for Liberty: A History of Women in America*. New York: Free Press, 1989.

- Chase, Richard. *Herman Melville: A Critical Study*. New York: Hafner, 1971.
- Chauncey, George. *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890–1940*. New York: Basic Books, 1994.
- Clark, David Lee. *Charles Brockden Brown: Pioneer Voice of America*. New York: AMS, 1966.
- Cocks, Neil. “Writing, Death and Absence in *Tim* by H. O. Sturgis.” *Nineteenth-Century Contexts*. 26.1 (2004): 47–60.
- Comment, Kristin M. “Charles Brockden Brown’s *Ormond* and Lesbian Possibility in the Early Republic.” *Early American Literature*. 40.1 (2005): 57–78.
- Conarroe, Joel. “Seven Types of Ambiguity.” *New York Times Book Review*. August 9, 1998: 13.
- Conner, Randy P. Luncunas, David Hatfield Sparks & Mariya Sparks. *Cassell’s Encyclopedia of Queer Myth, Symbol and Spirit: Gay, Lesbian, Bisexual and Transgender Lore*. London: Cassell, 1997.
- Cooley, John, ed. *Mark Twain’s Aquarium: The Samuel Clemens Angelfish Correspondence 1905–1910*. London: U of Georgia P, 1991.
- Cox, James M. *Mark Twain: The Fate of Humor*. Princeton: Princeton UP, 1966.
- Crain, Caleb. *American Sympathy: Men, Friendship, and Literature in the New Nation*. New Haven: Yale UP, 2001.
- . “Lovers of Human Flesh: Homosexuality and Cannibalism in Melville’s Novels.” *American Literature*. 66.1 (1994): 25–53.
- Crowley, John W. Editor’s Introduction. Roger Austen. *Genteel Pagan: The Double Life of Charles Warren Stoddard*. Ed. John W. Crowley. Amherst: U of Massachusetts P, 1991.
- Dale, Alan. (Alfred J. Cohen). “A Marriage below Zero.” *Pages Passed from Hand to Hand: The Hidden Tradition of Homosexual Literature in English from 1748 to 1914*. Ed. Mark Mitchell

- American Literature*. Madison, WI: U of Wisconsin P, 1991.
- Berthoff, W. B. "‘A Lesson on Concealment’: Brockden Brown’s Method in Fiction." *Philological Quarterly*. 37.1 (January 1958): 421–34.
- Borklund, Elmer. "Howard Sturgis, Henry James, and *Belchamber*." *Modern Philology*. 58.4 (1961): 255–69.
- Boswell, John. *Same-Sex Unions in Premodern Europe*. New York: Vintage, 1995.
- Bradley, John R. *Henry James’s Permanent Adolescence*. Houndmills: Palgrave, 2000.
- Bristow, Joseph. *Effeminate England: Homoerotic Writing after 1885*. Buckingham: Open UP, 1995.
- Brown, Charles Brockden. *Alcuin: A Dialogue and Memoirs of Stephen Calvert*. Kent: Kent UP, 1987.
- . *Ormond*. Ed. Ernest Marchand. New York: Hafner, 1937.
- . *Wieland, or The Transformation: An American Tale, and Memoirs of Carwin: The Biloquist*. Kent: Kent State UP, 1977.
- Brown, Herbert Ross. *The Sentimental Novel in America 1789–1860*. New York: Pageant Books, 1959.
- Brown, Bernard R., Jr. *Henry Blake Fuller of Chicago: The Ordeal of a Genteel Realist in Ungenteel America*. Westport: Greenwood, 1974.
- Bush, Jr., Harold K. "Reconsiderations: *Our* Mark Twain? Or, Some Thoughts on the ‘Autobiographical Critic.’" *The New England Quarterly*. 73.1 (2000): 100–21.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex.”* New York: Routledge, 1993.
- Camfield, Gregg. *Sentimental Twain: Samuel Clemens in the Maze of Moral Philosophy*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1994.
- Capote, Truman. *Other Voices, Other Rooms*. New York: Signet, 1976.
- Castle, Terry. *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*. New York: Columbia UP, 1993.

参考文献

- Ammons, Elizabeth. "Sex, Transgression, and the New Woman in Henry James, Pauline Hopkins, Willa Cather, and Sui Sin Far." *Proceedings of the Kyoto American Studies Summer Seminar, July 24-July 26, 2003*. Ed. Hiroshi Yoneyama. Kyoto: Center for American Studies, Ritsumeikan U, 2004.
- Austen, Roger. *Genteel Pagan: The Double Life of Charles Warren Stoddard*. Ed. John W. Crowley. Amherst: U of Massachusetts P, 1991.
- . *Playing the Game: The Homosexual Novel in America*. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1977.
- Austin, J. L. *How to Do Things with Words*. 2nd ed. Eds. J. O. Urmson and Marina Sbisa. Cambridge: Harvard UP, 1975.
- Baldwin, James. *Giovanni's Room*. New York: Delta Trade, 2000.
- Banta, Martha. *Imaging American Women: Idea and Ideals in Cultural History*. New York: Columbia UP, 1987.
- Bell, Michael Davitt. *The Development of American Romance: The Sacrifice of Relation*. Chicago: U of Chicago P, 1980.
- . "'The Double-Tongued Deceiver': Sincerity and Duplicity in the Novels of Charles Brockden Brown." *Early American Literature*. 9 (1974): 143-52.
- Bell, Millicent. Introduction to the English-Language Edition. *Henry James. Beloved Boys: Letters to Hendrick C. Andersen, 1899-1915*. Ed. Rosella Mamoli Zorzi. Charlottesville: U of Virginia P, 2004.
- . *Meaning in Henry James*. Cambridge: Harvard UP, 1991.
- Benson, A. C. *Memories and Friends*. London: Murray, 1924.
- Bergman, David. *Gaiety Transfigured: Gay Self-Representation in*

Jacket 196
『モービー・ディック』 *Moby-Dick, or The Whale* 175, 183

モダニズム 76
モリス、リンダ・A Linda A. Morris
234

〔や行〕

山本真鳥 194

ユーゴー、ヴィクトル Victor Hugo
69

欲望の三角形 111, 122, 123, 128,
131, 134, 244
ヨナタン → ダビデとヨナタン
呼びかけ *interpellation* 5

〔ら行〕

ラッシュ、ベンジャミン Benjamin
Rush 143, 149

ラプーシェア修正案 *Labouchère
Amendment* 46, 49

ラボック、パーシー Percy Lubbock
54

ラングスドルフ、ゲオルク・ハイン
リッヒ・フォン Georg Heinrich
von Langsdorff 186

リッチ、アドリエンス Adrienne
Rich 48

旅行記 21, 176, 177, 186, 195, 196,
198, 200, 205, 258

リン、エリザベス Elizabeth Linn
172

ルーズヴェルト、シオドア Theodore
Roosevelt 11-12

ルソー Jean-Jacques Rousseau
149, 151

レーヴィット、デイヴィッド
David Leavitt 15, 55

レヴィン、ジェイムズ Levin James
185, 235

レズビアニズム、レズビアン 27,
28, 31, 43, 48, 145, 166

ロアリング、キャサリン Katharine
Loring 46, 113

ロウ、ジョン・カーロス John Car-
los Rowe 78

ローランド、E・アンソニー E.
Anthony Rotundo 8

ロバートソン＝ロラント、ローリー
Laurie Robertson-Lorant 182,
197

ロマンティック・フレンドシップ
142, 144, 145, 169, 171, 172, 245,
257

ロレンス、D.H. D.H. Lawrence
16, 17

『古典アメリカ文学研究』 *Studies
in Classic American Literature*
16

〔わ行〕

ワイルド、オスカー Oscar Wilde
10, 13, 49, 56, 130

ワーマス、ポール・C Paul C.
Wermuth 209

- Franklin Evans* 141
 ボーカー、ジョージ George H. Boker 224
 ボークランド、エルマー Elmer Borklund 56, 57
 「捕囚物語」 180
 ボストン・マリッジ Boston marriage 40, 112, 143, 236, 245
 ポスノック、ロス Ross Posnock 71, 74
 ホーソーン、ナサニエル Nathaniel Hawthorne 219
 ホプキンズ、ジェラルド Gerald Hopkins 52, 53
 ホフマン、アンドリュー Andrew Hoffman 235
 ホモエロティックとホモセクシュアル(定義) 8-11, 13-14
 ホモセクシュアル・パニック 255
 ホモソーシャル 12, 122, 123
 ホモフォビア 46, 141, 255
 ホランド、ロレンス・B Laurence B. Holland 87, 91
 ボールドウィン、ジェイムズ James Baldwin 117
 『ジョヴァンニの部屋』 *Giovanni's Room* 117
 ボルノ(ボルノグラフィ) 167, 174, 176, 177, 178, 181, 195, 205

〔ま行〕

- マシセン、F・O F. O. Matthiessen 28
 松下千雅子 29, 30
 マーティン、ロバート・K Robert K. Martin 9, 14, 176, 198, 199, 200, 205, 210, 228
 マレー、ジュディス・サージャント Judith Sargent Murray 143
 マン、ハーマン Herman Mann

- 167
 マン・ウーマン(男の女性) 194
 マンフッド manhood 8, 11, 12, 220, 224, 226, 258 → cf. 男性性
 マンリイ(アンマンリイ) manly (unmanly) 201, 215, 218, 219, 220, 222, 224, 226, 228, 232, 251
 ～な愛 209, 210, 212, 218, 219, 220, 226, 229, 248, 251

- ミシュレ、ジュール Jules Michelet 255, 256
 ミッチェル、マーク Mark Mitchell 15, 55
 ミラー、エドウィン・ハヴィランド Edwin Haviland Miller 186
 ミラー、J・ヒリス J. Hillis Miller 4, 83
 見る男 Seeing-man 177

- メイン、ザヴィエル(エドワード・プライム=ステイーヴンソン) Xavier Mayne 9, 55, 218
 『イムレ——覚書き』 *Imre: A Memorandum* 9, 218
 『インターセックス——社会生活における問題としてのシミリセクシュアリズムの歴史』 *The Intersexes: a History of Simili-sexualism as a Problem in Social Life* 55

- メルヴィル、ハーマン Herman Melville 15, 20, 21, 174-98, 199, 205, 206, 258
 『オムー』 *Omo: A Narrative of the South Seas* 184, 198
 『タイピー』 *Typee: A Peep at Polynesian Life* 20, 21, 174-98, 205, 206, 227
 『ホワイト・ジャケット』 *White-*

R. S. Fone 184, 201, 213
フーコー、ミシェル Michel
Foucault 4, 8, 9, 108, 200
婦人参政権運動 38
ブッシュ・ジュニア、ハロルド・K
Harold K. Bush, Jr. 236
ブフレブ、オーガスト August
Buefleb 222, 223, 226
フラワー、ヘンリー・ブレーク
Henry Blake Fuller 18, 19, 115–
38, 258
『高層アパートの住人』 *The Cliff-
Dwellers* 19, 116
『パートラム・コープの年』 *Ber-
tram Cope's Year* 18, 19, 115–
38, 208
プライム＝ステイーヴンソン、エド
ワード・イレナイオス Edward
Irenaeus Prime-Stevenson → メ
イン、ザヴィエル
ブラウネル、ルイズ Louise
Brownell 254
ブラウン、チャールズ・ブロックデ
ン Charles Brockden Brown 20,
141–73, 228, 258
『アルクイン』 *Alcuin* 149, 167–
69
『ウィーランド』 *Wieland* 20,
163
『エドガー・ハントリー』 *Edgar
Huntly* 20
『オーモンド、あるいは秘密の目撃
者』 *Ormond, or the Secret
Witness* 20, 141–73, 174, 197
『カーウィン、腹話術師』 *Mem-
oirs of Carwin, the Biloquist*
173
『ジェーン・タルボット』 *Jane
Talbot* 172
『スカイ・ウォーク』 “Sky-Walk”
169–70

ヘンリエッタ・Gに宛てた手紙
letters to Henrietta G. 148, 151
ブラット、メアリー・ルイズ
Mary Louise Pratt 177
ブラッドリー、ジョン・R John R.
Bradley 43, 44
プラトン Plato 121
『饗宴』 *Symposium* 121
プリースト、アン＝マリー Ann-
Marie Priest 78
ヘア、ロバート・リグビー Robert
Rigby Hare 151
ページ、フィリップ Philip Page
29, 30
ヘイン、ポール・ハミルトン Paul
Hamilton Hayne 229
ヘインズ、ウィリアム William
Haynes 177
ヘクト、ベン Ben Hecht 120
ヘテロセクシズム 48, 49
ヘミングウェイ、アーネスト
Ernest Hemingway 10, 21
ベル、ミリセント Millicent Bell
3, 29, 32, 79, 87, 113
ベンソン、A・C A. C. Benson
51, 75, 76
ホイットマン、ウォルト Walt
Whitman 9, 14, 43, 94, 141, 142,
199, 200, 201, 202, 205, 208–09,
213, 218, 219, 226, 228, 229, 230,
248, 249, 251, 258
「カラマス詩篇」 The “Calamus”
poems 14, 199, 201, 209, 248
「君、デモクラシーに」 “For You,
O Democracy” 209, 248
『草の葉』 *Leaves of Grass* 248
「自分自身の歌」 “Song of
Myself” 94
『フランクリン・エヴァンズ』

21
 同志 comrade(s) 209, 241, 242,
 247, 248, 249, 250, 251
 ～の絆 comradeship 14, 142,
 201, 215, 240, 241, 244, 245,
 248, 250, 251, 252, 253
 同胞愛 fraternity 200
 ドライサー、シオドア Theodore
 Dreiser 120
 トランスジェンダー 194
 ドリモア、ジョナサン Jonathan
 Dollimore 55-56
 トリリング、ライオネル Lionel
 Trilling 32
 ド・レ、ジル Gilles de Rais 255-
 57
 ドレイク、ジョゼフ・ロッドマン
 Joseph Rodman Drake 222

〔な行〕

ノートン、グレース Grace Norton
 46, 113

〔は行〕

「媒体」 mediator 67, 68, 123, 244
 → cf. 欲望の三角形
 バイロン George Gordon Byron
 213
 ハウエルズ、ウィリアム・ディーン
 William Dean Howells 116
 バークマン、デイヴィッド David
 Bergman 14, 15, 136
 ハーシュ、デイヴィッド・H David
 H. Hirsch 80
 ハッチンソン、アン Ann
 Hutchinson 16
 鳩(のシンボリズム) 80-81, 110
 バトラー、ジュディス Judith
 Butler 5, 6, 15, 67

パフォーマティヴ performative 4,
 5, 6, 7, 13, 14, 15, 67, 83, 259
 ハベガー、アルフレッド Alfred
 Habegger 26, 32
 ハリス、スーザン・K Susan K.
 Harris 236
 ハレク、フィッツ＝グリーン Fitz-
 Greene Halleck 222
 ハーレム・ルネッサンス 119
 ハンセン、マリー Marie Hansen
 222
 バンタ、マーサ Martha Banta 25
 ビアス、アンブローズ Ambrose
 Bierce 231
 ピジョン、エレイン Elaine Pigeon
 91, 109
 ピーボディ、エリザベス Elizabeth
 Peabody 26

ファウラー、ヴァージニア・C Vir-
 ginia C. Fowler 77, 103, 106
 『ファニー・ヒル』 Fanny Hill 177
 ファファFINE Fa'afafine 194
 フィッシュキン、シェリー Shelley
 Fisher Fishkin 236
 フィードラー、レスリー Leslie A.
 Fiedler 10, 21, 143, 144, 165,
 175, 235
 フィリップス、ウェンデル Wendell
 Phillips 26
 フェダマン、リリアン Lillian
 Faderman 32, 112, 142, 166, 174
 フェタリー、ジュディス Judith
 Fetterley 18, 28, 32, 39, 144
 フェミニズム 18, 28, 39, 44
 フォースター、E・M E. M. Forster
 51, 52, 56, 60, 75, 76
 『果てしなき旅』 The Longest
 Journey 75, 76
 フォーン、バーン・R・S Byrne

258
ソロモンの雅歌 Psalms of Solomon
80
ソントグ、スーザン Susan Sontag
103, 106

〔た行〕

タイ 189, 191, 192, 193, 194, 196,
197

ダイクストラ、ブラム Bram
Dijkstra 82

竹下節子 256

竹村和子 48

太宰治 184

ダビデとヨナタン David and
Jonathan 59, 60, 227, 247

「タブー」 191, 192, 193

「ダモンとピュティアス」 “Damon
and Pythias” 184, 185, 188, 227

男性性 manhood, masculinity 8,
11, 13, 18, 53, 69, 232

男性優位思想 48, 49

男装 238, 239, 244, 250, 253, 256,
257 → cf. 異性装

ダンディズム 131

耽美主義 130

チェイス、リチャード Richard
Chase 190

超絶主義 142

チャーンシー、ジョージ George
Chauncey 13, 237

ディキンソン、アンナ・エリザベス
Anna Elizabeth Dickinson 26

ダイナ、リチャード・ヘンリー
Richard Henry Dana 177, 198

『帆船旅行記』 *Two Years before
the Mast* 177

テイラー、ベイヤード Bayard

Taylor 21, 199–229, 230, 232,
251, 257, 258

『ジョセフと友達』 *Joseph and
His Friend* 21, 199–229

『一八五三年のインド、中国、そし
て日本への訪問』 *A Visit to
India, China, and Japan in the
Year 1853* 21

『ハンナ・サーストン』 *Hannah
Thurston* 219

『双子の愛』 “Twin-Love” 227,
228

デュ・モーリア、ジョージ George
du Maurier 115

『ピーター・アベットソン』 *Peter
Ibbetson* 115

デール、アラン (アルフレッド・J・
コーヘン) Alan Dale (Alfred J.
Cohen) 185

『零度以下の結婚』 *A Marriage
below Zero* 185

トウエイン、マーク Mark Twain
21, 200, 230–59 → cf. クレメン
ス、サミュエル

『イノセント・アブロード』 *The
Innocents Abroad* 255

『ウォルト・ホイットマン論争』
“The Walt Whitman Controversy”
248

『王子と乞食』 *The Prince and the
Pauper* 245, 248, 251, 256

『ジャンヌ・ダルクの個人的回想』
*Personal Recollections of Joan of
Arc by the Suer Luois de Conte
(Her Page and Secretary)* 21,
230–59

『聖ジャンヌ・ダルク』 “Saint
Joan of Arc” 233

『ハックルベリー・フィンの冒険』
Adventures of Huckleberry Finn

- ジェンダーの二分法 109
 シカゴ・ルネッサンス 116
 シモンズ、ジョン・アディントン
 John Addington Symonds 14, 44,
 45, 201, 213, 228
 『ギリシャの倫理における問題』
A Problem in Greek Ethics 45
 「デイヴィッドとジョナサンの出
 会い」 “The Meeting of David
 and Jonathan” 228
 ジャゴーズ、アンナマリー
 Annamarie Jagose 31, 32, 34
 シャピロ、ステイーヴン Susan C.
 Shapiro 145, 164, 167
 ショウォールター、エレイン
 Elaine Showalter 25, 112
 女性権運動 25, 27, 38, 39, 49, 219,
 220
 ジラルール、ルネ Rene Girard 68,
 122-24, 133, 244
 真の女性性 true womanhood 11
 シンフィールド、アラン Alan
 Sinfield 10, 130, 131
- スキャンデラ=トロンブリー、ロー
 ラ Laura Skandera-Trombley
 233-34
 スキャンブレイ、ケネス Kenneth
 Scambray 119
 スージー、クレメンズ Susy
 Clemens 233, 254
 スタージス、ハワード・オヴァリン
 グ Howard Overing Sturgis 18,
 19, 48-76, 77, 78, 81, 258
 『すべて可能なこと』 *All That
 Was Possible* 53, 54
 『ティム』 *Tim* 53, 54, 55, 56,
 57-64, 65, 75
 『ベルチェンバー』 *Belchamber*
 52, 54, 55, 56, 57, 63, 64-76, 77,
 78
- スターール、J・D J.D. Stahl 243,
 255
 スターン、ジュリア・A Julia A.
 Stern 145
 スタントン、エリザベス・ケイディ
 Elizabeth Cady Stanton 38
 ステイーヴンズ、ヒュー Hugh
 Stevens 76, 80, 112
 ストッダード、チャールズ・ウォレ
 ン Charles Warren Stoddard
 177, 198, 199, 207, 230, 231, 232
 『南海牧歌』 *South-Sea Idyls* 198
 ストッダード、リチャード・ヘン
 リー Richard Henry Stoddard
 207
 スプリング、ウィリアム William
 Springe 16
 スミス、エリヒュー・ハバード
 Elihu Hubbard Smith 149, 150,
 151, 172
 スミス=ローゼンバーグ、キャロル
 Carroll Smith-Rosenberg 27, 38,
 143
- 性科学 27
 性的倒錯者 pervert 7
 セジウィック、イヴ・コソフスキー
 Eve Kosofsky Sedgwick 107,
 108, 109, 122, 123, 236, 255
 セネカ・フォールズでの女性の権利
 大会 Seneca Falls Convention
 38
 セルフメイド・マン self-made man
 12
 全米女性参政権協会 The National
 Woman's Suffrage Association 38
- ソドミー 17, 49, 53, 108
 ソドム 42
 ソロー、ヘンリー・デイヴィッド
 Henry David Thoreau 142, 184,

クレイン、ケイレブ Caleb Crain
15, 151, 171, 172, 186
クレヴクール Michel-Guillaume-
Jean de Crèvecoeur 12
『アメリカ人農夫の手紙』 *Letters
from an American Farmer* 12
クレメンス、サミュエル Samuel
Clemens 234, 236, 242, 254, 255
→ cf. トウエイン、マーク

ゲイ小説 141, 185, 200, 218
ゲイ・スタディーズ (ゲイ・リー
ディング) 53, 205, 235
ゲーテ Johann Wolfgang von
Goethe 230
『ファウスト』 *Faust* 230

行為遂行的 → パフォーマティヴ
ゴシック・ノヴェル 152
ゴス、エドモンド Edmund Gosse
44, 45
ゴドウィン、ウィリアム William
Godwin 148, 149, 151
『政治的正義』 *An Enquiry con-
cerning the Principles of Politi-
cal Justice* 148
コナロウ、ジョエル Joel Conarroe
119
コメント、クリスティン・M Kristin
M. Comment 144
コロニアリズム 177, 181

〔さ行〕

佐々木徹 29, 30, 33
サッフォー Sappho 121
サマーズ、クロード・J Claude J.
Summers 130
サムエル記 Books of Samuel 59,
60, 227-28, 247
サリヴァン、ロバート Robert

Sullivan 180
サンタヤーナ、ジョージ George
Santayana 50, 52, 53
サンブソン、デボラ Deborah
Sampson 167
サン＝メリー、モロー・ド Moreau
de Saint-Méry 142

シェイクスピア William
Shakespeare 137
『終わりをよければすべてよし』
All's Well that Ends Well 137
ジェイムズ、アリス Alice James
46, 103, 113
ジェイムズ、ウィリアム William
James 26, 39
ジェイムズ、ヘンリー Henry
James 1, 3, 4, 6, 7, 12, 17, 18, 19,
20, 25-47, 48, 49, 50, 51, 54, 55,
56, 65, 75, 76, 77-114, 118, 122,
137, 138, 143, 258
「絨緞の下絵」 “The Figure in the
Carpet” 1-7
「ねじの回転」 *The Turn of the
Screw* 1
『鳩の翼』 *The Wings of the Dove*
19, 77-114, 118, 138
「『ベルトラフィオ』の著者」
“The Author of *Beltraffio*”
44-47, 49, 56
『ポストニアンズ』 *The
Bostonians* 18, 19, 20, 25-47,
48, 49, 55, 56, 65, 100, 101, 102,
109, 111, 112, 113, 114, 118,
122, 137, 138, 143, 144, 245
「密林の獣」 “The Beast in the
Jungle” 1
ジェンダー規範 60
ジェンダー・システム 57, 69, 70,
73
ジェンダーの越境 169

205, 228
 エデル、レオン Leon Edel 32, 44,
 56, 65, 75, 113
 エマソン、ラルフ・ウォルドー
 Ralph Waldo Emerson 142, 258
 エリス、ハヴェロック Havelock
 Ellis 9
 エンジェル・フィッシュ Angelfish
 233, 234
 「丘の上の町」 “A City upon a Hill”
 15
 オズグッド、J・R James R.
 Osgood 26
 オースティン、J・L J.L. Austin
 4, 5
 オースティン、ロジャー Roger
 Austen 141, 198, 200, 218, 231,
 235

〔か行〕

カーカフ、フレデリック Frederick
 Kirchhoff 57, 61, 62, 63, 69, 75,
 カーギル、オスカー Oscar Cargill
 28
 語り手 29-37, 40, 234-35, 237-45,
 252, 253, 254
 ～の「二重の特性」(～の二重性)
 237-40, 253-54
 カッツ、ジョナサン・ネッド Jona-
 than Ned Katz 142, 175
 カーバー、リンダ Linda K. Kerber
 20
 カプラン、フレッド Fred Kaplan
 113
 カーペンター、エドワード Edward
 Carpenter 201
 カポージェティ、トルーマン Truman
 Capote 117
 『遠い声、遠い部屋』 *Other*

Voices, Other Rooms 117
 カーモウド、フランク Frank
 Kermode 170
 ガーランド、ハムリン Hamlin
 Garland 19
 カンニバリズム 196

ギフォード、ジェイムズ James
 Gifford 15, 17, 53, 74
 キャザー、ウィラ Willa Cather
 130
 「ポールの場合——気質の研究」
 “Paul’s Case: A Study in
 Temperament” 130
 キャッスル、テリー Terry Castle
 28
 キャンプ 13
 強制的異性愛 48, 49, 54, 61, 62,
 64, 69, 70, 73, 74, 76, 95, 197
 共和国の母 143
 キンゼー、アルフレッド・C Alfred
 C. Kinsey 117
 『キンゼー報告』(『人間における男
 性の性行為』) *Kinsey Reports*
 (*Sexual Behavior in the Human*
Male) 117
 金めつき時代 25, 143, 200
 キンメル、マイケル Michael
 Kimmel 11, 12, 13, 226, 258

クイア 6, 7, 9, 43, 53, 130, 131
 工藤庸子 181
 クーパー、ジェイムズ・フェニモア
 James Fenimore Cooper 10, 141
 『ジャック・タイア』 *Jack Tier*
 141
 クラフト＝エビング、リヒャルト・
 フォン Richard Freiherr von
 Krafft-Ebing 8, 27
 『性的精神病理』 *Psychopathia*
Sexualis 8, 27

索引

〔あ行〕

アイヴィソン、ダグラス Douglas
Ivison 177
「青髭」 “Bluebeard” 256
アグニュー、メアリ Mary S.
Agnew 221
アセクシュアリティ/アセクシュアル
57, 64, 69, 73-76, 78, 81
アダムズ、ジョン John Adams 12
新しい女 27, 38, 236
アポロ（・ベルヴェデーレ） Apollo
Belvédère 186, 188, 206
アメリカン・ルネッサンス 258
アモンズ、エリザベス Elizabeth
Ammons 26
アルチュセール、ルイ Louis
Althusser 5
アンソニー、スーザン・B Susan B.
Anthony 26, 38
アンダスン、ヘンドリック Hendrik
Andersen 113
アンドロギュノス/アンドロジニー
（両性具有/両性具有者） 257
異性愛（者） 60, 212
～規範 138, 174, 175, 257, 258
～至上主義 167, 197
～主義（者） 48, 49, 178, 258
異性装 166, 167, 169 → cf. 男装
一妻多夫（制） 189, 190
インターテクスチュアル 18, 19,
136
隠蔽 147, 149, 150, 151, 152, 163,
169, 170
～としての病い 106

ヴァン・ヴェクテン、カール Van
Vechten, Carl 119, 120, 136
ヴァン・リア、デイヴィッド
David Van Leer 40
ウィザリントン、ポール Paul
Witherington 168
ヴィダル、ゴア Gore Vidal 117
『都市と柱』 *The City and the
Pillar* 117
ウィルキンズ、ウィリアム・ウッド
William Wood Wilkins 171, 172,
228
ウィンスロップ、ジョン John
Winthrop 15, 16, 17, 247
ウェルギリウス Vergil 213
ウォートン、イーディス Edith
Wharton 19, 43, 51, 52, 53, 54,
56
ウォーナー、マイケル Michael
Warner 16
ウォーフエル、ハリー・R Harry R.
Warfel 144
ウッズ、グレゴリー Gregory
Woods 235
ウラニアン（ウラニズム） uranian
（uranism） 27, 55, 121, 122, 236
ウルストンクラフト、メアリ Mary
Wollstonecraft 149, 151
ウルリヒス、カール・ハインリッヒ
Karl Heinrich Ulrichs 121, 236
エイムズ、ルシア・トゥルー Lucia
True Ames 26
エヴァンズ、サラ・M Sara M.
Evans 38
エグリントン、J・Z J. Z. Eglinton

《著者紹介》

本合 陽 (ほんごう・あきら) 東京女子大学教授。1986年3月東京大学文学修士。以後、岡山大学、静岡大学を経て、現職。静岡大学在籍中にニューヨーク市立大学 The Center for Lesbian and Gay Studies でフルブライト在外研究員。渡辺利雄『読み直すアメリカ文学』(研究社)、『亀井俊介と読む古典アメリカ小説』(南雲堂)などに執筆。ほか、ゴア・ヴィダル『都市と柱』(本の友社)の翻訳がある。アメリカ小説、とくにジェンダーやセクシュアリティを鍵にした研究が多い。



KENKYUSHA

〈検印省略〉

絨毯の下絵

—— 十九世紀アメリカ小説のホモエロティックな欲望

二〇一二年十二月三十一日 初版発行

著者 本合陽

発行者 関戸雅男

発行所 株式会社 研究社

〒一〇二一八一五二

東京都千代田区富士見二一十一三

電話 (編集)〇三―三二八八―七七七一

(営業)〇三―三二八八―七七七一

振替 〇〇一五〇―九一―二六七一〇

<http://www.kenkyusha.co.jp>

装丁 柳川貴代

印刷所 研究社印刷株式会社

定価はカバーに表示してあります。

万一落丁乱丁の場合はおとりかえ致します。

© HONGO Akira 2012

ISBN 978-4-327-47228-3 C3098

Printed in Japan