

A War Unimaginable : Impressionism & Impotence

(Ford Madox Ford:1914年前後の著作を中心に)

三原 芳 秋

この試論は、Ford Madox Ford (当時は Hueffer) の 1914 年前後に書かれた著作群、すなわち、(1) 自らの「印象主義」を総括する理論的文章 (“On Impressionism” (1914), *Henry James, a critical study* (1914)), (2) その理論の実践である (自らも「書くことに関する自分の知識を全て注入した」¹⁾と称する) 小説 (*The Good Soldier* (1915)), (3) 折柄の第一次世界大戦に際して政府機関の依頼によって書かれたプロパガンダ (*When Blood Is Their Argument* (1915)²⁾、という三系列の著作群についての認識論的 (前半) 及び社会的 (後半) 考察である。

< 認識論的考察 >

○ 二人のインポテンツ : Prufrock と Dowell

John A. Meixner は、*The Good Soldier* の「不能」の語り手 Dowell を “Prufrock before Prufrock”³⁾ と命名した。この呼び名はわずかに不正確で、T. S. Eliot の “Prufrock” は 1911 年にはすでに青年の手帳に姿を現しており、また、公表されたのも 1915 年 6 月とほぼ同時期なのであるが、いずれにせよ、この二人のインポテンツを並べてみることに大方の読者は賛成することだろう。すでに老成していた詩人の卵である哲学青年と、すでに著名でありながらも “Dutch uncle” として若い前衛芸術家連中との付き合いを楽しんでいた中年の作家が、同時期に似通った「語り手」を創造していたということは、それだけで興味深いことであるが、この二人の語り手が読者と結ぼうとする関係性の相似はそれ以上の考察に値する：

Let us go then, you and I,

....

To lead you to an overwhelming question ...

Oh, do not ask, “What is it?”

Let us go and make our visit.

(“The Love Song of J. Alfred Prufrock”, ll. 1 - 12)

... You, the listener, sit opposite me. But you are so silent. You don't tell me anything.

(*The Good Soldier*, NCE, p. 17)

このように、両者とも、読者 (“you”) を問答無用でテキスト上に召喚した上で言葉を発することを禁じ、語り手と「想像的」(imaginary) な関係に入ることを強要する。この相似を確認した上で、両者の認識論上の決定的な差異についても触れておきたい。すなわち、Dowell が “I don't know” を延々と連呼するのに対し、Prufrock は “I have known” を繰り返す、という点である。一方は「何も知らない」が故に、もう一方は「すでに知っている」が故に、「インポテンツ」だと言うのである。

○ “Impressionism” の認識論的基盤 (概略)

Ian Watt の明快な図式⁴⁾に従えば、Hume の系譜にある (文学における) 「印象主義」は、殊に 19 世紀終盤に強い影響力を持った「独我論」を認識論的な核として、Walter Pater の *Renaissance* 「結論」に一つの頂点を見る。この点に関して込み入った議論をするのは本試論の目的ではないので、Dowell の一言を引用して済ませると：

I know nothing - nothing in the world - of the hearts of men. I only know that I am alone - horribly alone.

(*The Good Soldier*, NCE, p. 12)

この認識論の帰結は、他者の声を聞き取れないということにある。⁵⁾では、外界との交渉は全く不可能かと言えばそうではなく、そこでは、symbolism との一種の共犯関係が成立する。前掲書において、Ian Watt は、

“modern” 文学を symbolist 的伝統と impressionist 的伝統の「輻輳」と規定した上で、これらが「分析や予断や概念的注釈を禁止」し「イメージ・出来事・感覚がひとりでに喋りだすようにさせる」ことによって機能することを示している。⁶⁹「概念操作の排除」という点で一致するこの「共犯関係」が、意識的に技法として用いる戦略は、「選択」である：

I desired to say that the supreme discovery in the literary art of our day is that of Impressionism, that the supreme function of Impressionism is *selection*, and that Mr James has carried the power of selection so far that he can create an impression with nothing at all.⁷⁰ (my italics)

この impressionist 的「選択」の戦略は、意味の「空白」を作り出すことによって、表面(印象)を媒介とした不可視の本質への symbolist 的跳躍という欲望の喚起を誘発する。Eugene Goodheart の巧い表現を借りれば、そこに呈示されるのは“an emptiness”ではなく“a felt absence”であり、「神」「特質」「美德」と言った「恒常的で有意義な諸構造」の欠如(absence)がかえって意味(sense)への「欲望」を産むという効果を持つ。⁶⁹

この際、密に行なわれるのは、「対象の選択」のみならず、「読者の選択」、すなわち、予め意味を読みこんでしまわない“the quite virgin mind”を有する“a silent listener who will be attentive to [the writer], and whose mind acts very much as his acts”⁷⁰にのみ「正当な読者」としての権利を与えるという語り手の暴力行使である。(「印象」は、「対象」と「読者」が存在して初めて生じるものだから、その両者に暴力を行使しなければならない。)これが、先ほど触れた「想像的」関係の強制として実行されていることは改めて言うまでもない。

結局、そこに「現実」は存在しない。そこで行なわれるのは、語り手の「選択」した「印象」の断片を、これまた語り手によって強制=構成された「正当な読者」によって“an illusion of reality”⁷⁰として再構成させるといふ「想像的」な自作自演に過ぎないのである。

このようにしてみると、先ほど示した“I don’t know”と“I have known”との差異というのも、実は「空白」の意味充填という志向に関して全き共犯関係にあることがわかる。すなわち、「無知」の素振りを通して「意味」充填を引き延ばし続ける(=シークエンスを作る)「語り」の技法と、その「意味」を「既知」のものとして予め

充填しておく「プロパガンダ」の認識論という「共犯関係」である。

○“I don’t know”:「語り」の技法

Grover Smith は、語り手 Dowell を単に“an untrustworthy narrator”であるのみならず、“an untrustworthy impressionist”⁷¹でもあるとして批判した。*The Good Soldier* 批評史における語り手の「信頼」に関する論争は長く行なわれていて、その中では Samuel Hynes の“the narrator’s fallibility is the norm.”⁷²という認識が最も有効に思われるが、ここで真に問題にすべきは、Frank Kermode がコンラッドの『西欧の眼の下に』分析につけた以下の注釈にこそあると思われる：

問題は、信頼できない語り手がいるということではなく、われわれが「信頼できる」語り手という虚構を是認していることにある。⁷³

いわゆる「モダニズム小説」においては、「リアリズム小説」のように語り手が外界を命名し読者が主観を注入するというのではなく、「視点」の技法によって主観がテキストに埋め込まれてしまっている。その結果、読者と語り手の間には「信頼」関係どころか「関係」自体が否認され、「想像的」なものに囲い込まれている。(この点は、つい先ほど論じた通りである。)すると、読者という「他者」との関係性構築という跳躍、すなわち、「語りかけの欲望」は必要が無くなる。それどころか、*The Good Soldier* においては、語り手はかえって自ら「聞き手」となり⁷⁴、その「読み取り(“puzzle out what I know of this sad affair” (NCE, p. 9 冒頭第一段落中))」の欲望を表明する。そして、その欲望へ読者を同一化させておくための引き延ばしとしての「語り」の空間が開かれる。この際展開される戦略は、Kermode が“the hermeneutic gap”⁷⁵と呼び、Ian Watt が“delayed decoding”⁷⁶と呼ぶものであるが、これは、本試論の表現を使うならば、「空白」の「意味」充填を引き延ばしつづける““I don’t know”の技法”ということになる。

この小説の興味深いところは、理屈の上では整合性があるかのように見える以上のような技法を突き詰めて行く結果、終盤に至ってこの技法が破綻し、その枠組の虚構性をかえって暴露してしまうところである。この技法とは、有態に言えば、「語り手の現在」が、十分な時間的距離をおいて確保された地点から「語

られている時間」を自在に操作するという構図をとる。しかしながら、この小説の最終章(Part IV)においては、話の内容(「語られている時間」)が、「語り手の現在」に着々と迫って来てしまうのである。というのも、実は、四人の“minuet”の崩壊という(Dowellが「聞き手」であるところの)“The Saddest Story”は Florenceの死という終点を持っていて、Part I・II・IIIで一応閉じているので、その後語られるべく残っているのは、「話」の外部である結果(後日談としての Nancyプロット)と「話」の成立事情(情報源としての Edwardと Leonoraの語り)のみなのであるから。¹⁷⁾

この部分をもう少し具体的に説明する:1913年8月4日の Florenceの服毒自殺によってこの“minuet”は瓦解し、Dowellは合衆国に、Ashburnham夫妻は Nancyを連れて英国にそれぞれ帰国していたのだが、その年の末に呼び出しを受けた Dowellは Ashburnham家の“manor”である Branshaw Teleraphを訪問・滞在する。その滞在の間(相変わらず Dowellは全く気づかないのであるが)、「Nancyプロット」が進行し、いよいよ1914年初頭、そのプロットも破局を迎え、Edwardは思いの丈を Dowellにある晩ぶちまけた(“final outburst”)後に自殺、加えて Nancyの発狂という結末となる。Edwardの葬式の一週間後、Leonoraが Dowellに、Edwardと Florenceの不倫・Florenceの自殺といった「真相」を暴露し、それを受けて Dowellの“the saddest story I have ever heard”の語りが始まる。つまり、Florenceの死に至る一連の語りは時間的に過去の内に閉じていたのだが、Nancyプロット及び Edwardと Leonoraによる情報提供と言った事項は、そのまま「語り手の現在」に直結するものである。それは、すなわち、「語り手の現在」が無時間性という特権を放棄して時間的に進行し始めることを意味する:

you must remember that I have been writing away at this story now for six months and . . .

(*The Good Soldier, NCE*, p.120:Part IV 冒頭第二段落)

この「語り手の現在」への時間性の介入は、語り手と聞き手との「想像的」関係の虚構性を暴露する:

I have, I am aware, told this story in a very rambling way so that it may be difficult for anyone to find their path through what may be a sort of maze. I cannot help it. *I have stuck to my idea of being in a country cottage with a silent listener . . . I console myself with thinking that this*

is a real story and that, after all, *real stories are probably told best in the way a person telling a story would tell them. They will then seem most real.* (my italics)

(*The Good Soldier, NCE*, p.119-20:Part IV 冒頭)

この箇所は、Theodore Dreiserによるもっとも早い書評の一つにおいて、“a good explanation of a bad method”¹⁸⁾とからかわれたところだが、これは、Dreiserがいわば「反対党」の旗手であったことを差し引いたとしても、ある意味で核心を突いた批判と言える。すなわち、Fordにおける(敷衍して言えば、「視点」の技法における)“real”さとは、内容の“real”さではなく、語りの技法の“real”さであるので、語り手は何らかの形で語りの内に実在しなければならないのだが、その一方で、(すでに示したように)“I don't know”の技法という戦略は、聞き手として空白の意味充填に参加するという語り手と読者の「想像的」な共犯関係を前提としているので、語り手が語りの内に十全に実在し、作因者として対象化されてしまったり(Nancyへの求婚の件でやきもきする Dowell)単独の情報発信源=解釈者としての権威をかざしたりする(Dowellによる様々な総括)と、この「前提」自体が崩れてしまうのである。そこで上の引用を改めて見てみると、「想像的關係」という“my idea”(虚構)への固執と、“real”さへの要求がぎりぎりの線で顔を突き合わせている様が浮き出てくるのである。

このような「語り」の時間的破綻は、「語り手の現在」の際限ない遅延として現れ、ついに Part IV Chapter Vに至っては:

I am writing this now, I should say, a full eighteen months after the words that end my last chapter.

(*The Good Soldier, NCE*, p.149)

というまったく馬鹿げたことになる。というのも、この「18ヶ月後」というのは、1915年末~1916年初頭にあたり、現実には第一次世界大戦がとっくに始まっているところか、*The Good Soldier* 自体すでに出版(1915年3月17日)されているのである。ここに至って、ついに、「語られている時間」は「語り手の現在」に追いつく:

[Nancy] is, I am aware, sitting in the hall, forty paces from where I am now writing.

(*The Good Soldier, NCE*, p.150)

Dowellは、もはや「聞き手」という立場を奪われ、自らを認識・解釈の主体として立ち上げなければならなくなる。この事態は、一方で、「非決定性」として現れる。それまでは、実はすでに知っている(聞いている)「話」を引き延ばす技法として“I don't know”が多用されていたわけだが、ここに至っては、“...”と言いよどむことが多くなったり、“I daresay”, “seem”, “as if”といった根拠の薄い推量の語句が増えてくる。だが、ここでさらに注目すべきは、その「非決定性」の裏返しとも言える無根拠の断定である。特に注目に値する部分を以下に引用したい。これは、Nancyが、知り合いのBrand夫妻の離婚裁判の新聞記事を目にしながらも、(敬虔なカトリックとして教育されているために)全くその「意味」がわからずにいるという場面である：

Mr. Brand persisted that he did not love Miss Lupton. . . . Well, of course he did not love Miss Lupton; he was a married man. You might as well think of Uncle Edward loving . . . loving anybody but Leonora. When people were married there was an end of loving. There were, no doubt, people who misbehaved — but they were poor people — or people not like those she knew. So these matters presented themselves to Nancy's mind. (*The Good Soldier*, NCE, p.140: “...”は本文のママ)

これは、いわば「内的独白」である。ただ、それが、語り手であるDowellの内的独白ではなく、その後発狂して言葉を奪われた、つまり、決してDowellに何も証言できなかったはずのNancyの内的独白なのである。Nancyの「内面」が直截現前する(“presented themselves to Nancy's mind”)と断言する、すなわち、Nancyの内面を占有するという暴力が行使されているのである。さらには、Nancyを無垢=無知の主体として一方的に構成し(“She knew nothing” (NCE,144))、Dowell自身は、いつのまにか、Nancyに関して omniscient な書き手=権威になるという反動的(退行的)な跳躍によって「語り」の危機を乗り越えようというわけである。

それは、まるで、失われてしまった読者との「想像的」な関係を、Nancyとの間で再構築しようとしているかのようである：

I shall return to dine and Nancy will sit opposite me with the old nurse standing behind her. Enigmatic, silent, utterly well-behaved (*The Good Soldier*, NCE, p.161)

しかしながら、そこにいるのは、Dowellになど全く注意をはらわず、時折中空を眺め、時折ラテン語の祈祷を呟き、時折ただ一言“Shuttlecocks”という意味不明/意味ありげな単語を口にする、全き「他者」の姿である。それは、“a picture without a meaning” (NCE, p.161: 上の引用の段落中)であり、いわば、「意味」への symbolism 的跳躍の欲望を抜き取られてしまった単なる色の束としての impressionism の姿、すなわち、Dowell=Impressionist の企図の完全な敗北なのである。

○ “I have known”: プロパガンダの認識論

以上見てきたように、技法としての impressionism は、symbolism との共犯関係を不可欠としている。別の言い方をすれば、「印象」と「意味」(への欲望)との共犯関係である。その認識論は、「意味」の存在を(それが獲得可能か否かに関わらず)ア・プリオリに指定している。すでに示唆しておいたように、その「意味」の内容をも既知のものとする認識論、すなわち、プロパガンダの認識論とは根源的に同類のものである。この意味で、Fordが一見純粋に「文学的」な書物(*The Good Soldier*)の執筆と、一見「文学」とは関わりが無いプロパガンダ(*When Blood Is Their Argument*)の執筆を同時に行っていたということには(いかに「文学史家」がこの事実を黙殺しようとも)一貫性があるのである：

I have approached the form but not the matter of this work with the deepest misgiving. *The matter of it has been familiar to me all my life.* From my father [Franz Carl Christoph Johannes Hüffer, “South German Catholic origin”] as from my grandfather, [Ford] Madox Brown, I imbibed in my very earliest years a deep hatred of Prussianism, of materialism, of academicism, of pedagogism, and of purely economic views of the values of life. . . . So that, since *this work is, in essence, a reassertion of the claims of, or of the necessity for, altruism, whether Christian or Hellenic, I may be said to have passed the whole of my life reflecting upon these propagandist lines.*

(*When Blood Is Their Argument* (1915), *Reader*, pp.318-9; my italics)

ここには、「今日のドイツ帝国による侵略戦争はその民

族の本質によって決定されていた」ということを、自分(自らの血縁・教育によって)「つねに-すでに-知っていた」という愚かな予言癖が、滑稽なほど明白に表明されている。この Ford = Hueffer は、ほんの数ヶ月前に、自らのドイツ民族への同一化とその熱烈な賛美、さらには民族の拡張を示唆する発言までしていたのにも関わらず、である。⁽¹⁹⁾

Ford のプロパガンダ活動を考察する際、決して忘れてならないのは、Ford の親友にして良き理解者・パトロンでもあった政治家 Charles Masterman の存在である。文学の政治利用に早くから着目していた Masterman は、大戦が勃発しドイツ側からのプロパガンダ攻勢が始まると、通称 “Wellington House” と呼ばれた内閣の War Propaganda Bureau をほぼ独力で立ち上げた “the most important governmental propagandist in Britain during the entire war”⁽²⁰⁾ である。知識人の動員に大変な成果をあげた⁽²¹⁾ Masterman の依頼によって、Ford は二冊のプロパガンダ作品を執筆したのである。

とはいえ、これは、「親友の依頼」で片付く問題ではない。依頼されるにはそれなりの理由があったのである。世紀初頭に書かれた文化論三部作 (*The Soul of London* (1903), *The Heart of the Country* (1906), *The Spirit of the People* (1907)) は、そのタイトルが示すように、イギリス文化を “Soul”, “Heart”, “Spirit” といった本質論に還元するもので、Masterman が肯定的に引用するところとなった。⁽²²⁾ これら文化論は、方法論としては impressionism、認識論としては文化本質主義を採るものである。それは “type” の思考であって、あらゆる行為の「意味」は民族・文化的 “type” によって説明がつく。たとえば、ベルギーの植民地・コンゴ自由国におけるベルギー人の横暴を大英帝国が見逃した、という植民地主義国家間のかげひきに関わる問題も、感情の昂ぶりを好まないイギリス人の「やつらとてそんなことはするはずないだろう」という “official optimism” という「気質」に還元されてしまう (*The Spirit of the People* (1907), *Reader*, p.293)。このように、impressionism 的方法が、概念的な分析を排除した本質主義的認識に「意味」を担わせてしまうという傾向が、以下に引用する Masterman の帝国 = 民族意識鼓舞に容易に直結するだろうことは想像に難くない：

a diagnosis of the hidden life of England [will] ... exhibit the temper, mettle, response, character of an island race at a particular period of its supremacy.⁽²³⁾

ここでは、イデオロギー的核心を暗示するのとどめて、これ以上深入りすることはせず、最後に一点だけ、「印象」と「意味」との共犯関係、すなわち、「印象」の選択・配置という(「文学的」)技法が実は予め用意されている(「プロパガンダ的」)「意味」によって成立しているということを確認するのにとどめたい。*The Good Soldier* の終盤(「Nancyプロット」)の山場として、Edward と Nancy の駅での別れのシーンがある。その今生の別れの場面において、両者は全く空白であり(“So long” と言ひ合うのみ)、そのシーンに同伴を頼まれた Dowell は、“It was the most horrible performance I have ever seen” (*NCE*, p.159) とただ直感的な「印象」を述べるにとどまる。しかし、ここの「意味」はそれに留まるものではなく、実は、すでに用意されているのである。先ほども引用した *The Spirit of the People* (1907) に描かれている「典型的な」エピソード群の中で、これと酷似した情景に Ford 自身が立ち会ったことが記されている。そして、それは、“a manifestation of a national characteristic that is almost appalling” であり、その「意味」するところは、“in repressing its emotions this people, so adventurous and so restless, has discovered the secret of life... this people which has so high a mission in the world has invented a saving phrase which, upon all occasions, unuttered and perhaps unthought, dominates the situation.” (*Reader*, pp.296-7; my italics) という、世界に冠たる帝国民の「古き良き美德」なのである。

< 社会的考察 >

○ インポテンツの社会的理由

インポテンツの社会的理由。市民階級によって生産力は桎梏から解放され自由に発展しはじめたのだが、市民階級の空想力(ファンタジー)は、この生産力の未来について考えることをやめてしまったのである。

男性のインポテンツ — 孤独の鍵となる形象 — それを旗印に、生産力の静止が起こる — ひとつの深淵が、人間をその同類から隔てる。⁽²⁴⁾

これは、まさに、われらがインポテンツ Dowell の肖像ではないだろうか。生産関係から切り離され、なんらなすべきことが見つからない「空想力」なき資本家：

I had no occupation, I had no business affairs.
(*The Good Soldier*, NCE, p.57)

I did nothing. I suppose I ought to have done something
but I didn't see any call to do it. Why does one do things?
(NCE, p.17)

出所の知れない収入源を持つ「^{プロト}原-資本家」である Dowell は、妻の療養に付き添ってヨーロッパに遊ぶ「有閑階級」(“the Leisure Class”)である。ここでは、無論、ソースティン・ヴェブレンの古典的著作『有閑階級の理論』⁽²⁵⁾を念頭に置いているわけだが、まず、同書における「閑暇」(“leisure”)の定義を確認しておく：

ここで用いる「閑暇」という用語は、怠惰や静止状態を意味するわけではない。その意味するところは、時間の非生産的消費である。時間が非生産的に消費されるのは、(1)生産的な仕事はするに値しないという意識からであり、(2)また、何もしない生活を可能にする金銭的能力の証拠としてである。⁽²⁶⁾

これは、まさに、「魔の山」(Der Zauberberg)で延々と続く「時間のない生活、心配も希望もない生活、停滞していながら、うわべだけは活発に見える放縦な生活、死んだ生活」⁽²⁷⁾である。ということは、Dowellの「うわべ」にも何もしない「静止状態」は、ここで言う「閑暇」には当たらない。

では、この小説における「有閑階級」とは誰のことかということ、それは疑いも無く Edward Ashburnham その人である。惜しみなく「領民」に財をばら撒く完璧な「領主」であり、新妻への“public homage”として不必要なカトリック教会を建てようとする豪奢な夫であり、植民地にあって安穩と暮らす帝国軍人であり、ヴェブレンが「古代的な精神構造」⁽²⁸⁾と評するスポーツ中毒の典型である屈強のポロ選手⁽²⁹⁾である Edward は、あたかも「有閑階級の理論」の実践編といった趣がある。そして、そのような性格は、Edwardの呼び名として再三現れる“sentimentalist”という単語に集約される。ジェイムソンは、(コンラッドに則しつつ)この「感傷主義」という当事流行の単語を「明確に社会的な概念」として取り上げ、「その動機を利害関係に還元することが不可能な行為、したがって、なにか非実務的な、移り気で真剣味を欠いた気紛れにでもその源を求めなければならない

いような活動を指す言葉となる」⁽³⁰⁾と解説する。これは、まさに、「有閑階級」のイデオロギーである。そして、この観点から見れば、Edwardの放縦な女性遍歴も、性的な欲望(関心=利害)の発露というよりも、残滓的な美德の誇示、すなわち、一種の「顕示的消費」であることがわかる。その証拠に、最も性的な(そして最も高くついた)愛人“La Dolciquita”のあまりに即物的な要求に対して Edwardは大いに怒り、改心をうながす：

he believed in the virtue, tenderness and moral support of women. He wanted more than anything to argue with La Dolciquita; to retire with her to an island and point out to her the damnation of her point of view and how salvation can only be found in *true love and the feudal system*.
(*The Good Soldier*, NCE, p.107; my italics)

そこで、改めて細かく読みなおして見ると、実は Edwardの「性的」関係は直截に読み出すことができないことがわかる。(Nancyが寝室に現れ突然その身を差し出したときも、Edwardは拒絶(“his frantic refusal” (NCE, p.130))しているように、むしろ、「性的」なるものを拒絶しているという暗示が多い。)

ここに、もう一人のインポテンツが見つかった。とはいえず、ここまで至った議論においては、必ずしも身体的なそれを意味する必要は無く、むしろベンヤミン/ヴェブレン的な意味での「生産関係」に関するインポテンツ、すなわち、「有閑階級の理論」が要請するところの「社会的」(に構成〔構築〕された)インポテンツであることが重要である(「この社会的空想力がもった未来のイメージに比べれば、子供をもちたいという願望は、ポテンツに対する刺激としてはより弱いものにすぎないかもしれない」⁽³¹⁾)。現に、Edwardは、“his loyalty to the traditions of his family” (NCE, p.99)によって、子孫の(再)「生産」の義務を感じていながら、結局子孫を残すことはできず、彼の守るべき「領地」もアメリカ資本(Dowell)の手に渡ってしまうのである。

○ 簡便なアレゴリーの読解: Ashburnham 夫妻

つい先ほど、Edwardを「有閑階級の理論」の実践編と呼んだが、実は、それは、イデオロギー的な(「意識」の)側面においてだけで(ヴェブレンの定義(1))、それを裏打ちする経済基盤(ヴェブレンの定義(2))はすでに破綻していることが Part IIIに至って明かされる。その事

情を簡単にまとめておく：モンテ・カルロでの“La Dolciquita”との情事で破産した Edward が帰国すると、ロンドンのホテルで待ち構えていた Leonora は“trustee” (NCE, p.111) として Edward の財産管理権を掌握する。Leonora は、Ashburnham 家代々の肖像画売却 (Edward はそれを後で知りただただ泣き喚く) などの資産処分に加え、領地を賃貸し、自分たち夫婦は英領ビルマに移住して軍隊からの給料だけで自給自足をするといった、徹底的な儉約政策をとる。その間、Edward はというと、年 500 ポンドのお小遣いをもらい、そのうち会計簿も見せてもらえなくなる、という体たらく。8 年間で財政再建に成功した Leonora は、夫を連れて帰国。再び「領主」に返り咲いた Edward は、しかし、“a sort of dummy lord, in swaddling clothes” (NCE, p.116) に過ぎず、Leonora に対するルサンチマンの塊と化している (“Whatever she did caused him to hate her” (NCE, p.116))。

この要約を見ただけでも、貴族的封建主義のイデオロギー的残滓である Edward が、中小地主的 (すなわち、英国における資本主義の担い手たる「市民的」) 儉約・勤勉の権化である Leonora に (経済基盤から徐々に) ヘゲモニーを握られて行くという物語 = 歴史のアレゴリーを見るのは容易である。実際二人のイデオロギー的差異は、あまりに明白である：

[Edward] was beginning to perceive dimly that, whereas his own traditions were entirely collective, his wife [Leonora] was a sheer individualist. His own ideal — the feudal theory of an over-lord doing his best by his dependents, the dependents meanwhile doing their best for the over-lord — this theory was entirely foreign to Leonora's nature. She came of a family of small Irish landlords — that hostile garrison in a plundered country. And she was thinking unceasingly of the children she wished to have.

(*The Good Soldier*, NCE, pp. 98-99; my italics)

このように、Edward が生産から切り離されながら残滓的封建主義イデオロギーに固執し「顕示的消費」によって身を滅ぼす「社会的」インポテンツである一方、中小地主階級出身の“individualist”である Leonora は (子孫の)「生産」に固執する。¹²³最終的に、Edward は子孫も残せず哀れな (滑稽な?) 自殺を遂げるわけだが、残されたものはただその「感傷主義」の残滓的イデオロギーに過ぎず、それは「有閑階級」になりきれないアメリ

カの「^{プロト}原-資本家」Dowell のために (同性愛的) 同一化の対象を提供するのみである (ヴェブレンの図式に戻るなら、定義 (2) (経済基盤) しか持たない Dowell に定義 (1) (イデオロギー) を提供した、ということになる。とはいえ、その結果 Dowell にできたことと言うのは、「語り」という「顕示的消費」に過ぎないのだが)：

I can't conceal from myself the fact that I loved Edward Ashburnham — and that I love him because he was just myself. If I had had the courage and the virility and possibly also the physique of Edward Ashburnham I should, I fancy, have done much what he did. He seems to me like a large elder brother who took me out on several excursions and did many dashing things whilst I just watched him robbing the orchards, from a distance.¹²³ And, you see, I am just as much of a sentimentalist as he was.

(*The Good Soldier*, NCE, p.161 結末近く; my italics)

一方、夫の束縛から解放された「生産者」Leonora は、Dowell の「語り」の終局 (つまり、「18 ヶ月後」) において、極めて小市民的な (“an economical person of so normal figure that he can get quite a large proportion of his clothes ready-made” (NCE, p.161)) 再婚相手 Bayham との間の子供を身籠っているのである。

これは、実に簡便なアレゴリーの読解である。しかし、これでは、「破局」の説明にはならない。カトリックの結婚観という (これまた残滓的なイデオロギーの) 束縛にあって、Leonora は常に Edward を取り戻すことに使命感を持っていたので、離婚、ましてや、Edward の自殺という「破局」をもたらすことなど考えもよらなかったはずである。実際、この“The Saddest Story”の舞台である温泉療養所 Nauheim に来る直前の Leonora は、経済的に実権を握る一方で、Maisie Maidan という Edward の新しい愛人を“manage”することによって Edward の生活自体も管理下に置き、“the happiest moment of her life” (NCE, p.122) を楽しんでいたのである。これで終わっていてもよかったのである。このアレゴリー的物語 = 歴史は、勃興的市民階級と封建主義的残滓との野合に終わってもよかったはずである。しかし、それが、Nauheim に来るや否や一気に「破局」へと突き進むのである：

And then — smash — it all went. It went to pieces at the

moment when Florence laid her hand upon Edward's wrist, as it lay on the glass sheltering the manuscript of the Protest,³⁴⁾ . . . (*The Good Soldier, NCE*, p.123 先の引用から二つ先の段落)

一見「そうならなくてもよかった」はずの「破局」は、Florenceの登場によって引き起こされたのである。

○ 銀行券のアレゴリー : Florence

Florenceは、この作品の多くの「解釈」においてほとんど注目されてこなかった存在である。その最大の理由は、おそらく、Florenceが、この“minuet”(後から登場するNancyを除いた4人)の中で唯一「語り」の主体とされないことにあるものと思われる。語り手は無論Dowellであるが、その情報源は「^原語手」とも言えるEdwardとLeonoraである。登場人物の「性格」を問題にしがちな人文主義的作品解釈の伝統にあっては、Florenceはただの語られる客体=事物として背景に退く。

Florenceは、まさに、「声を持たない女性」である。決して寡黙だと言うわけではなく、実のところ“an unstoppable talker”(NCE, p.121)なのだが、知識・情報をひたすらばら撒く様が表象されるだけで、その「生の」声は聞き取られない。すなわち、Florenceには、自らの言説によって自己成型(“narrative self-fashioning”)することが許されておらず、代わってDowellによって、聖女/娼婦としての(典型的な、余りに典型的な!)表象をこうむる:

She walked very lightly, and her hair was very nicely done, and she dressed beautifully and very expensively. [以下、二段落に渡って、肩・髪・靴のヒール・頬・帽子・瞳・首…とフェティッシュな描写が続き] her complexion had a perfect clearness, a perfect smoothness. . .

Yes, that is how I most exactly remember her, in that dress, in that hat, looking over her shoulder at me so that the eyes flashed very blue — dark pebble blue. . .

And, what the devil! For whose benefit did she do it? For that of the bath attendant? of the passers-by? I don't know. And how, it can't have been for me, for never, in all the years of her life, never on any possible occasion, or any other place did she smile to me, mockingly, invitingly. Ah, she was a riddle.

(*The Good Soldier, NCE*, p.22-3; my italics)

Dowellにとって、Florenceは、純白のシルクに身を包んだ聖女であると同時に、通りすがりの男をも視線で誘惑する娼婦であるという非決定性の内にある“riddle”なのである。しかし、その“riddle”は「決済」の瞬間、すなわち、Florence自殺の瞬間に一気に解ける:

I suppose that my inner soul — my dual personality — had realized long before that Florence was a *personality of paper* — that she represented a real human being with a heart, with feelings, with sympathies and with emotions *only as a bank note represents a certain quantity of gold*. . . I thought suddenly that she wasn't real; she was just a mass of talk out of guide-books, of drawings out of fashion plates.

(*The Good Soldier, NCE*, p.83; my italics)

Florenceは「銀行券」なのである。それは、実体のない(“she wasn't real”)情報の集積(“a mass of talk”)であり、留まることなく世界中を飛び回る「ダンサー」(NCE, p.16)であり、しっかり部屋の中に保護していると思こませているうちに次々と姦通=流通している“a common flirt”(NCE, p.121)であり、しかも、行く先々で人々を感染させる(“a contaminating influence”(NCE, p.120))ような存在である。そして、銀行券が「一定量の金を持っている」という虚構に基づいた信用体系に依存しているのと同様に、Florenceは「“heart”³⁵⁾を持っている」という虚構に基づいた信用体系に依存している。

この「信用」が崩れたとき、「破局」が到来する。本来返済可能性のないものへの「信用」(=「無知」)という虚構に基づいた“those nine years of uninterrupted tranquillity”(NCE, p.29)が、1913年8月4日に一瞬にして終焉する:

Let me come to the fourth of August 1913, the last day of my absolute ignorance — and, I assure you, of my perfect happiness.

(*The Good Soldier, NCE*, p.71)

その日、“a sinister omen”(NCE, p.82)として姿を現したのは、タイムズ紙を片手に、療養所の人頭税からうまく逃れる方法はないかと言って近づいてくる男Bagshaweである。そして、このBagshaweが、1900年8月4日未明

に目撃した Florence の Jimmy との姦通をたれこむ。その意味するところは、Florence の「heart」を持っている」という口実は全くの虚構で、それを「信用」して疑わなかった Dowell を尻目に Florence は、鍵をかけたドアの向こうで自由に姦通=流通していたということだ。その虚構は、もとより崩壊を運命づけられていた（“like a grin on the face of Fate” (NCE, p.82)）のだが、ただ「決済」を未来に先送りし続けてきたものが、この日付をもって「破局」をむかえたのである：

She just went completely out of existence, like yesterday's paper.

(*The Good Soldier*, NCE, p.83)

この“yesterday's paper” というのは、無論、第一義的には「昨日の新聞」であるが、ここで、恐慌時における「紙くず同然」の紙幣や株券を思い浮かべるのも、あながち不当ではないだろう。

本節の議論では、Florence を紙幣、ひいては信用経済のアレゴリーとして見てきた。そして、その Florence のもたらす「破局」のプロセスは、まさに、この信用経済が恐慌という形で破綻するプロセスのアレゴリーということになる。そこで、この節の最後に、註2で軽く触れた「8月4日」の問題を改めて取り上げたいと思う。Florence の生涯は、この「8月4日」の奇怪な回帰によって特徴付けられる。すなわち、「8月4日」に生まれ(1874)、世界旅行に出発し(1899)、Jimmy との姦通を目撃され(1900)、Dowell と結婚し(1901)、“Protest” 事件を起こし(1904)、服毒自殺を遂げる(1913)。この奇怪な反復が指し示すのは、言うまでも無く、この次に来るべき記念日、1914年8月4日、すなわち、第一次世界大戦開戦記念日である。「8月4日」とは、まさに、来るべき破局という未来の「引用」なのである。

○「破局」の形式：Impressionism の語り

以上「社会的考察」と称して、*The Good Soldier* のアレゴリー的読解を試みてみたわけだが、最後に、極めて荒削りにはあるが、この読解を「形式の内容」¹⁶⁰に当てはめてみたいと思う。

本試論前半部の「“Impressionism” の認識論的基盤(概略)」の節において、impressionism の認識論に「現実」は無い、と書いた。作者が「現実」を命名し、そこに「意

味」を「生産」し、それを読者に伝達する（「売る」）という命懸けの跳躍がリアリズム的な賭けであったとすれば、impressionism 的語りの戦略は、(*Henry James, a Critical Study* より引用した個所にあるように)「選択」によって「意味」の「空白」を作りだし(symbolism 的)「意味」充填への欲望を引き延ばすというものであった。この戦略において語り手(作者は身を隠してしまっている)は、「意味」を「生産」し「売る」という危うい立場に立つことを拒否し、その代わりに「印象」を「消費」¹⁶¹する立場、すなわち、決して「意味」を(実際に)買うことなしに「買う」(能力のある)立場(=聞き手)に立ち続けようとする。(「印象」のファンタズマゴリーの内に居続ける限り、決して「意味」に向き合うことはない。にもかかわらず/だからこそ「意味」のア・プリオリな存在自体は否定されない。)これを可能にするのは、まさに、「われわれは一定の「意味」を持っている(共有している)」という虚構に依存した信用体系に他ならない。

この信用体系は、決して名指されることはないが確かに存在しているはずの「意味」の共有という虚構に依存しているのである。(これは、決して「決済」することはできないが確かに存在しているはずの「金」に依存している貨幣経済の信用体系のアナロジーである。)そこでは、「決済」の申し立ては永遠に先送りされなければならない(質問の禁止=「想像的」関係の強要)。「語られる時間」が「語り手の現在」に追いついてしまい、もはやこの「先送り」が不可能になると、「想像的」関係が崩れ「語り」が破綻する、という情況は、本試論の前半部でみてきた通りである。「形式」自身に内在していた矛盾が暴発することにより「形式」が破綻する、という前半部における技法に関する分析の帰結を、ここでは、貨幣経済という信用体系が「破局」にいたる経済・社会的情況のアレゴリーとして読み解くことを試みてみたのである。

<結語：A War Unimaginable >

What is important in the work is what it does not say. This is not the same as the careless notation 'what it refuses to say', although that would in itself be interesting: a method might be built on it, with the task of *measuring silences*, whether acknowledged or unacknowledged. But rather than this, what the work *cannot say* is important, because there the elaboration of the utterance is acted out, in a sort

of journey to silence.⁽³⁸⁾(Macherey's italics)

これは、アルチュセール学派の「徴候的読解」を噛み砕いて説明した文章である。本試論は拙いながらもこの「読解」を試みてきたわけである。*The Good Soldier* という作品に「語るができなかった」のは、「大戦争」すなわち「第一次世界大戦」であるということは言うまでもない。しかし、それは、単純に「大戦争」があまりに危機的であったために「語るができなかった」というのではない。この「不能」の真の原因は、「戦争が危機の原因ではなくて、危機を暴力的に顕在化させたものであるに過ぎない」⁽³⁹⁾という認識ができなかったことにある。社会主義者 Bernard Shaw には、1914年11月の時点ですでに (*Common Sense About the War*) 「両サイドにユンカー達が居る」と、この「危機の原因」を正しく指摘することができた。⁽⁴⁰⁾ 一方、この「現実」を認識できない者どもは、認識回避のための様々な防衛機制を働かせることになる。その一つは、すでに見たような、プロパガンダに見られる文化本質主義への転移である。⁽⁴¹⁾ 他には、「戦争文学」としての (Samuel Hynes の大著のタイトルを借りるならば) “A War Imagined” への昇華がある。

本試論で中心的に扱ってきた *The Good Soldier* は、このいずれにも当たらない。この作品においては、「現実」を単に否認・抑圧した結果、「大戦争」は無意識化 (“A War Unimaginable”) されてしまったのである。しかしながら/だからこそかえて、その「徴候」は、「声を持たない」登場人物や「形式の内容」を通して事後的に (=アレゴリー的に) 読み取られてしまうのである。

“A War Unimaginable”。これは、生産関係の思考不能という「社会的」インポテンツに対する防衛機制ではなく、まさにこのインポテンツそのものとして「破局」を(徴候的に)実演 (“Darstellung”) するものであるが故に、「危機の文学」の先駆と言えるのではないだろうか。

註

- (1) Ford Madox Ford, “Dedicatory Letter to Stella Ford” of *The Good Soldier*, A Norton Critical Edition (ed. Martin Stannard), 1995, p.3(以降、NCEと省略)。なお、引用は場合に応じて拙訳。
- (2) 大戦勃発直後、Fordの“secretary”として聞き取りをしていた Richard Aldingtonの以下のような証

言がある：“He did a long literary article every week and at the same time was engaged on a novel, *The Good Soldier*, and his propaganda book, *Between St. Denis and St. George*. During the months I worked with him ...” (*New Directions* 7(1942): 456・58, NCE, p.304)

Mizenerの指摘するように、この“propaganda book”が、*When Blood Is Their Argument*の誤りであることに疑問の余地はないが (Arthur Mizener, *The Saddest Story: A Bibliography of Ford Madox Ford*, The Bodley Head, 1971, p.251)、「*The Good Soldier*は戦前に完成されていた」というFordの再三にわたる主張を鵜呑みにすることには難が有る。作品の鍵になる「8月4日」の日付が英国の対独宣戦布告にあたるのを“amazing coincidence”とする論者もわずかに居るが、この日付は大戦勃発後にFord自身によって加えられたとするのが正当だろう。この事情については、Stannardによる“A Note on the Text” (NCE, pp.179-93)に詳しい。

- (3) John A. Meixner, “Ford’s Literary Technique” (1962), NCE, p.320
- (4) Ian Watt, *Conrad in the Nineteenth Century*, University of California Press, 1979, pp. 169-200
- (5) 「すでに一群の印象に還元された経験は、われわれ一人一人について、個性という厚い壁に周囲を取り囲まれており、その壁を通しては、いかなる声もわれわれまで届かず…」(ウォルター・ペイター(別宮貞徳訳)『ルネサンス』富山房百科学庫9 243頁)
- (6) Ian Watt, *op.cit.*, pp.196・7
- (7) Ford Madox Ford, *Henry James, A Critical Study* (1914), in Sandra J. Stang (ed.), *The Ford Madox Ford Reader* (以降 Readerと省略), The Ecco Press, 1986, p.196
- (8) Eugene Goodheart, “What Dowell Knew: A Reading of *The Good Soldier*” (1986), NCE, p.383
- (9) Ford Madox Ford, “On Impressionism”(1914), NCE, pp.273, 269
- (10) *Ibid.*, NCE, p.265
- (11) Grover Smith, *Ford Madox Ford* (1972), NCE, p.327
- (12) Samuel Hynes, “The Epistemology of *The Good Soldier*” (1961), NCE, p.313
- (13) フランク・カーモウド「秘密と物語のシークエ

- ンス』『物語について』(W.J.T.ミッチェル編 海老根宏他訳 平凡社1987年)414頁・註7
- (14) 自分も「登場人物」の一人でありながら、その語りの冒頭において“*This is the saddest story I have ever heard.*”という全く奇矯な宣言をするDowellに注目。この出だしを、Kermodeのように単に“*dropout from his own story*”と了解してしまうのではなく(“*Novels: Recognition and Deception*”(1974), *NCE*, p. 333)、まさにこの“*story*”のほう語り手に“*drop in*”した、という風にここでは考えるのである。
- (15) Frank Kermode, “*Novels: Recognition and Deception*”(1974), *NCE*, p. 331
- (16) Ian Watt, *op. cit.*, p. 178
- (17) この「断絶」の観点からも、*NCE*のeditorであるMartin Stannardの以下のMS分析は信憑性が高いといえる：“*It is quite possible, then, that this last part, including Nancy’s telegram and Ashburnham’s suicide, was written after the war began, possibly as an afterthought in the light of the historical circumstances.*”(“*A Note on the Text*”, *NCE*, p.184)
- (18) Theodore Dreiser, “*The Saddest Story*”, *New Republic* 3 (12 June 1915), *NCE*, p.231
- (19) “*I confess that I should hate the thought that this proud [German] people, full of free passions, should cease to bulk large in the comity of nations*”(Preface to Violet Hunt, *The Desirable Alien at Home in Germany*. (1913), quoted by Samuel Hynes, *A War Imagined: the First World War and English Culture*, Macmillan, 1991, p.72)
- 多少の注意を要するのは、Fordには、自分の父の出自でもある“*gentle, simple, rather sentimental*”な「南ドイツ」とそれを抑圧して成立した「プロシア」主導のドイツ帝国という構図があるということである。このからくりによって、自分のドイツ観の「変節」を理由づけるのだが、いずれにせよそれを裏打ちするのが文化本質主義的な認識であることは言うまでも無い。
- (20) Gary S. Messinger, *British Propaganda and the State in the First World War*, Manchester University Press, 1992, pp.24-52 参照。
- (21) 特に有名なのは1914年9月2日にMastermanが召集した会合で、その場で協力を約束した知識人のリストには、William Archer, Sir J. M. Barrie, Arnold Bennett, A. C. Benson, Monsignor Hugh Benson, Robert Bridges, Hall Caine, G. K. Chesterton, Sir Arthur Conan Doyle, John Galsworthy, Thomas Hardy, Anthony Hope Hawkins, Maurice Hewlett, W. J. Locke, E. V. Lucas, J. W. Mackail, John Masfield, A. E. W. Mason, Professor Gilbert Murray, Henry Newbolt, Sir Owen Seaman, George Trevelyan, H. G. Wells, Israel Zangwillといった名前が連なっている。当日出席できなかったSir Arthur Quiller-CouchとRudyard Kiplingも文章で賛意を示している。(Messinger, *op. cit.*, p.34)
- (22) Paul L. Wiley, *Novelist of Three Worlds: Ford Madox Ford*, Syracuse University Press, 1962, p.48
- (23) Charles Masterman, *The Condition of England* (1909), quoted by Wiley, *op. cit.*, p.40
- (24) ヴェルター・ベンヤミン「セントラル・パーク」(1938-9年成立)(浅井健二郎編訳)『ベンヤミン・コレクション(1)近代の意味』ちくま学芸文庫1995年370・395頁。
- (25) ソースティン・ヴェブレン(高哲男訳)『有閑階級の理論』ちくま学芸文庫1998年。
原著は1889年マクミラン社から出版されたのだが、1912年同社から廉価版として再刊され、また、1918年にはモダン・ライブラリーにも廉価版として入った、という出版事情から窺える、この理論書の(本試論で扱っている年代における)同時代的なアクチュアリティを確認しておきたい。
- (26) 同書56頁
- (27) トーマス・マン(高橋義孝訳)『魔の山』新潮文庫1969年 下巻490頁。
この大著が、*The Good Soldier*とほぼ同じ時期に着手され、同年代(大戦前夜)の同様の空間(高原療養所)における同様の人間たち(有閑階級)を扱っていることは、この余白の言及で片付く事柄ではない。ただ、安易なアナロジーに陥らないためにも確認しておくべきは、トーマス・マンは大戦の勃発を無視して作品を書き上げることはせず、12年の年月を費やしてやっと1924年にこの大著を完成した、ということである。『魔の山』における「時間」「物語」「登場人物」などに関する深遠な考察は、*The Good Soldier*には全く見られないものである。
- (28) ヴェブレン 前掲書280頁。

- アドルノは、この残滓的な性格に近代の暴力性を嗅ぎつけ、「それは、許された暴力行使として、無慈悲と攻撃性の契機とおとなしいルールの遵守という権威主義的契機とを結合している」と明快にまとめている。(テオドール・アドルノ(渡辺祐邦・三原弟平訳)「ヴェブレンの文化攻撃」『プリズメン』ちくま学芸文庫1996年109頁)
- (29) Edwardのポロの逸話として、ドイツ人将校 Count Baron Idigon von Lelöffelとの勇猛果敢な一騎討ちがある(NCE, pp.26-7)。これは、第一次大戦のアレゴリーとも読むことが可能であり、それ自体興味深いことではあるのだが、それよりもここで注目したいのは、これがあくまで“make believe”(ヴェブレンのキー・ターム)であって、現実にEdwardはまともな戦闘にはついぞ参加せず、肝心の第一次世界大戦を前に「ペンナイフ」で自殺してしまうということである。このポロでの一騎討ちという「英雄的行為」自体、まさに、「顕示的消費」(“conspicuous consumption”)とも呼ばれるべきものである。
- (30) フレドリック・ジェームソン(大橋洋一他訳)『政治的無意識:社会的象徴行為としての物語』平凡社1989年322頁
- (31) ベンヤミン 前掲書371頁
- (32) “in normal circumstances her desires were those of the woman who is needed by society. She desired children, decorum, an establishment; she desired to avoid waste, she desired to keep up appearances” (*The Good Soldier*, NCE, p.152)
- (33) 「遠くから眺める」この“voyeur”の視線と、“the spectacle of the closet”すなわち「同性愛的」欲望とを結びつけたSedgwickは、これをまさに“sentimental”というキー・ワードに接続する: “The tacitness and consequent nonaccountability of the identification between sufferer and sentimental spectator, at any rate, seems to be the fulcrum point between the most honorific and the most damning senses of “sentimental.” (Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, 1990, p.151)
- ここから、「感傷主義」のイデオロギーを結節点として、この小説の社会的及び性-政治学的要素が節合していることを示すことも有効であろう。
- (34) Fordは、当時の知識人のご多分にもれず、「前近代の統一」→「近代の分裂」という疎外論的歴史観を持ち、その分岐点をまさにこの“Protest”に見ていた。その意味で、これがこの“The Saddest Story”の「破局」の始まりであることにはFordによる宗教史的なコノテーションがあることはほぼ間違いない。さらに、マックス・ヴェーバーの図式を思い浮かべるならば、ここに経済史(=資本主義の歴史)的なコノテーションを読み取ることも可能である。
- (35) この作品における“heart”という語の非実態的な多義性(心臓疾患、人間性、性的な意味、さらには、盟友コンラッドの“Heart of Darkness”へのインプリケーションなど)と、それに作者の与えた重要性(自らつけた仏訳のタイトルは*Quelque chose au coeur*である)とを確認しておきたい。
- (36) ジェームソンが、言語学者イェルムスレウから借用して展開した概念。前掲書邦訳には、訳者による卓抜な「キー・コンセプト集」がついているので、その「形式のイデオロギー」及び「形式の内容」(400-1頁)の項を参照のこと。
- (37) 「[モダニズムの印象主義的戦略]の機能は、描写対象の内容を非現実化し、それを純粹に審美的なレベルで消費しうる一個の商品と化すことに他ならない。」(ジェームソン 前掲書271頁)
この「非現実化」された「商品」としての「印象」の消費とは、まさに、ヴェブレンによって「顕示的消費」(「非生産的消費」)と呼ばれたものである。
- (38) Pierre Macherey (tr. by Geoffrey Wall), *A Theory of Literary Production*, Routledge & Kegan Paul, p.87
- (39) フランコ・モレットティ(北代美和子他訳)『ドラキュラ・ホームズ・ジョイス:文学と社会』新評論1992年224頁
- (40) Samuel Hynes, *A War Imagined*, Macmillan, p.72
- (41) 実際、Shawの上掲パンフレットへの対抗言説としてFordはプロパガンダ執筆を依頼されたのであった。