

白い想像力と精神分析のダイアレクティクス

——レズリー・F・フィードラーの『アメリカ文学における愛と死』、
トニ・モリソンの『プレイング・イン・ザ・ダーク…白さと想像力』における意識と無意識——

加藤雄二

1 アメリカ文学研究と精神分析について

現在アメリカ文学・文化を研究するに際して意識されなければならぬ、最も重要となる研究方法の転換期を挙げるならば、一九六〇年代後半と一九九〇年前後における二つの大きな変化だろう。一九六〇年代後半から七〇年代には、フランス・ポスト構造主義のアメリカにおける受容が開始された。アメリカでは、この端緒となる批評的動向を「脱構築」と呼び習わしたのだったが、「脱構築」によって代表される時代は、ジャック・デリダの思想に基づいたテクストの脱構築的な読みを標榜した、いわゆる「イェール学派」が、「学派」として集会的に実践した方法論が受容された時期だけを意味しているわけではない。それはいわば、フランスにおける知的革命がアメリカに飛び火し、デリダ以外のミシェル・フーコーその他の思想家たちの思想の摂取・受容を含んだ、アメリカにおける民主主義の概念そのものを革命的に転倒した事件でもあった。

そうした転倒の動きは、フェミニズム、ジェンダー・スタディーズ、ポスト・コロニアリズム、新歴史主義などの新しい批評方法につながり、一九八〇年代後半からは、一九四〇年代に編纂された Robert E. Spiller の *Literary History of the United*

States に代表されるヨーロッパ中心主義的なアメリカ文学史観を改変する *Columbia Literary History of the United States* や *The Cambridge History of American Literature* などの出版が相次いだ。また、現代アメリカを代表する作家であるトニ・モリソンが、ハーヴァード大学で「The William E. Massey Sr. Lectures in the History of American Civilization」として行われた一九九〇年の講演を『*Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*』というタイトルのもとにまとめ、人種とアメリカ文学を論じたのは九〇年代初頭のことだったし、現代アメリカを代表するフェミニスト、ジュディス・バトラーが、従来のフェミニズムにおける女性主体の脱構築を実践した、画期的な評論 *Gender Trouble* が出版されたのも一九九〇年だった。六〇年代後半に開始されたアメリカ文学史改訂の動きは、九〇年前後になって一応の落ち着きを見せた。

一九九〇年代前後に形成された文学史観は、F・O・マシーセンによる「アメリカン・ルネッサンス」の概念に代表され、転倒の動きのなかで継承されるときともに激しい批判にもさらされてきたが、それは、良い意味でも悪しき意味でも、「モダニズム」の時代に形成された文学史観であった。いわゆるモダニズムの時代に『*D. H. Lawrence による Studies in Classic*

American Literature & Van Wyck Brooks の The Flowering of New England ハーマン・メルヴィルのリヴァイヴァルなどに触発され開始されたアメリカ文学の再評価は、アメリカにおけるモダニズム文学・芸術の隆盛の契機となった第一次世界大戦後の合衆国の経済的繁栄やヨーロッパ中心主義への反省と絶望によつて引き起こされた。ヨーロッパそのものにおいてヨーロッパ中心主義への信頼が揺らぎ始めるとともに、アメリカをその一部とする、ヨーロッパの周辺が顧みられることとなり、そうした諸現象のひとつとしてアメリカ文学の再評価が本格的に試みられるようになった。モダニズム文学隆盛の支えとなった、T・S・エリオットの『荒地』(The Waste Land) やジェイムズ・ジョイスの『ユリシイズ』(Ulysses) などのモダニズムを代表する諸作品が、西欧の再生の可能性と不可能性の二重性を、西欧にたいする東洋やイギリスにたいする歴史的な被支配国としてのアイルランドなどの西欧における中心と周辺との対比を示唆するメタファーによつて提示していたことが、ここであらためて確認されてもよい。モダニズムの文学においては、西欧の中心性は失われていないが、中心にたいする周辺のものありかたが、中心との関係において重要性を増してくる。こうした観点からモダニズムとナショナリズムを論じる議論が現れてきている¹⁾。

こうした政治的・文化的地勢図が、一九二〇年代から予見されていた、いわゆる「冷戦構造」とフロイト的な精神分析の文学研究への導入につながったことは偶然ではないだろう。「冷戦構造」もフロイトによる精神分析も、西欧の「文明」や「個人」としての西欧的主体の絶対性の揺らぎを、単一のアイデンティ

ティが二重化する構図として示し、西欧中心主義批判の端緒を兆す構図を提出していた。フロイトによる「無意識」の領域の発見は、言うまでもなく、意識的な自我として認知される領域を「無意識」との関係において相対化する理論であり、ヨーロッパ中心主義に対する「周辺」に呼応する構図を提出している。D・H・ロレンスやレズリー・F・フィードラーなど、二〇世紀のアメリカ文学研究が開始される端緒となり、「冷戦」の時代にそれを豊かにしてきた批評家たちが、それぞれの研究においてフロイトの精神分析をその理路の骨子としていたことを思い起こせば、そのあまりにも単純な構図を把握しておくことの重要性が理解されるだろう。

マシーセンによる『アメリカン・ルネッサンス』は、エドガー・A・ポーを「アメリカン・ルネッサンス」の正典から排除するなど、正典にたいする外典といった二重性を排除あるいは隠蔽するアメリカ文学史を形成し、「ルネッサンス」というタイトルが如実に示すように、モダニズムにおける「再生」のテーマと重ね合わせるかのようにして、アメリカ文学史をヨーロッパの人文主義の系譜に連ねようとする試みであった。一九八〇年代以降、マシーセンが構築した系譜が激しい批判にさらされ、アメリカ文学の正典の再検討作業とならんで、アメリカにおける「ルネッサンス」の概念が批判的に再検討された。たとえば、その一例となる著書『Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville』において、デヴィッド・レナルズは、「アメリカン・ルネッサンス」の主流の作家たちが、シェイクスピアに代表されるヨーロッパの人文主義の伝統に連なるというだけでなく、当時のポピュ

ラー・カルチャーの形式やイデオロムを利用するなど、高級芸術を志向したモダニズムの時代において、ハイ・カルチャーに対するロー・カルチャーとされてきたジャンルや形式と断絶してはいなかったことを論証しようとする²。また、八〇年代半ばには、「アメリカン・ルネッサンス」の概念装置を歴史的に再検討する論集の出版が相次いだ。いわゆる「ハイ・モダニズム」の問題点を補おうとする所作として、ハイ・カルチャーによって抑圧されるテキストを取り上げる批評的アプローチは、現代アメリカ文学批評において典型的な例となっている。

「アメリカン・ルネッサンス」を批判的に再検討しようとする一連の著作においては、精神分析における「意識」と「無意識」の分割の過程を連想させる「抑圧」や、「抑圧」の結果として生じる「他」としてのポピュラー・カルチャーといった言葉遣いが目立つ。マシーセンの「アメリカン・ルネッサンス」で中心的に取り上げられるラルフ・ウォルド・エマーソンやウォルト・ホイットマンは、典型的にアメリカ的な「自我」(self)を体現しようとした作家たちであり、アメリカの民主主義的自我なるものが、代表的ではない「自我」の「他」としてのありかたを抑圧していたように、マシーセンが「アメリカン・ルネッサンス」というタイトルのもとに総称したアメリカ文学の正典もまた、精神分析における意識と無意識の關係に相似の構造のもとに、外典としての「他なるアメリカン・ルネッサンス」を生み出すことになる³。レナルズが著書のタイトルを *Beneath the American Renaissance* としたことは、レナルズもまたハイ／ローという二項対立を、精神分析的な抑圧によって意識と無意識に分割された、精神分析における自我と相似的に

階層構造化された文化観を受け入れている可能性を示唆している。そうであるとするならば、マシーセンによる「アメリカン・ルネッサンス」が抑圧的であったと批判する批評家たちもまた、マシーセンが抑圧した「他」としての「アメリカン・ルネッサンス」を構想するにあたって、マシーセンの文学史観によって「抑圧」された「他」を想定し、マシーセンの文学史観が生じさせる「意識」的な正典と「無意識」的な外典という構図を反復・裏書きすることになるだろうし、上記「転倒」の動きそのものもアメリカ文学史の階層構造化を免れ得ないことになる。

2 レズリー・F・フィードラーの『アメリカ文学における愛と死』

マシーセンの『アメリカン・ルネッサンス』に対抗するかのようにして、アメリカ文学が単一のヨーロッパ中心主義的系譜に属さないことをあらためて確認した重要な研究として、レズリー・F・フィードラーの『アメリカ文学における愛と死』(*Love and Death in the American Novel*)がある。ルイス・A・レンザが注目したように、フィードラーがマシーセンの正典から排除されたポーを重要視することの意義は、排除された作家を文学史の正典に回復するという点だけにあるのではない。レンザは、*“Poe's confounding of the distinction between high- and low-brow literature entails an American populist demystification of elitist institutionalism, and in this way accords with the American political*

‘experiment’”と述べ、フィードラーが上で述べた階層構造が
 孕む問題点を意識していたことを強調している。⁴ だとすれ
 ば、上に述べた正典形成の宿命とも言うべき構造にたいする
 フィードラーの態度が再検討されなければならない。

フィードラーの論においては、アメリカ文学は革命とともに
 生まれ、本来的に革命への志向を持った文学だとされる。そ
 りでフィードラーは、無意識的なものが意識的なものを浸食し転
 倒する、フロイトにおける意識と無意識をモデルとして利用す
 る。フィードラーは次のように述べている。

To Freud and his followers, and also to Carl Jung, I owe a similar debt.
 Readers familiar with orthodox Freudianism and Jungian revisionism
 will recognize the sources of much of my basic vocabulary; I cannot
 imagine myself beginning the kind of investigation I have undertaken
 without the concepts of the conscious and the unconscious, the
 Oedipus complex, the archetypes, etc. Only my awareness of how
 syncretically I have yoked together and how cavalierly I have
 transformed my borrowings prevents my making more specific
 acknowledgments.⁵

フィードラーがここで同書の議論にとつて必要不可欠であ
 ると述べるこうした精神分析の諸概念と装置は、革命以降の時
 代における新しい「内面性」(“inwardness”)と自我(“the self”)の
 解説として利用されるべきものである。そうした「内面性」
 こそが、アメリカ文学を特徴づけている。その際、フィードラー
 が“Break-through”と呼んで重視する革命以降の時代を特徴づ

けるのは、極めて重要なことに精神分析とヨーロッパに伝統的
 な哲学との乖離であり、その乖離が「新しい精神のレベル」の
 発明につながるのだとされる。

The Break-through is characterized not only by the separation of
 psychology from philosophy, the displacement of the traditional
 leading genres by the personal lyric and analytic prose fiction (with
 the consequent subordination of plot to character); it is also marked
 by the promulgation of a theory of revolution as a good in itself and,
 most notably perhaps, by a new concept of inwardness. One is almost
 tempted to say, by the invention of a new kind of self, a new level of
 mind; for what has been happening since the eighteenth century seems
 more like the development of a new organ than the mere finding of a
 new way to describe old experience.⁶

同書を通じて、フィードラーの記述はそれ自体分析を要求す
 るものとなっており、いくぶん謎めいているこの箇所について
 も解説・注釈が必要となる。もし、フィードラーが別の箇所
 で述べてもいるように、ルソーにその源を持つ革命の思想が、そ
 れ自体「善」である思想的基盤として流布され、旧来の哲学と
 分離した精神分析が、精神分析の基本構造と相似の思想的前提
 において新しい「内面性」を形成したのだとすれば、伝統的な
 ヨーロッパの階層構造と共犯関係にあったはずの哲学の低位
 に、いわばその無意識としてある「内面性」がアメリカ的な自
 我であることになるだろう。⁷ さらに、それがヨーロッパ的な
 哲学の無意識としての自我であるならば、その無意識としての

自我もまた意識と無意識の二つの領域に分割されることになる。フィードラーが言う“a new level of mind”とは、このようにして二つの分割のプロセスによって生起する三つの領域を前提とする。同書で取り上げられている具体例に即して述べるならば、ヨーロッパ的——そしてアメリカ的な——革命に親しい新しい「内面性」は、伝統的なヨーロッパとは分離された革命の意識と無意識であるルソーとマルキ・ド・サドに代表される。

従つて、フィードラーがマルクス主義に触発されて同書を執筆したと序文で述べていることも極めて重要である⁸。マルクス主義的な「文化」の理解は、後のフレドリック・ジェイムソンによつてより詳細に展開されることになり、その議論も興味深い。フィードラーはここでジェイムソンのように言語論を展開するのではない。フィードラーは、マルクス主義における階級の概念と精神分析における意識／無意識の階層構造をおそらくは相似なるものとして併置しており、上記のような革命にともなつた新しい「内面性」の生起は、ヘーゲル的な弁証法的に理解されてもいる。フィードラーは、ブルジョアジーと労働者との関係性や意識と無意識との関係性を、たとえばヘーゲルの『精神現象学』において主奴の弁証法として述べられているような、自我に対する他者の生起の過程と相似のものとして捉えているということだ。これは後述する他の問題と関係して、新たな重要性を帯びることになるフィードラーの論の一面である。同書のこうした諸相を顧みるとすれば、フィードラーが言う新しい「内面性」や「自我」「精神の新しいレベル」などが、複雑に構想されていることがわかるはずだ。

フィードラーの論が現在に至るまで啓蒙的であるのは、革命の産物とされるアメリカ文学を相対化する視点が存在しており、レンザが言うように、マシーセンらよりも「アメリカ的な政治的実験」における平等化の理念により忠実に、階層構造を平均化しようとする構図が論の基盤として用意されていたからに他ならない⁹。しかし、現在の視点から見るとき、フィードラーの論はルソーやド・サドとアメリカ文学における「小説」ジャンルと「ゴシック」のジャンルの関係性や、共同体的な認識として中心化される男性・父と女性・母との関係性をほとんど同一視し、上の引用部分にあるように、“communal fantasies”の基盤をあくまで西欧に限定しているなど、論の根拠そのものがヨーロッパ中心主義的であること、あるいは、フロイト的な意識・無意識の関係性を階層構造としていわゆる「深層心理学」的に捉えていることなど、論そのものの前提を裏切る議論にとつて、ジャンルのジャンルとしての絶対性や新しい「内面性」の絶対性、あるいは革命の理念が「共同体的」に善となつたことなどは、具体的に「事実」であり、それが伝統的な哲学から離れ、ヨーロッパ的な「歴史」にとつての「夢」へと転じているとしても、アメリカ合衆国の文学・文化にとつては歴史の真実であった。“The American writer inhabits a country at once the dream of Europe and a fact of history.”¹⁰ といった同書に散見される断片的なコメントが重要な意味を持つのは、読者がそうしたことを意識化している限りにおいてである。

精神分析的な内面性とその他者や、それらと相似の構造をなすゴシックと感傷小説のジャンル、表層と深層、エロスとタナ

トスなどが交錯する歴史としてアメリカ文学の歴史を描く同書は、それ自体がヘーゲルやマルクスの弁証法を意識して書かれたと思われるが、フィードラーの論は、たとえばこの箇所におけるように、ヨーロッパの夢であると同時に歴史的事実でもあるとして、アメリカ合衆国の歴史や文学史に夢と事実性の両方を認めているにもかかわらず、夢と事実性、そしてそれと親密に連想される無意識と意識を階層構造化しており、かならずしも階層構造を破棄することに成功しているとは言いがたい。マシーセンやレナルズに比べ、階層構造を平準化しようとする傾向を持つとはいえ、フィードラーも自らの論述が階層構造を肯定することを回避し得てはいないのだ。フィードラーの『アメリカ文学における愛と死』は、マシーセンらが二〇世紀半ばに形成した主流の文学史観が、文学史の正典形成において行使していた抑圧と、抑圧によつて「他」とされるテクストとの間に存在する意識・無意識の関係性に類似した構造を可視化し、議論そのものの構造として問題化することには成功するが、階層を破棄するには至っていないはずである。

3 二〇世紀アメリカ文学と文学研究における意識と無意識

上記は、一九五〇年代以前・以後のアメリカ文学やモダニズム以降の時代における文学論一般に共通する問題点でもある。アメリカ文学研究は、ヨーロッパのものとは異なつた、ヨーロッパから「逃亡」する文学としてD・H・ロレンスらによつて拓かれた分野だったが、実際には、アメリカ文学・文化を肯

定的にヨーロッパ的人文主義の系譜に連なるものと考え、アメリカ文学・文化の一部を抑圧するヨーロッパ中心主義的研究と、フィードラーの論のように、その深層構造を見据える研究とに別れていただけなのだと言つてもいいかも知れない。

当然のごとく「国民文学」についての分析として構想されたマシーセンの『アメリカン・ルネッサンス』や、「文明」のそれ自体としてのありかたを前提としたフロイト的な文化論をマルクス主義的なダイアレクティクスとともに採用するフィードラーの論において、二重化した国家の文化のありかたが「アメリカ」という国家の枠組みによつて止揚されていることも確認されなければならない¹¹。また、その論理的枠組みそのものにある種の矛盾が生じていることもまた指摘されなければならぬだろう。『アメリカン・ルネッサンス』については言うまでもなく、おそらくアメリカを、フロイトが「エロス」と「タナトス」の二項対立のもとに論じたような「文明」の全体性として論じているフィードラーでさえ、アメリカという国家とその文学が、伝統的なヨーロッパの階層構造に基づいた国家・文化形成のありかたとは離れた、異なつた国家・文化であると認知しつつも、国家としてのアメリカを「ルネッサンス」といったヨーロッパ的な枠組みで捉え、「文明」と「非文明」、ポジテイヴな「エロス」とネガテイヴな「タナトス」といった階層構造のもとに理解している。

上で考察したように、伝統的なヨーロッパとアメリカ合衆国が、西欧における意識と無意識の関係性と相似であり、更にアメリカ合衆国が意識と無意識、あるいは正と反の二項に分離しているのであれば、その合としてのアメリカ合衆国とい

う国家は、ヨーロッパ的な国家や文明観とは異なつた全体性を体現しているに違いない。あるいは、その全体性そのものは、フロイト的な無意識に相似した、それ自体としては存在しえない何かであることになり、アメリカ文学における「愛」と「死」やアメリカ的な意識と無意識は、そのどちらもが全体として無意識的なものとなり、単一の個としての全体性との関係をあらかじめ喪失しているその二項の間の階層構造は破棄されていなければならないはずだからだ。

フィードラーが、新しい「内面性」の発見を革命とアメリカ合衆国の成立に固有の現象として議論する際、ゴシックのジャンルを前提とした「内面性」の定義は、フィードラーが好んで論じるチャールズ・ブロックデン・ブラウン、ワシントン・アーヴィング、ジェイムズ・フェニモア・クーパー、エドガー・A・ポー、ハーマン・メルヴィル、マーク・トウエイン、ウィリアム・フォークナーなどの作家たちの作品に頻出するイメージに忠実に、ある種の「内面性」を表象する空間や「内面性」の深層を前提としている。また、フィードラーが分析の対象としているのは、作品や作品の言語そのものであるというよりも、たとえば「アメリカ小説」「ゴシック」「感傷小説」といったジャンルの全体性であり、また、作品の言語ではなく、むしろ作品で取り上げられるテーマだった。フィードラーがアメリカ文学に見出す新しい「内面性」は、作品の言語によって表象された空間やテーマとしての空間性一般を指し示しており、たとえば「inwardness」といった言葉は、「内面性」の存在そのものに従属していると想定されている。サム・B・ガーガスが議論しているように、現代のアメリカ文学論は、フィードラー同様、

アメリカ文学に“the wholeness, unity and stability of the American ego.”を見出す¹²。しかし、そうした発見をしながらも、批評家たちは、“American literature fuses with and sustains the politics of ordered disorder and the ideology of a consensus of rebels and naysayers that comprise the American Way”とガーガスが指摘するように、アメリカ文学・文化に、夢と歴史の事実との対比に類似した“ordered disorder”や、主流のイデオロギーにたいする“rebels and naysayers”の合意を見出してしまうのだ¹³。

4 深層と人種

フィードラーに即して述べた上のような問題点は、実際、二〇世紀後半のアメリカ文学を読解するうえで重要な論点となつているばかりではなく、奇しくもフィードラーの『アメリカ文学における愛と死』と同年に出版された、トマス・ピンチョンの初期の代表作として認められている「エントロピー」やその後の諸作品におけるパターンとしての二重構造や3の数字の重視などにも、おそらく関わりが深い¹⁴。また、キャラクターの独自性を単一のキャラクターにおいて認めるのではなく、他のキャラクターとの関係においてしか問うことができない構造を持った、ウィリアム・フォークナーの『野生の棕櫚』の「二重小説」の構造なども関わりが深いはずである¹⁵。フォークナーはおそらく、フィードラーが指摘するようにプロットがキャラクターに従属する宿命を担った近代小説の問題点として、ひとりのキャラクターがテキストの中心となり、作中人物

に関わるプロットの階層構造が明確になることの問題点を意識していたに違いないからだ。アメリカ初期のポスト・モダニストであるトマス・ピンチョンやジョン・バーズらがフォーナーの作品とその形式に多くを学んでいると考えられることなどは、他の芸術ジャンルにおける二重性の重視——たとえばジョン・ケージやジャクソン・ポロックなどの音楽家や画家の作品における、音と沈黙との関係性、具象と非具象との関係性、あるいは男性的原理と女性的原理、フロイト的意識／無意識との関係性など——と並んで、一九三〇年代以降のアメリカ文学・文化の問題意識のありかたを指し示している。

しかし、現代アメリカのいわゆる「ポスト・モダニズム」ととって、アメリカ合衆国について考察することから生まれたフロイト的二重性の問題は、フィードラーその他の論者が予め認めてもいたように、抽象的な芸術論・文化論・文学論の領域に限定された重要性を持つものではありえなかつた。もし、国家や文明が、抑圧によって生成される意識と無意識というポジティヴ／ネガティヴな二項対立によって構成される構造として理解されうるとするならば、フィードラーが公に認知するマルクス主義的な階級だけでなく、人種差と性差が問題化される。とくに、フィードラーが同書の注釈において、D・H・ロレンスのアメリカ文学論に欠落した視点であるとしている人種差の問題は、抑圧を行使する白い人種と抑圧された「黒い」人種との関係性に、階層化された意識／無意識の構図を容易に適用することを可能にしてしまう¹⁶。

フィードラーの論は、アメリカ作家たちの作品にネガティヴな、抑圧されたものとして現れる「他者」としての異人種をコ

ンヴェンションナルに見出し、それに西欧の文明のファンタジーを見出してもいる。ジェームズ・フェニモア・クーパーのキャラクターである、インディアンのチンガグックやメルヴィルの「ベニト・セリノ」のバボ、マーク・トゥウェインの『ハックルベリー・フィンの冒険』の「ニガー・ジム」などは、フィードラーが“Break-through”と呼んだ時代に生じたアメリカの新しい「内面性」のナルシスティックな鏡像であり、ヨーロッパの白人を基準として形成された民主主義によって抑圧された、フィードラーにとつてはアメリカの無意識の表象である¹⁷。しかし、こう述べる際に、ナルシスの像のこちら側、つまり実体として認識されるアメリカ白人的なアイデンティティが、「事実としての歴史」として、実体としての存在として理解されていることが注目されなければならないだろう。もし、意識・無意識というフロイト的構造が二項対立のダイアレクティクスとしてこの構造と相似であるとするならば、「事実としての歴史」は事実にとつて他である「非事実としての歴史」と対置され、フィードラー(ら)が論じるアメリカ合衆国の歴史・文学史は、通常ヘーゲル・サルトル的であるとされる「自立した意識」対「非自立した意識」との対比と同じく、それ自体と一致した「存在者」と決してそれ自体と一致しえない「非存在者」に二分されなければならない。そうした構造のもとでは、いかなる形での止揚も生起しえないことになるだろう。たとえば、初期デリダの言葉で「存在 (presence) / 不在 (absence)」として表象される二項対立が「意識」「無意識」の構造に当てはめられるとするならば、フロイト的な精神分析のダイアレクティクスとして理解される意識／無意識の階層構造は、「事実

としての歴史」である人種差（および性差）に基づいた差別の構造をそのまま反復することになる¹⁸。

一九六〇年代までのアフリカン＝アメリカンの文学における重要な問題は、近年の研究において明らかにされてもいるように、上記の構造と深く関わるものでもあった。最もよく知られた例としては、アメリカ社会におけるアフリカン＝アメリカンの不可視性（“invisibility”）を、適切にも実存主義の文脈で理解し作品化したラルフ・エリソンの『見えない人間』（*Invisible Man*）があるが、それに後れて、公民権運動の際に「アメリカ」の名の下に人種的な和解を計ったジェームズ・ポールドウィンは、ヘンリー・ジェイムズを師と仰ぎ、リアリズム小説の形式を反復したために、抑圧者としての白いアメリカを十全に批判することができなかつた。トニ・モリソンが作品の言語から人種にかかわる言語的コードを取り除く実験として書いた短編“Recitatif”に先だつて、ポールドウィンは、アフリカン＝アメリカンの作家でありながらもアフリカン＝アメリカンの人物を扱うことを拒否するある種の実験として書かれた『ジョヴァンニの部屋』や、人種的雑婚をテーマとする小説『もうひとつの国』において、ホモセクシュアルをテーマ化したり、キャラクターに付随した複数のプロットを併置するなどの実験を行いつつも、キャラクター中心のプロット構成や、テーマ中心の作品構成から逃れてはいない。あくまでリアリストであったポールドウィンが、自身が批判する対象であるブラック・ムズリムたちにも似て、現状の歴史としてのアメリカ合衆国に対する「もうひとつの国」を家族関係との関わりにおいて構想していたことは、『山にのぼりて告げよ』や自伝的エッセイ『次は

火だ』など、フロイト的な父子関係を基本構造とした他の作品と並んで、父の絶対性や国家の全体性、無意識に対する意識の優位性を階層構造として前提するイデオロギーが、リアリズムを前提としたアメリカ文学に大きな影響力を及ぼしていたことを証明している。アメリカでは通常高く評価されるラルフ・エリソンにしても、“invisible”という、視覚的な可視性の反転させたイメージあるいは反イメージを、おそらくはドストエフスキの『地下生活者の手記』にならった地下の「穴」（“hole”）とともに、主人公の属性とする。『見えない人間』では、まったくあからさまにフロイト的な意識と無意識が上下の階層構造として示され、それがヘーゲル、サルトルの自我と他者の闘争関係を思わせる視覚的な“visible/invisible”という二項対立に重ねられている。エリソンの『見えない人間』の重要な結びはつぎのようなものである。

In going underground, I whipped it all except the mind, the *mind*. And the mind that has conceived a plan of living must never lose sight of the chaos against which that pattern was conceived. That goes for societies as well as for individuals. Thus, having tried to give pattern to the chaos which lives within the pattern of your certainties, I must come out, I must emerge. And there's still a conflict within me: With Louis Armstrong one half of me says, “Open the window and let the foul air out,” while the other says, “It was good green corn before the harvest.” Of course Louis was kidding, *he* wouldn't have thrown old Bad Air out, because it would have broken up the music and the dance, when it was the good music that came from the bell of old Bad

Air's horn that counted. Old Bad Air is still around with his music and his dancing and his diversity, and I'll be up and around with mine. And, as I said before, a decision has been made. I'm shaking off the old skin and I'll leave it here in the hole. I'm coming out, no less invisible without it, but coming out nevertheless.¹⁹

ここで、主人公の「パタン」と「混沌」という言葉には、「地上」と「地下」の二元論と相似の形で、意識／無意識と似た階層構造が提出されている。フィードラーの「内面性」に呼応する「精神」という言葉は、ほとんど否定的に語られ、「パタン」を形成する主体とされている。このことはとくに、リアリズム文学における創作行為が「パタン」として語られることが多いことを思えば、より強い意味合いを帯びてくるだろう。

5 トニ・モリソン『ブレイング・イン・ザ・ダーク』序文

周知のように、トニ・モリソンは、エリソンやボールドウィンが、五〇年代から六〇年代までの思想的パラダイムに忠実に語り、ある意味では失敗した後に現れた。一九七〇年の『青い目が欲しい』は、語り手と犠牲者となるピコーラというアフリカン・アメリカンの少女を併置し、キャラクターの自立性を単独ではなく相互関係のもとに構成しつつ、実体ではなく、流通するイメージである白人主体の表象としての「青い目」を、原題の『The Bluest Eye』が、おそらくは単色を極めた結果として「黒」に転じるというアイロニカルな装置によって、言語と指

示対象とのずれ、あるいはそれらの序列の反転の可能性をテーマ化した語った作品だった。『青い目がほしい』を含む初期の作品段階から構想されていた新しい文学の方法は、一九九〇年代初頭に出版された評論集、『ブレイング・イン・ザ・ダーク…白さと想像力』において、批評の方法論として展開されている。D・H・ロレンスの『古典アメリカ文学研究』では省略され、フィードラーの『アメリカ文学における愛と死』では、上記のように人種の階層構造を肯定しかねないかたちで表象されていた国家の無意識としての「人種」は、モリソンの評論集において初めてそのありかたを再検討される。

ラルフ・エリソンの『見えない人間』を意識してか、モリソンは『ブレイング・イン・ザ・ダーク』の「序文」を、ルイ・アームストロングの表象の一例にまつわるエピソードから開始する。モリソンは、他の箇所でも議論しているように、アメリカにおける「アフリカニズム」と呼ばれるものが、かならずしもアメリカに独特のものではなく、西欧諸国におけるコロニアリズムと同形の問題であることを示すために、アルジェリア生まれのフランス人作家マリー・カルデイナルの『The Words to Say It』を取り上げる²⁰。カルデイナルは、“autobiographical novel”と同書を名づけ、ルイ・アームストロングのコンサートをきっかけとして引き起こされた精神的病の発作の症状を兆候的なものとして語るのだが、モリソンはその体験を、フィードラーの中心的な概念となつている「ゴシック」や「内面性」と関係づけ理解している。

モリソンの議論の文脈では、西欧における白人とアフリカン・アメリカンの関係は、キリスト教的な天国と地獄、善と悪の二

元論に相似な形で、言語とその連想とによって具体的な意味づけが行われているとされ、言語とその連想が、『青い目が欲しい』のタイトルと同じように、指示対象との間に明白なずれを持つていることも認められている²¹。モリソンの『ブレイング・イン・ザ・ダーク』というタイトルも、モリソンが取り上げるマリー・カルディナルの *The Words to Say It* というタイトルも、言語の「戯れ」や記号と指示対象の乖離といった、ソシユール以降の、シニフィアンとシニフィエの本質的な結びつきを否定する言語観を前提としている。しかし、文化の内部で、シニフィアンとシニフィエが、フレデリック・ジェイムソンが『政治的無意識』において現代批評における「歴史化」の重要性とならんで強調するように、ある程度必然化された解釈の階層構造を形成していることが自然化された形で理解されるのだとすれば、そうした歴史的に決定された解釈の階層構造が必然である、ある「主体」によって信じられることはあり得る²²。モリソンは、『ブレイング・イン・ザ・ダーク』の序文で、読者自身の解釈枠を自己省察的に問題化するためか、いくばくかのヒントとなるコメントを配置しながらも、カルディナルの「例」の解釈を読者にゆだねる。典型的に「リーダーブル」な評論が成立しているのだが、カルディナルの著書からのつぎのような引用は、エリソンの『見えない人間』へのコメントである可能性を示唆しているだけでなく、これまで指摘してきた、アメリカ文学とその批評の問題点にコメントするものでもあるだろう。モリソンのテクストと重複するが、カルディナルからの引用をここでも引いておくことにする。

My first anxiety attack occurred during a Louis Armstrong concert. I was nineteen or twenty. Armstrong was going to improvise with his trumpet, to build a whole composition in which each note would be important and would contain within itself the essence of the whole. I was not disappointed: the atmosphere warmed up very fast. The scaffolding and flying buttresses of the jazz instruments supported Armstrong's trumpet, creating spaces which were adequate enough for it to climb higher, establish itself, and take off again. The sounds of the trumpet sometimes piled up together, fusing a new musical base, a sort of matrix which gave birth to one precise, unique note, tracing a sound whose path was almost painful, so absolutely necessary had its equilibrium and duration become; it tore at the nerves of those who followed it.

My heart began to accelerate, becoming more important than the music, shaking the bars of my rib cage, compressing my lungs so the air could no longer enter them. Gripped by panic at the idea of dying there in the middle of spasms, stomping feet, and the crowd howling, I ran into the street, like someone possessed.²³

モリソン自身も、“I remember smiling when I read that, partly in admiration of the clarity in her recollection of the music — its immediacy..”と述べ、この回想のパッセージの「直接性（‘immediacy’）」＝「媒介されていない状態」を賛美すると付け加えているが、その「直接性」が「微笑み」を誘うのは、皮肉なことにも、おそらく書き手であるカルディナルが、彼女が親しんだ解釈の枠組みや、それらによって媒介された結果として

“immediacy”を獲得している音楽の描写そのものの、自然化された西欧的クリシェとその指示対象との本来的な乖離を意識していないことがあまりにも明らかだからだ。²⁴

ジャズのインプロヴィゼーションは、そもそもカルディナルが言うような“composition”ではなく、元来あるとされる曲の構造に則つて音を即興的に自由に配列し、他の演奏者のそれと重ね合わせる方法であり、カルディナルの曲の描写は、西欧音楽の伝統的な“composition”としてのありかたを、ジャズのありかたを無視してオウヴァアラップさせたものであるに違いない。さらに、その“composition”は、「全体」(“whole”)の概念に連接される。アームストロングの即興演奏は、カルディナルによれば、“a whole composition in which each note would be important and would contain within itself the essence of the whole”を造り出す (“build”) のだ。これはロマンティックな有機体的芸術論のジャズへの適用であり、おそらくアームストロングの実際の演奏の描写として適切ではない。更に、こゝで “build” という動詞が使われていることも偶然ではない。カルディナルはついで、アームストロングが造り出す “a whole composition” を “scaffolding” や “flying buttresses” がその一部として組み込まれた中世ゴシック建築に例えるからだ。“Scaffolding” や “flying buttresses” としての “jazz instruments” をいわば脇役として、アームストロングの (おそらくは、極めて伝統的に “phallic” な意味合いを持つ) トランペットを支え、「スペースを創り出す」 (“creating spaces”) とカルディナルが述べるその順序をたどるとき、読者は、このパッセージを引用するモリソンの慧眼さと、フィードラーらにも共有されている解釈枠の、ある種の必然性

に驚愕させられる。それについて “climb higher, establish itself, and take off again” と描写され、ゴシック建築に似つかわしい「上」「上昇」のイメージを付与されるアームストロングのトランペットの演奏は、更に “the sounds of the trumpet sometimes piled up together, fusing a new musical base, a sort of a matrix which gave birth to one precise, unique note” と描写されるのだが、“pile up” することによって階層化され、おそらくは男性的にイメージされた音楽は、“a sort of a matrix” としての “base” と “fuse” して、何と “gave birth” したのだとされる……。アームストロングの演奏の解釈は、言うまでもなく音楽そのものではなく、カルディナル自身の精神のありかたによるものだ。そのことを認めざるをえないがゆえに、後のパラグラフでカルディナルは、“my heart began to accelerate, becoming more important than the music, shaking the bars of my rib cage, compressing my lungs so the air could no longer enter them.” と述べるのである (イタリックスは筆者)²⁵。

自らの身体を、カルディナルが “my rib cage” “my lungs” などの空間的なものとして意識することもおそらく偶然ではない。カルディナルの解釈の過程で認識される知覚と知覚する主体は、おそらく出産のイメージが家族構造を喚起するために、ゴシック的な家の空間の開かれない閉塞と重ね合わせられる。カルディナルの知覚は、対象としての音楽を指向しながらも、解釈に用いられる自然化された西欧ロマンティシズム特有の言語によって閉ざされているからだ。そしておそらく、その閉塞はカルディナル自身が無意識のうちに認知している、ルイ・アームストロングの人種的他者性にたいする防衛として働い

ているのだろうかと予測されるし、モリソンとカルディナルが思春期のセクシュアリティや母親殺しにコメントしていることを考えるならば、コンヴェンションナルに知覚するアフリカン・アメリカ的なクリシェである“spasms, stomping feet, and the crowd howling”のようなものとして扱ってはあつても、カルディナルがこの場面でアームストロングに象徴されるアフリカン・アメリカンの男性との性的関係や出産を凶らずも想像してしまつていると考えられる。そうであるとするれば、アームストロングの演奏にゴシック建築に特有の上昇のイメージや空間性、性的交わりと出産が行われる家のイメージを解釈として読み込んでしまうカルディナルにとつて、みずからが“matrix”となることは必然的である。しかし、カルディナルが解釈として創りだす閉鎖空間は、彼女を過呼吸に陥れるだけではなく、すでに“possess”されているのだと理解されている。もちろん、“possess”しているのは悪霊なり悪鬼なりとして解釈されたルイ・アームストロングにほかならない。

さらにこの問題は、モリソンとカルディナルによつて、やはりいくぶん謎めいたやりかたで、母親殺しのイメージと直接的に連接される。モリソンがついで長く引用するのは、つぎの記述においてである。

In reconstructing the origin of the powerfully repellent feelings the Thing incites, Cardinal writes, “It seems to me that the Thing took root in me permanently when I understood that we were to assassinate Algeria. For Algeria was my real mother. I carried her *inside me* the way a child carries the blood of his parents in his veins.” She goes

on to record the conflicting pain that war in Algeria caused her as a French girl born in Algeria, and her association of that country with the pleasures of childhood and budding sexuality. In moving images of matricide, of white slaughter of a black mother, she locates the origin of the Thing. Again, an internal devastation is aligned with a socially governed relationship with race. She was a colonialist, a white child, loving and loved by Arabs, but warned against them in relationships other than distant and controlled ones. Indeed, a white camelia “svelte in appearance but torn apart inside.”²⁶

カルディナルが「そのもの」(“the Thing”)を病の「起源」としているというモリソンの解釈も興味深いが、カルディナルの描写の分析を続けよう。前のカルディナルからの引用のなかには、ひとつの矛盾が見て取れる。仮説として、アームストロングのトランペットの音が“pile up”している状態から“matrix”が生じ、それが“one precise, unique note, tracing a sound whose path was almost painful, so absolutely necessary had its equilibrium and duration become”を「産む」ことが、上で述べたように、カルディナルに自身の身体の性的な可能性を示唆するのだとすれば、アームストロングは性的なパートナーとして意識されるはずだが、“matrix”から生み出される「音」もまたアームストロング自身のものである。カルディナルの解釈で想像されるアームストロングは、父であり同時に息子であり、この場面には近親相姦的な意味合いすら読み取れる可能性がある。

モリソンは同書を通じて、おそらく故意にフロイト的なエディパス・コンプレックスにおける父と子を語ることを避け、

それが抑圧する母と娘の関係を前景化しようとする。つまり、抑圧された形で、そのものとしてではなくエディパスの構造が強く意識される語り方を選ぶ。その際、上の箇所ですうであるように、エディパス的な構造なりその影としての母娘関係なりが、明確に時間性にかかわる考察と結びつけられていることに注目しなければならぬ。あくまでも事実性を出来事に認めないモリソンの議論においては、すべては事実性の影としての可能性として語られなければならないとしても、アームストロングが、カルディナルにとつて父であり息子であるということと、つぎの引用にあるように、カルディナル自身がアルジェリアを母であると認識しつつ、アームストロングのコンサートにおいて自分自身を母として認識することは、通常事実性と結びつけられるエディパスの父子とそれによつて抑圧される無意識的な母子関係の双方において中心的な存在あるいは概念である父と母の特権が、息子や娘との同一化によつて剥奪されているということだ。モリソンによれば、カルディナルは、黒い肌を持ったアラブ人の国であるアルジェリアを「真実の母」として表象し、それをアルジェリアの独立戦争におけるフランスからの攻撃と結びつけることによつて「ひとりの黒い母親の白い殺害」(“white slaughter of a black mother”)と直訳される母親殺しを連想していた。アルジェリアが「真実の母親」として意識されていたのだとすれば、カルディナルの解釈においては、おそらく「白い」母親であるフランスに、アルジェリアは抑圧されながらも先行しているのだ。“a white canelia, ‘svelte in appearance but torn apart inside’”とカルディナルが自らを表象するのは、おそらく奔放に性的な主体であるみずからが、母でも

娘でもありうるものとして白さと黒さに引き裂かれていることを意味するのだろう。そして、もしカルディナルがそのことを、“I carried her inside me the way a child carries the blood of his parents in his veins.”と、意義深くも血液になぞらえて語るとすれば、親しい関係を持つことを暗に禁じられていたアラブ人たちとの間にあつても、比喩的に血縁関係を持つ可能性が認められていることになる。もちろん、父と息子・母親と娘の差異が実質的に認められていないカルディナルの解釈においては、表向き認められる時間性は否定される。「母」や「父」は、実際の子供としての娘・息子の存在や概念としての「娘」・「息子」にむしろ依存した存在あるいは概念であり、実際、娘・息子に時間的に先行するどころかそれらと同時にしか生起し得ないからである。カルディナルが、フランスから独立する戦いに従事したアルジェリアに時間的先行性を付与するのは、そうした理由によるのかもしれない。

ルイ・アームストロングのコンサートのパッセージで、生み出される音が、持続する時間として表象されていることもまた意義深い。上記の考察と重ね合わせられたとき、おそらくは絶対的な時間的差異によつてそれ自体として認識されるエディパスにおける父・息子の関係がフィクショナルな時間性に依拠した概念として捉え直されるときにそうであるように、ゴシック建築に例えられる芸術としての音楽がカルディナルに示唆する時間の概念もまた、本来的にそうしたものであるのではない、二義的・フィクショナルなものとして、ゴシックの空間性イメージとともに脱構築される。

従つて、モリソンの評論のテクストは、冒頭から時間的な先

行性に基づいた階層構造、全体性、空間的な比喩の必然性を否定しようとしている。この評論では、フィードラーの前提のひとつである「ヨーロッパの夢として歴史の真実である」アメリカの歴史が、「アフリカニスト」と呼ばれるアフリカンアメリカンの存在（モリソンはアフリカン＝アメリカンについては、「存在」(Presence) という言葉を用いる) を無視・抑圧することであり立っているがゆえに白人たちの夢になつていくとし、その「夢」としてのアメリカの歴史・文学史を脱構築することによって新しい文学史への視点が得られるのだと考えられているのだ。有名な「I came to realize the obvious: the subject of the dream is the dreamer.」という文の意味は、文字通りにはそうした意味に解釈されうる。また、ここで「主体」の定義そのものが変容しかねないことも注目されなければならないだろう²⁷。ここで「主体」とされている「主体」とは、モリソンの論では個人のものではなく「国家」のものであり、従来主体によつて意識的に構築されてきたと考えられてきた歴史は、無意識的なものであると考えられている。母・娘関係についてのコメントや「夢」としての歴史という議論の過程に示唆されているフロイト的な視点が集想的に思考されていること自体を疑問視しなければならぬが、モリソンの視点の転換は、「主体」と「客体」の関係性や、フィードラーの論において問題視される「歴史の事実」と「夢」との関係を逆転するのではなく、「歴史の事実」を「夢」として読み直すことによつて「真実」と「夢」との関係性を「夢」と「夢」との関係に転換し、その階層構造を放棄することに成功するのだ。意識と無意識の階層構造を放棄するために、従来「主体」や「意識」とされていたものを脱構築する

ことによつて、新たな議論のレベルを拓いてゆくのである。

6 精神分析とアメリカ文学研究のインターアクションの可能性について

モリソンの論は、上記の点だけでなく、他にも様々な意味で未発見の装置を隠している可能性があり、詳細な論は別の形をとつて行われなければならない。たとえば、すでに触れたフレドリック・ジェイムソンによる「無意識」の議論や、ジャック・ラカン、ジュリア・クリステヴァ、レイ・アルチュセルなどの精神分析と言語についての議論である²⁸。また、ここで取り上げられているトピックは、人種と並んでフェミニズムの重要な論点でもあり、ジュリエット・ミッチェル、ジェーン・ギャロップ、ジュディス・バトララーなどをほんの数例とする理論家たちの議論が広汎に参照されなければならないだろう。また、モリソンが、フィードラーとともにアメリカ文学史を考察するうえで最も重要であるとするポーなどのアメリカ作家たちの作品を、頻繁に現れる深層のイメージと言語的表象との関係において再検討する作業が行われなければならない²⁹。シャロン・キヤメロンなどが、*The Corporeal Self: Allegories of the Body in Melville and Hawthorne* (New York: Columbia U.P., 1991) などですでに類似の研究を行つており、キヤメロンも取り上げているハーマン・メルヴィルその他の作家の解釈において、本論から展開した視点を応用することは重要でもある³⁰。そのうえで、つぎには、「夢」と「夢」を自我や国家の二つの領域として、

いわば平等化することの多岐にわたる意味合いが、理論的にも考察されなければならないだろう。

フレデリック・ジェイムソンは、『政治的無意識』の冒頭で、“subject”/“object”の二項対立に基づいた認識論の問題点を指摘し、この問題を言語の問題として捉え返す必要性を説いているし³¹、ジュリア・クリステヴァの『詩的言語の革命』においては、本論前半でとりあげたヨーロッパの伝統的歴史と意識と無意識に分裂したアメリカ合衆国という三つの項目にも似て、「リファレント」「シニフィアン」「シニフィエ」の三項の関係性が、精神分析と並んで論じられる³²。多くの批評家が指摘するように、人種の問題もまた、リファレント、シニフィエの問題ではなく、人種的アイデンティティの、たとえば法の言語による表象の問題であり、モリソンがそうするように、あくまで言語を議論することによってしかその所在を確かめ得ないからだ³³。教科書の家族構造の記述の行間と文字間隔を、アーティキュレーションが消去されるようにつめることによって、家族構造の規範が本来的なものではなく言語による分節化の作用であることを示し、同時に印刷された文字が密集した「黒」のスペースを作り出す、やはり有名な『青い目が欲しい』の冒頭においてと同様、『プレイング・イン・ザ・ダーク』におけるモリソンもまた、“the Thing”として言語によって名指されたものが、言語によって事実としてではなく表象されるそのありかたを言語によって分析しようとするのである³⁴。確かに、読者は規範が絶対ならざるものとして言語によって構築される様を目撃したり、ゴシック的なスペースや父権的な制度が言語によって構築される様を分析するのであって、「もの」そのもの

と出会うのではない。マリー・カルディナルは、精神分析医のオフィスにおかれたガーゴイルについて、“You shouldn't keep that gargyle in your office, it is hideous.”という発話を行ったことをきっかけにして治癒したとモリソンは報告する³⁵。しかし、それはおそらく、ゴシック建築に取りついたアフリカン・アメリカンの男性と解釈しうるガーゴイルが、物理的に精神科医の白い部屋から排除されたことによって引き起こされるのではないからだ。ラルフ・エリソンの『見えない人間』の結末とモリソンの『プレイング・イン・ザ・ダーク』とのこのような点における類似は驚くべきもので、そこに読み取れる言語的諸要素は、アメリカ文学・文化研究にとっても重要であるに違いないからである。

注

- (1) Pericles Lewis, *Modernism, Nationalism, and the Novel* (Cambridge: Cambridge U.P., 2000), Anthony D. Smith, *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism* (London: Routledge, 1998) を参照。
- (2) David Reynolds, *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville* (Cambridge, Massachusetts: Harvard U.P., 1988), 6-7.
- (3) Walter Benn Michaels and Donald E. Pease, eds., *The American Renaissance Reconsidered* (Baltimore: Johns Hopkins U.P., 1985), v.
- (4) Michaels & Pease, 59.

- (5) Leslie F. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York: Anchor Books, 1992), 14.
- (6) Fiedler, 33.
- (7) Fiedler, 32-33.
- (8) Fiedler, 14.
- (9) Michaels & Pease, 59.
- (10) Fiedler, 27.
- (11) Fiedler, 23などを参照。
- (12) Sam B. Girgus, *Desire and the Political Unconscious in American Literature* (New York: St. Martin's Press, 1990), 5.
- (13) Girgus, 6.
- (14) Thomas Pynchon, "Entropy," *Slow Learner* (New York: Vintage, 2000).
- (15) 志村正雄氏は、『スロー・ラーナー』の翻訳への注釈で、「エントロピー」の二重構造にフォークナーの『野生の棕櫚』の影響を見出しているし、ピンチョンは同書の序文で、フォークナーに触れている。ジョン・バーズの *The End of the Road* などの初期作品にもフォークナー作品の形式やテーマの影響が見られる。
- (16) Fiedler, 398.
- (17) Fiedler, 26.
- (18) デリダの用語については多くの議論があるに違いないが、晩年のデリダは“presence/absence”の二項対立を“‘(im)possible’”などと言い換えていることがある。“presence/absence”という形で議論することが、デリダが批判するハイデガーなどにおける存在を想起させる可能性もあり、本論の文脈でこうした区別は重要かと思われる。S. Lotringer and Sande Cohen, eds., *French Theory in America* (New York: Routledge, 2001) に収められたデリダの議論を参照。
- (19) Ralph Ellison, *Invisible Man* (New York: Vintage, 1972), 567-68.
- (20) Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (New York: Vintage, 1993), 7.
- (21) Morrison, *Playing in the Dark*, 5.
- (22) Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell U.P.) 8.
- (23) Morrison, *Playing in the Dark*, vi-vii.
- (24) Morrison, *Playing in the Dark*, vii.
- (25) モリソンは同評論の随所で「アフリカニスト」が白人にとつての“reflexive”な問題であることを述べている。Morrison, *Playing in the Dark*, 17などを参照。
- (26) Morrison, *Playing in the Dark*, viii-ix.
- (27) Morrison, *Playing in the Dark*, 17.
- (28) Girgus, 1-46 参照。
- (29) モリソンは、『プレイング・イン・ザ・ダーク』の第二章でポ어의 *The Narrative of Arthur Gordon Pym* を取り上げ、「No early American writer is more important to the concept of American Africanism than Poe.」と述べている。モリソンはポアと「アフリカニズム」に論究しないため、モリソンの評論はあらたなポア解釈の可能性と課題を残している。
- (30) Sharon Cameron, *The Corporeal Self: Allegories of the Body in Melville and Hawthorne* (New York: Columbia U.P., 1991) は「アメリカ文学における二元論を言語と身体性の関係に探り、メルヴィルの言語のナルシシスティックな循環性などに注目している。同書以前、あるいは同時代のアメリカ文学の議論に比べ、理論的に先鋭に本論に関わる二重性を議論している。」
- (31) Jameson, 7.

- (32) Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller (New York: Columbia U.P.), 68-69.
- (33) Toni Morrison, *The Bluest Eye* (New York: Vintage, 1999), 1-2.
- (34) Morrison, *Playing in the Dark*, ix.
- (35) アフリカン・アメリカンという人種の定義そのものが、法の言語によって決定されたことを顕著に取り上げるなどして、アメリカにおける人種の問題が根本的に言語の問題であるとする議論があり、Henry Louis Gates, Jr. は '*Figures in Black: Words, Signs, and the "Racial Self"*' (Oxford: Oxford U.P., 1987) などの著書で、言語論を基礎にすえた人種論を展開している。今後同様の立場から、従来物象化されてきた人種的アイデンティティが再検討されなければならないだろう。